

# Des « *gestes honnestes et sages* » : les chansons morales de la *Chrestienne resjouissance*

Melinda LATOUR  
*Tufts University*

Bien chanter, c'est essentiel pour bien vivre. Ce constat est au centre de l'ambitieux projet de contrefaçon de la *Chrestienne resjouissance* (1546) d'Eustorg de Beaulieu. Dans l'épître liminaire, ce dernier a d'abord fait valoir l'importance capitale des pratiques vocales et musicales dans le programme de correction éthique de la vie quotidienne proposée par la Réforme. Dans un passage frappant, Beaulieu explique que les gens qui chantent des « chansons deshonestes » présentent un véritable danger pour le corps social, d'une part à cause des effets propres au chant et d'autre part à cause de la vulnérabilité des oreilles des auditeurs, qui pourraient l'entendre et en être séduits :

Et mesmement de ceulx qu'on profere par les Tavernes, Cabaretz, maison privées ou Rues publiques: en chantant à pleine voix un tas de chansons deshonestes? Car de tant que le bien ou le mal qu'on dict est ouy de plus loing: d'autant est il plus profitable ou nuisant. Les bons propos & choses d'edification: nous sont commandées de publier plustost sur les toictz des maisons. Matth. 10. que les cacher souz le Muid. Marc 4. Touchant les mauvais propos aux quelz n'a nul fruit: ilz ne peuvent servir communement: que de corrompre toutes bonnes mœurs. I Cor. 15 [...] Toutes lesquelles choses pugnent directement, contre la charité de Dieu & du prochain<sup>1</sup>.

Si l'on en croit ce passage, l'offense vocale est à la fois privée (à l'égard de soi-même et de Dieu) et publique (à l'égard de la moralité commune). Cette préoccupation concernant les effets du chant sur le plan éthique, développée tout au long de la préface, n'était pas nouvelle. Depuis Platon, saint Augustin et Boèce jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle et bien plus tard encore, le pouvoir mystérieux du chant a fasciné et déconcerté – en particulier, sa capacité à imprimer un texte dans l'esprit, à émouvoir et susciter des passions, plus généralement même à former le caractère humain. Dans le cadre de sa formation musicale et théologique, Beaulieu a bien rencontré ces idées traditionnelles concernant la musique et l'éthique, ne serait-ce que la *laus musicae* diffusée par les traités et les manuels de musique tout au long de la période<sup>2</sup>.

---

1. E. de BEAULIEU, *Chrestienne resjouissance*, 1546, « Epistre », f.3v - 4r.

2. N. BRIDGMAN, « Eustorg de Beaulieu, Musician », *Musical Quarterly* 37-1 (1951), p. 61.

En outre, Beaulieu avait sans doute connaissance des remarques de Jean Calvin au sujet de la musique et de l'éthique dans la préface du Psautier de Genève (1543) :

Quand il n'y auroit autre consideration que ceste seule, si nous doit-elle bien esmouvoir à modérer l'usage de la musique, pour la faire servir à toute honnesteté: & qu'elle ne soit point occasion de nous lascher la bride à dissolution, ou de nous effeminer en délices desordonnées, & qu'elle ne soit point instrument de paillardise, ne d'aucune impudicité. Mais encore y a-il davantage: car à grand' peine y a-il en ce monde chose qui puisse plus tourner ou fléchir çà et là les mœurs des hommes, comme Plato l'a prudemment considéré. Et de fait, nous expérimentons qu'elle a une vertu secrette & quasi incroyable à esmouvoir les cœurs en une sorte ou en l'autre. Parquoy nous devons estre d'autant plus diligens à la reigler en telle sorte qu'elle nous soit utile, & nullement pernicieuse<sup>3</sup>.

Typique de la *laus musicae*, ce passage fait appel à des vertus éthiques qui proviennent de la philosophie antique pour décrire la capacité qu'a la musique d'attiser et délecter le cœur, de le mouvoir vers une disposition de l'esprit (*ethos*), un état émotionnel lié au comportement extérieur.

Les protestants, comme les catholiques, ont estimé que le chant frivole, déshonnéte, ou impudique constituait une menace à l'ordre public, tandis que le chant honnête et vertueux pourrait au contraire engendrer la cohésion sociale. Après l'établissement du Consistoire de Genève en 1542, ces préoccupations liées au chant ont même justifié un programme juridique visant à discipliner toutes les pratiques musicales dans la ville. Ceux qui chantaient des chansons déshonnétes étaient d'abord réprimandés par le Consistoire, puis dans le cadre d'une cour civile pour les cas plus sérieux méritant un châtement (amende ou emprisonnement). On retrouve logiquement le même souci de discipliner les comportements au sein des communautés huguenotes en France à la même époque.

La *Chrestienne resjouissance* de Beaulieu a été conçue par son auteur comme une véritable arme artistique ayant comme mission de statuer sur le pouvoir du chant dans le monde réformé. Il s'ensuit que Beaulieu inclut dans son recueil de chansons spirituelles des textes à visée morale conçus pour instruire la communauté sur différents points de comportement, sur la vertu et l'art de bien vivre selon une éthique protestante particulièrement rigoureuse<sup>4</sup>. Les stratégies poétiques et musicales utilisées dans ce recueil de

3. Transcrit dans P. PIDOUX, *Le Psautier Huguenot du XVI<sup>e</sup> siècle: mélodies et documents*, Bâle: Baerenreiter, 1962, t. 2, p. 20s.

4. Sur la chanson spirituelle, voir A. ULLBERG, *Au chemin de salvation: La chanson spirituelle Réformée (1533-1678)*, Uppsala: Université d'Uppsala, 2005; R. FREEDMAN, *The Chansons of Orlando Di Lasso and Their Protestant Listeners: Music, Piety, and Print in Sixteenth-century France*, Rochester (NY): University of Rochester Press, 2001; D. LAUNAY, *La musique religieuse en France du concile de Trente à 1804*, Paris: Société Française de Musicologie, 1993; F. DOBBINS,

contrefactures constituent une base intéressante pour éclairer le rôle du chant dans la formation morale des individus et les conditions de développement de la chanson morale comme genre de musique imprimé émergent.

Nous entendons dans cet article définir un cadre critique pour identifier les chansons morales dans la *Chrestienne resjouyssance*, tout en reconnaissant la nature poreuse de ses frontières extérieures. Ensuite, l'analyse de plusieurs nouvelles chansons de ce même recueil prendra en considération les réformes morales effectuées par Beaulieu sur leurs formes littéraires originales – des révisions qui mettent en lumière l'introduction des valeurs nécessaires à l'autorisation de récréation musicale, une qui soit considérée « honneste » chez les protestants.

Au cours de cette période, la chanson morale en langue vernaculaire a mis en place une façon informelle et attrayante pour diffuser la philosophie entre les gens cultivés. Mise en musique à un niveau normalement accessible pour des musiciens de compétences variées, la chanson morale a tracé la voie pour les amateurs susceptibles de rencontrer en chantant toute la gamme des idées éthiques en circulation. Mais circonscrire précisément un tel répertoire moral pose un certain nombre de problèmes, comme J. Vignes l'a bien noté dans ses travaux consacrés à la poésie gnomique. Il apparaît en effet que le domaine de la philosophie morale (au-delà de la chanson qui en véhicule le contenu) côtoie souvent la théologie, la métaphysique et la politique, ce qui fait qu'il est difficile de situer les frontières du genre de la chanson morale dans toutes ses dimensions, poétiques, philosophiques ou musicales<sup>5</sup>.

Cependant, cette porosité des frontières du genre de la poésie morale n'a pas empêché Guillaume Colletet d'y consacrer quelques pages dans son *Traité de la poesie morale, et sententieuse*<sup>6</sup> publié en 1658, et qui est le premier du genre. On a là une initiative érudite, qui vise à documenter la floraison du genre de la poésie morale à partir du XVI<sup>e</sup> siècle et à offrir un catalogue justifiés avec les notes. La dédicace, adressée à son fils, mais plus largement à « tous les autres encore qui ont de l'inclination pour les bonnes choses, & de l'amour pour la vertu<sup>7</sup> » signale que ses efforts visant à la théorisation et à la

---

*Music in Renaissance Lyons*, Oxford: Clarendon, 1992; E. WEBER, *La musique protestante de langue française*, Paris: Champion, 1979.

5. J. VIGNES, « Pour une gnomologie: Enquête sur le succès de la littérature gnomique à la Renaissance », *Seizième Siècle* 1 (2005), p. 175-211; S. PERRIER, « "Sous les derniers loys ou du vray ou du faux": les vers gnomiques dans l'épopée au XVI<sup>e</sup> siècle », dans Ch. BÉNÉ et J.-F. LOUETTE (éd.), *Morales du XVI<sup>e</sup> siècle: hommage à Denis Baril*, Grenoble: Université Stendhal-Grenoble III, 1996, p. 75-88; W. KIRSOP, « La réception de la poésie gnomique de la Renaissance: lecteurs et collectionneurs », dans G.-A. PÉROUSE (éd.), *Études sur Étienne Dolet, le théâtre au XVI<sup>e</sup> siècle, le Forez, le Lyonnais et l'histoire du livre*, Genève: Droz, 1993, p. 275-284.
6. G. COLLETET, *Traité de la poésie morale et sententieuse*, Paris: Sommaville et Chamhoudry, 1658.
7. *Ibid.*, p. 45.

codification de la poésie morale comme genre constituaient, en soi, un projet d'ordre moral.

Dans la section intitulée « Discours de la poesie morale et sententieuse<sup>8</sup> », Guillaume Colletet définit la poésie morale comme « ce genre de Poésie qui regarde la conduite des mœurs, & des Poëtes Moraux, qui nous ont donné des regles, & des préceptes pour bien vivre<sup>9</sup> ». Il continue ensuite en distinguant trois types de poésie : la « poésie divine », la « poésie naturelle » et la « poésie Morale » :

- « La Poésie divine chante les loüanges des Dieux, traitte de leurs cultes differens, des sacrifices, & des mysteres de la Religion<sup>10</sup>. »
- « La poésie naturelle est celle qui traitte à fonds des choses de la Nature, tant des Corps celestes, que des Corps sublunaires, & elementaires<sup>11</sup>. »
- « La poésie Morale, qui ne s'applique jamais aux Fables qu'autant qu'elles ont un sens moral ou allegorique, & qui ne hait rien tant que les inepties, & les vanitez du monde, est celle qui regarde les mœurs, qui donne de bons préceptes pour bien vivre, & qui est à vray dire la veritable science de l'homme<sup>12</sup>. »

Les recherches consacrées encore aujourd'hui à la philosophie morale à la Renaissance reprennent les catégories de Colletet. David Lines propose ainsi une vue d'ensemble des trois grandes questions qui relèvent de l'éthique et/ou de la philosophie morale, dans une histoire qui va de l'Antiquité à la Renaissance et conduit même jusqu'à l'époque contemporaine : Qu'est-ce que le bonheur, et quelle est la façon de l'atteindre ? Quelles sont les grandes vertus ? Comment peut-on les cultiver ? Quels sont les meilleurs principes pour bien vivre<sup>13</sup> ?

Reprenant ces critères, nous pouvons identifier des chansons morales au sein du corpus de textes d'inspiration spirituelle, théologique et satirique que réunit la *Chrestienne resjouissance*. Bien que la chanson morale, qui se développe comme genre imprimé plus tard dans le siècle, se caractérise finalement par une certaine forme de neutralité sur le plan confessionnel, le projet de contrefaçon du pasteur Beaulieu est indissociable de sa volonté de

---

8. *Ibid.*, p. 17.

9. *Ibid.*, p. 26.

10. *Ibid.*, p. 27.

11. *Ibid.*, p. 38.

12. *Ibid.*, p. 44s.

13. D. LINES, « Introduction », dans D. LINES et S. EBBERSMEYER (éd.), *Rethinking Virtue, Reforming Society: New Directions in Renaissance Ethics, c.1350-c.1650*, Turnhout : Brepols, 2013, p. 1.

promotion des grands principes de vie réformée, en tant qu'ils sont fondés sur l'autorité des Saintes Écritures<sup>14</sup>.

Certaines chansons de Beaulieu – voir en particulier les n<sup>os</sup> 6, 7, 12, 66, et 67 dans la *Chrestienne resjouyssance* – possèdent bien une dimension moralisatrice dans sa définition la plus étroite. Mais la portée morale très rigoureuse de telles chansons, dont on trouve facilement ailleurs la trace au cours de la période, ne représente qu'une petite partie de ce qu'on peut regrouper sous l'étiquette de chanson morale. Comme nous l'avons déjà expliqué, le domaine de la philosophie morale ou l'éthique va bien au-delà du simple énoncé de règles de comportement, parce qu'il engage des perspectives plus larges, plus systématiques, qui ne coïncident pas avec ce qu'on attend de la morale chrétienne, ne serait-ce que l'épicurisme, cette école de pensée antique qui place le plaisir au centre de la vie vertueuse, et qui se développe en Europe après la redécouverte du *De rerum natura* de Lucrèce en 1417<sup>15</sup>.

Envisagées dans un contexte aussi large, il apparaît clairement que les contrefactures de Beaulieu ne peuvent être réduites au travail de réécriture d'un texte profane à des fins morales ou religieuses. Si l'on reprend les critères énoncés plus haut, certaines révisions de Beaulieu donnent à la chanson originale une dimension *moins « éthique »*, au point de vue philosophique, et plutôt polémique ou satirique.

Cela apparaît clairement dans la chanson 18 (« Mauldicte soit la mondaine finesse »). La version originale, « Mauldicte soit la mondaine richesse », qu'on doit à Clément Marot, commence avec une remise en cause des richesses matérielles, une proposition morale d'une certaine gravité, que Marot tourne immédiatement en une plainte légère, celle d'un amant abandonné par sa maîtresse pour un homme plus riche. Le vers final de Marot prend la forme d'une maxime : « Vertu n'a pas en amour grand' prouesse », soit un commentaire proverbial sur la relation entre l'argent, la vertu et la fidélité :

Mauldicte soit la mondaine richesse,  
 Qui m'a osté m'amyte et ma maistresse.  
 Las ! par vertu j'ay son amytié quise,  
 Mais par richesse un autre l'a conquise :  
 Vertu n'a pas en amour grand' prouesse<sup>16</sup>.

14. Sur Beaulieu comme pasteur et poète, voir J. GÉURY, *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, p. 122-35.

15. J. KRAYE, « Moral Philosophy », dans C. B. SCHMITT, Q. SKINNER *et al.* (éd.), *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 382-386.

16. C. MAROT, *Cœuvres complètes de Clément Marot*, B. Saint-Marc (éd.), Paris: Garnier, 1879, t. 1, p. 415; une mise en musique de cette chanson a été publiée par P. ATTAIGNANT (*Trente et une chansons musicales a quatre parties*, 1529).

Parce que la sagesse vernaculaire d'abord exprimée par Marot, qui traite la vertu à la légère, ne correspondait pas du tout avec le programme éthique d'inspiration réformée, Beaulieu transforme cette chanson « quasi morale » en un texte polémique contre l'Église catholique. Voici la première et la troisième strophe de la version de Beaulieu :

Maudicte soit la mondaine finesse,  
 Qui m'a seduict le temps de ma jeunesse :  
 Et les Caphardz et toute leur saintise  
 Lesquelz saint Paul tant anathematise,  
 Je prie à Dieu leur malice cesse<sup>17</sup>.  
 [...]  
 Dieu sçait comment leur execrable messe  
 Leur a remply leurs gros ventres de graisse,  
 L'appréciant ainsi que marchandise.  
 Que maudit soit qui en fait la devise :  
 Car contre Dieu iniquement se dresse<sup>18</sup>.

Dans les autres cas, la conversion effectuée par la main de Beaulieu vise à reformer le contenu moral du texte original selon les principes de l'éthique réformée. C'est le cas de la chanson 17 (« Le content est riche en ce monde »), dont le contenu moral, fondé sur les leçons de la sagesse populaire, est ici réinterprété à partir des principes tirés de la Bible. En voici le texte original tel qu'on le trouve dans les chansonniers d'Attaignant :

Le content est riche en ce monde  
 Et bien heureux en ce temps cy  
 A cueur joyeux liberte monde  
 Vivre chez soy hors de soucy  
 Estre amoureux non poinct transy  
 Et a tout doeuil clorre les yeulx  
 Tousjours gaillart faictes ainsy  
 Et vous vivrez cent ans et mieulx<sup>19</sup>.

C'est là un bel exemple de chanson morale. Elle concerne le bonheur et la façon de l'atteindre. Le texte de la chanson, énoncé sous forme de maxime anonyme, se fonde sur l'autorité du sens commun, ce qu'É. Tourrette appelle « l'effet du proverbe<sup>20</sup> ». Bien que cela ne soit pas dit explicitement, cette chanson s'inspire de la philosophie morale d'inspiration épicurienne: le fait

17. E. de BEAULIEU, *Chrestienne resjouissance*, p. 15.

18. *Ibid.*, p. 16.

19. La chanson a été publiée dans la chansonnier de P. Attaignant de 1528 et réimprimée plusieurs fois. Cette version est tirée du recueil *Trente et sept chansons musicales a quatre parties*, 1531.

20. É. TOURRETTE, « L'effet de proverbe dans les Quatrains de Pibrac », *Seizième Siècle* 1 (2005), p. 158s.

que le bonheur ne se situe pas dans les possessions matérielles (v. 1) ; le conseil de se retirer du monde, de ses soucis et de ses deuils (v. 3-4, 6) ; enfin la valorisation du plaisir et la vie insouciantes comme garant de longévité. Un tel mode de vie bien se situe bien sûr à l'opposé de l'éthique chrétienne du devoir, de l'obligation due à Dieu et aux prochains.

Les révisions opérées par Beaulieu dans la chanson 17 dévoilent nettement les points d'accord et de désaccord entre la sagesse vernaculaire véhiculée par les chansonniers de l'époque et le code moral beaucoup plus rigide promulgué par la Réforme :

Le content est riche en ce monde	[Eccl 5. c.]
Et bienheureux l'a Dieu mercy,	[1 Tim 6b.c]
Plus que celui qu'en biens abonde	
Et n'a repos ne là n'icy.	
Ains est en trouble & en soucy :	[Eccl. 6. 2./a]
Comment il s'enrichira mieulx,	
Estant tousjours demy transy	
Et clouant aux paouves les yeux.	[Luc 16. e.f.g.]
Hellas, que l'avarice immonde	
A le cœur de plusieurs noircy,	
Dont bien maudict est qui s'y fonde	
Et qui en elle est endurcy.	[I Cor. 5. d. ; 6.b]
Car Dieu ne peult estre adoulcy	
Par telz cœurs avaricieux,	
Et si n'y a ne cas ne si	
Qu'il ne les hayse en tous lieux.	[Luc 12. cd]

Les deux textes rejettent la richesse matérielle, au contraire de l'*Éthique* d'Aristote, selon laquelle la richesse constitue un bien parce qu'elle permet d'accroître le bonheur et que l'argent contribue à la culture de la vertu de magnanimité. Cette attitude de refus des biens matériels, cruciale dans le domaine de l'éthique chrétienne à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, constitue un point de concordance important entre l'épicurisme et le néostoïcisme, par ailleurs très divergents<sup>21</sup>. Les autres modifications apportées par Beaulieu concernent l'expression de la bonne pratique de vie chrétienne, qui privilégie l'acceptation de sa condition, une juste relation avec Dieu, la générosité à l'égard des pauvres, et la prévention du vice de l'avarice.

Compte tenu des préoccupations de Beaulieu concernant le pouvoir éthique de la musique vocale, parfaitement souligné dans l'épître liminaire du recueil, il est important d'examiner la façon dont ces transformations morales

21. D. CARABIN, *Les idées stoïciennes dans la littérature morale des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles (1575-1642)*, Paris : Champion, 2004 ; F. LESTRINGANT (éd.), *Stoïcisme et christianisme à la Renaissance*, Cahier V. L. Saulnier 23, Paris : Presses de l'ENS, 2006.

des textes se répercutèrent dans leurs expressions vocales. Comme beaucoup d'autres contrefactures de la *Chrestienne resjouissance*, la mise en musique originale indiquée par Beaulieu pour «Le content est riche en ce monde» n'était pas un timbre simple tiré du répertoire oral<sup>22</sup>. La source populaire est fort probablement la chanson polyphonique à quatre voix mise en musique par Claudin de Sermisy, imprimée pour la première fois par P. Attaignant dans son premier recueil de *Chansons nouvelles en musique* de 1528. Un sondage effectué dans le catalogue publié par H. J. Harvitt sur les sources musicales et poétiques de la *Chrestienne resjouissance* de Beaulieu, suffit à montrer que la très populaire série de chansonniers polyphoniques publiée par Attaignant constituait la source la plus fréquemment utilisée par Beaulieu<sup>23</sup>. Il s'ensuit donc que les chansons de la *Chrestienne resjouissance* visaient le même type de contexte d'utilisation que les chansonniers d'Attaignant: la récréation musicale domestique; le chant vocal ou instrumental; la performance vocale seule avec les autres parties jouées avec des instruments ou improvisées; et même la possibilité d'apprendre la ligne principale à l'oreille et de la chanter par cœur en travaillant ou dans le cadre d'un divertissement<sup>24</sup>.

La chanson «Le content est riche en ce monde» semble avoir eu un très grand succès. Sermisy (appelé simplement «Claudin» dans les sources) était l'un des compositeurs les plus estimés de son temps, sa réputation étant confirmée par cette mise en musique élégante et facile à maîtriser, bien adaptée au marché de la musique imprimée en pleine expansion, qui concerne aussi bien les amateurs aux compétences variables que les musiciens professionnels travaillant pour les chapelles, les cours, et le haut patronage. Ce qui témoigne toutefois le mieux de la popularité de cette chanson, mis à part le prestige du compositeur, c'est sa réimpression à cinq reprises dans les chansonniers d'Attaignant (quatre fois comme polyphonie à quatre voix, et une version pour clavier). On relève plus généralement la présence de cette chanson dans de très nombreux manuscrits et imprimés au cours du siècle, avec une préférence évidente pour les arrangements pour lut ou clavier dans les sources italiennes et anglaises<sup>25</sup>.

22. Sur l'utilisation des *timbres*, voir K. VAN ORDEN, *Music, Authorship, and the Book in the First Century of Print*, Berkeley: University of California, 2013, p. 95-100, et J. DUCHAMP, «Les timbres musicaux du premier livre de chansons imprimé par Pierre de Vingle (Neuchâtel, 1533): entre oralité et écriture», *Cinq siècles d'histoire religieuse neuchâteloise: approches d'une tradition protestante. Actes du colloque de Neuchâtel (22-24 avril 2004)*, Neuchâtel: Faculté des lettres et sciences humaines, 2009, p. 57-74.

23. H. HARVITT, *Eustorg de Beaulieu, a Disciple of Marot, 1495(?) - 1552*, Lancaster (PA): Press of the New Era Printing Co., 1918, p. 114-139.

24. Sur le processus de contrefacture d'une source polyphonique, voir H. BROWN, «The "Chanson Spirituelle"», Jacques Buus, and Parody Technique», *Journal of the American Musicological Society* 15-2 (1962), p. 145-173.

25. D. HEARTZ, *Pierre Attaignant, Royal Printer of Music: A Historical Study and Bibliographical Catalogue*, Berkeley: University of California, 1962, nos 2, 9, 24, 32, 70; J. BERNSTEIN, *Music*



Les contrefactures de la *Chrestienne resjouyssance*, telles que « Le content est riche » soulignent que les références faites à ces musiques très populaires avait pour but des objectives plus idéologiques qu'économiques. Selon les mots utilisés par Beaulieu dans l'épître liminaire, « je desire qu'en les recepvant & chantant, vous oubliez & rejettiez toutes les aultres du regne mondain miserable<sup>26</sup> ». Pour Beaulieu, les timbres n'ont pas comme seule utilité d'éviter les coûts de la musique notée dans les imprimés, mais ils constituent un procédé intellectuellement agressif lui permettant de supprimer la mémoire de ces chansons populaires. Par rapport aux sources originales, les nouveaux textes de Beaulieu mettent en jeu le relation dynamique entre poésie et musique dans le cadre d'une campagne menée à l'encontre de ces textes antérieurs. Plus précisément, Beaulieu conserve le texte le plus proche possible de l'original, modifiant néanmoins de façon radicale le sens et donc les principes moraux exprimés. Le maintien du premier vers (« Le content est riche en ce monde »), dont le contenu correspond bien aux valeurs réformées, suscite l'intérêt. Beaulieu réécrit la suite afin de corriger la morale, mais il conserve généralement le mot à la rime, qui constitue le point culminant du vers.

L'écoute des deux versions chantées de la chanson montre bien que les choix de Beaulieu concernant la modification ou la préservation du texte initial étaient faits pour exploiter la puissance rhétorique de la mise en musique de Sermisy. Avec son style typique de l'époque, Sermisy amplifie souvent le sommet du vers avec un mélisme, de temps en temps aussi avec une suspension sur le mot final pour dramatiser la résolution attendue de la cadence. Les modifications qu'il apporte font en sorte de respecter ces moments clés sur le plan musical, en conservant le même mot ou un mot très proche de la version originale pour chaque mélisme significatif. Par exemple, le mot culminant « monde » de la chanson originale devient « abonde », « immonde » et « fonde » sous sa plume. Dans d'autres cas, Beaulieu substitue un mot différent pour le mélisme, mais il garde le phonème original à la clôture de la cadence, comme dans les transformations de « temps cy » à « mercy » et « noircy ». La seconde version cherche à créer une expérience musicale assez proche de la première, jouant sur la familiarité du public avec cet air, mais non sans avoir corrigé la morale en accord avec le sens réclamé par la Réforme.

Si l'on avait besoin de preuves supplémentaires, en dehors du nombre des contrefactures fondées sur des chansons imprimées dans les recueils d'Attaignant, que Beaulieu élabore spécifiquement certains de ses textes pour

---

*Printing in Renaissance Venice: The Scotto Press (1539-1572)*, New York: Oxford, 1998, n° 58, 68, 96, 227 ; et B. BELLINGHAM (éd.), *Sixteenth-Century Bicinia: A Complete Edition of Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. 260*, Recent Researches in the Music of the Renaissance, t. 16-17, n° 69.

26. E. de BEAULIEU, *Chrestienne resjouyssance*, « Epistre », f. 7r.

les mises en musique polyphoniques déjà en circulation, une telle préservation de la rhétorique musicale viendrait facilement le confirmer. Plus important encore, le souci évident manifesté par Beaulieu d'intégrer les textes « purifiés » de la *Chrestienne resjouyssance* dans l'univers musical contemporain renforce l'intérêt d'un tel recueil afin de comprendre le rôle du chant dans le renouveau moral proposé par la Réforme.

### RÉSUMÉ

*La Chrestienne resjouyssance de Beaulieu a été conçue par son auteur comme une véritable arme artistique ayant comme mission de statuer sur le pouvoir du chant dans le monde réformé. Il s'ensuit que Beaulieu inclut dans son recueil de chansons spirituelles des textes à visée morale conçus pour instruire la communauté sur différents points de comportement, sur la vertu et l'art de bien vivre selon une éthique protestante rigoureuse. Les stratégies poétiques utilisées dans ce recueil de contrefactures constituent une base intéressante pour éclairer le rôle du chant dans la formation morale des individus et les conditions de développement de la chanson morale comme genre de musique imprimé émergent.*

### SUMMARY

*Beaulieu's Chrestienne resjouyssance was created as an artistic weapon to harness the power of song for Protestant moral living. Thus, his collection of spiritual songs includes moral texts that offer lessons in conduct, that is, in virtue and the art of living as prescribed by a rigorous Protestant ethic. The poetic strategies utilised in this collection of contrafacta shed light on the role of song in individual moral formation and on the broader development of moral song as an emerging printed genre.*

### ZUSAMMENFASSUNG

*Die Chrestienne resjouyssance (Christliche Freude) wurde von ihrem Verfasser Eustorg de Beaulieu wie eine künstlerische Waffe entworfen, um die Macht des Liedes in der reformierten Welt zu behaupten. Es folgt daraus, dass Beaulieu in seine Sammlung geistlicher Lieder Texte aufnimmt, die moralische Ziele verfolgen und die Gemeinde über verschiedene Bereiche des Verhaltens, der Tugend und des guten Lebens nach einer strengen protestantischen Ethik belehren soll. Die poetischen Methoden, die in dieser Sammlung von übernommenen Melodien angewandt wurden, ermöglicht es die Aufgabe der Lieder zur moralischen Bildung der Einzelnen sowie die Bedingungen für die Entwicklung des „moralischen“ Liedes als Genus der gedruckten Kompositionen zu erfassen.*