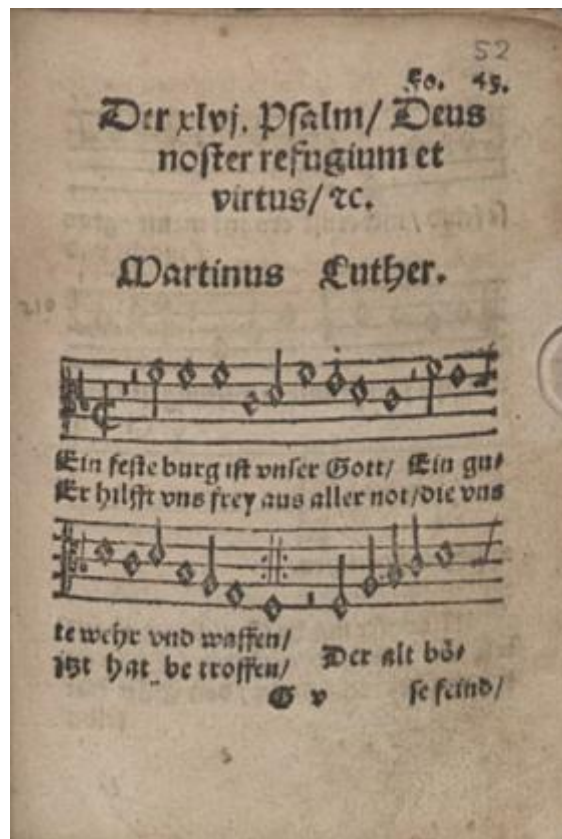


Les chansons dans les conflits politico-religieux du xvi^e siècle

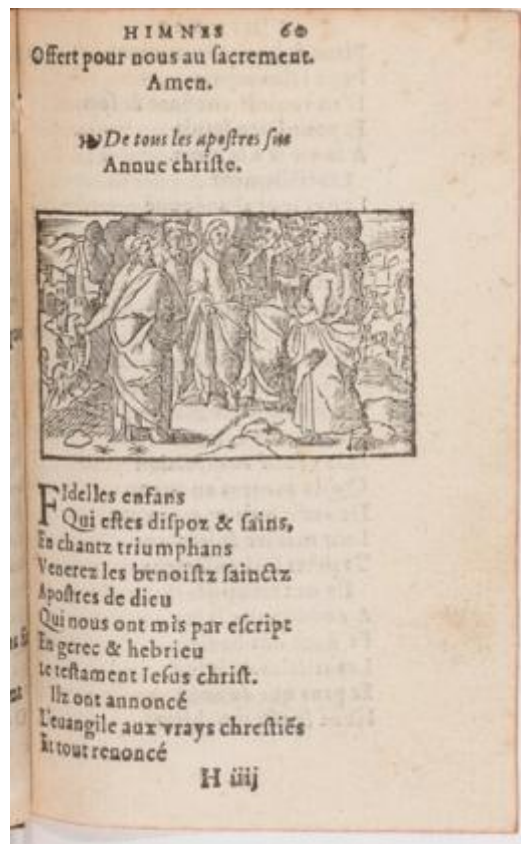
Tatiana DEBBAGI BARANOVA

RÉSUMÉ

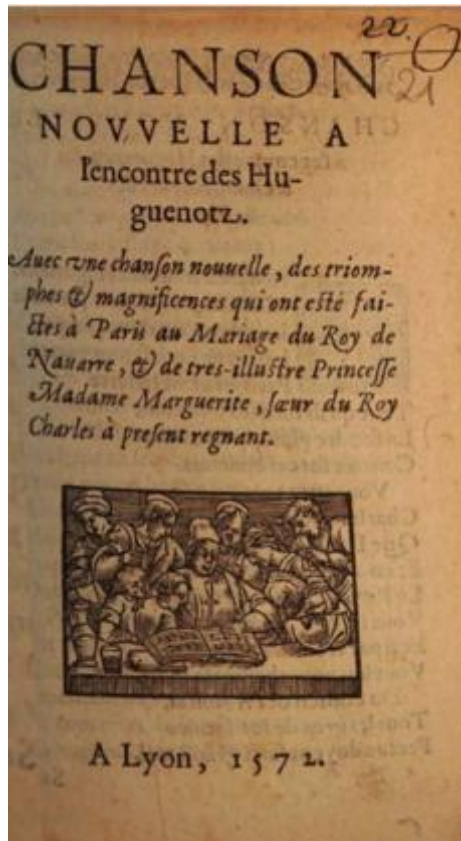
Les chansons jouent un rôle essentiel dans les conflits politiques et religieux de l'Europe du xvi^e siècle, car il s'agit d'une production familière et accessible à toutes les catégories socio-culturelles (Ill. 4 et 5). Transmises aussi bien à l'oral que par écrit, elles sont chantées lors des processions et des banquets, dans les prisons, dans les rues et au sein des armées. Elles permettent la mémorisation des contenus informationnels et argumentatifs, contribuant à l'identification communautaire, ainsi qu'à l'implication émotionnelle des individus dans les affrontements des [guerres de Religion](#) : la Réforme s'affirme à travers la chanson, catholiques et réformés défendant leurs foies respectives et s'affrontant par ce média.



- III. 1. Cantique de Luther, *Ein feste burg is unser Gott*, chanté dans l'armée luthérienne pendant la guerre de la guerre de Smalkalde, tiré de D. Mart. Luther, *Geistliche lieder auff's new gebessert zu Wittemberg*, 1533, f.45.
Source : [Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek](#)



- III. 2. Le chant en l'honneur de tous les apôtres qui se chante sur l'hymne *Annue christe*, Artus Désiré, *Hymnes en françoys, sur le chant de ceux de l'Eglise, à l'honneur de Dieu et de tous les saintz et les saintes de Paradis*, Paris, Jean Ruelle, 1561, p. 60. Source : Gallica - BNF.



III. 3. *Chanson nouvelle à l'encontre les huguenots*, à Lyon, 1572. Cette chanson célèbre le massacre de la Saint-Barthélemy à Paris. Source : [Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek](#)



III. 4. Bois gravé représentant les personnages chantant ensemble, utilisé par Benoit Rigaud, imprimeur lyonnais (agrandissement de l'image précédente)



III. 5. Anonyme (école italienne), *Concert et chorale en plein air*, 1ère moitié du XVI^e siècle, Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures, MNR 309 ; D.1951.3.1, En dépôt : Musée de l'Hôtel Lallemant, Bourges. Source : [collections du Louvre](#)

Au XVI^e siècle, le chant est omniprésent dans la vie quotidienne des Européens. Lues, entendues et chantées, les chansons favorisent la diffusion des savoirs sur les événements, les disputes théologiques et les argumentations politiques. À l'heure de la Réforme, le chant contribue à l'identification religieuse, il crée le sentiment d'appartenance, encourage à combattre l'ennemi et à supporter les privations.

La Réformation et le chant

Ce n'est pas uniquement leur charge polémique qui donne leur place aux chansons dans le conflit. Elles servent de marqueur identitaire. À l'exception notable de Zwingli (1484-1531), les Réformateurs soutiennent l'idée du chant en langue vernaculaire plutôt qu'en latin pendant le service religieux. [Luther](#) (1483-1546) compose ainsi trente-six cantiques en allemand (III. 1). [Calvin](#) (1509-1564) perfectionne le modèle de la liturgie de Strasbourg, dans lequel les fidèles chantent des psaumes dans la langue de la paroisse. Il confie la poursuite de la versification des psaumes, commencée par le poète Clément Marot (1496-1544), à l'humaniste Théodore de Bèze (1519-1605) et leur mise en musique aux compositeurs Guillaume Franc (ca 1505-1571), Loys Bourgeois (ca 1510- ca 1561) et Pierre Davantès (1525-1561).

Les réformés composent également des chansons qui se démarquent de celles des catholiques par leur contenu théologique, leurs attaques contre le clergé ou leur spiritualité, axée sur la conversation intérieure avec le Christ. Luther donne le ton, en publiant en 1523 la chanson *Ein neues lied wir heben an* [Un nouveau chant nous entonnons] qui raconte le martyre de Heinrich Voès et Johann Esch, deux moines augustins brûlés vifs à Bruxelles en 1523 pour leurs idées évangéliques, et qui dénonce les théologiens de Louvain. Les auteurs réformés utilisent fréquemment le procédé du *contrefactum*, ou de la chanson « sur l'air de », consistant à composer des textes sur des mélodies déjà connues. La nouvelle chanson dialogue avec le contenu ancien, surtout lorsqu'il s'agit d'un contexte polémique. Ainsi, les recueils de chansons spirituelles publiés à Neuchâtel (1533-1537) puis à Genève (1545-1559) utilisent les mélodies des chansons d'amour les plus connues pour transformer la célébration de l'amour charnel en celle de l'amour spirituel pour Dieu. Des chansons de combat utilisent des mélodies à la mode pour mieux se moquer des prêtres, de la messe ou du culte des saints.

Défendre sa foi

Ces chansons sont des vecteurs puissants de diffusion des idées réformées, y compris dans les conditions de persécution. Les recueils paroliers sont transportés par les colporteurs. Les enfants y découvrent la théologie calviniste, les réformés chantent pour se reconforter lors des emprisonnements ou avant l'exécution, comme Macé Moreau qui entonne sur le chemin du bûcher « *Quand j'ai bien à mon cas pensé / une chose me reconforte / Quand le corps sera trépassé / Mon âme ne sera pas morte* » (Troyes, 1549). Partout en Europe, le chant des psaumes et des chansons diffamatoires sert à perturber la messe et mène à des violences physiques. Pendant les conflits militaires dans le Saint-Empire, dans les Pays-Bas espagnols ou en France, certains chants aident les soldats à se mettre dans l'esprit du combat, tel *Ein feste burg is unser Gott* [*C'est un rempart que notre Dieu*] de Luther ou le Psaume 68 (*Que Dieu se montre seulement*).

La riposte catholique s'organise rapidement. Si la liturgie catholique est fondée sur le chant en latin des chantres, les fidèles disposent d'un grand répertoire de chansons de dévotion en l'honneur du Christ et des saints. Après le début de la Réforme, les polémistes catholiques ajoutent à ce répertoire les chansons contre Luther, Calvin et leurs disciples. Si les psaumes calvinistes sont rejetés, leur attractivité incite les catholiques à y proposer une alternative. En France, en 1553, Artus Désiré (ca 1510-1579) crée un corpus de chansons en l'honneur de Dieu et de ses saints sur la musique sacrée des hymnes ecclésiastiques (*Hymnes en françoys, III. 2*). Il s'agit d'une sorte de calendrier chanté qui aurait des vertus prophylactiques sur les chanteurs, les protégeant de l'hérésie grâce à l'usage de la bonne théologie et de la musique de l'Église. En 1560, il publie un *Contrepoison aux cinquante-deux chansons de Clément Marot* qui fustige les hérétiques et les juges trop cléments, sur les airs des psaumes calvinistes. D'autres prêtres, comme Léger de Bontemps, publient des chansons pour expliquer comment identifier les hérétiques et quels arguments leur opposer. En Angleterre, où les catholiques sont une minorité depuis la réforme menée par Elisabeth I^{re}, leurs chansons se transmettent en privé. L'une des plus connue, *Why do I use my paper, ink and pen* [*Pourquoi j'use mon papier, mon encre et mon stylo*] de William Byrd, célèbre le martyr du jésuite Edmond Champion (1581) et renforce la foi et la cohésion des catholiques autour de cette figure héroïque.

Interpréter l'actualité

Les événements politiques nourrissent également l'écriture des chansons. En Angleterre, des ballades [imprimées](#) sur des feuilles volantes et vendues par les colporteurs informent des événements récents. Les chansons proposent leur interprétation et créent des lieux de mémoire essentiels pour une communauté agissante. Elles permettent de mieux mobiliser la population pour une action, comme le montre la campagne de publication de chansons contre l'Intérim d'Augsbourg par lequel Charles Quint préconise à ses sujets protestants du Saint-Empire de retourner à la religion catholique, sous réserve de quelques concessions (1548). En France, les chansons de combat expriment une radicalité rarement atteinte ailleurs. Le chansonnier catholique Christophe de Bordeaux en publie régulièrement pour célébrer les victoires de la communauté parisienne et nationale sur les hérétiques : expulsion des ministres, pendaisons des huguenots, succès militaires. Tandis que Charles IX déclare que le massacre de [la Saint-Barthélemy](#) (1572) était une exécution ciblée qui ne visait que quelques conspirateurs huguenots, les chansons, traduisant la voix des catholiques radicaux, célèbrent ouvertement des tueries de masse (**III. 3 et 4**). Après la déposition d'Henri III (1574-1589) par la Faculté de Théologie de Paris (1589), les chansons ligueuses se mettent à véhiculer les arguments politiques et religieux justifiant la révolte de façon beaucoup plus concise, claire et émotionnelle que ne le font les libelles. Les auteurs au service d'Henri IV (1589-1610) exposent également leurs arguments en chansons pour l'aider à reconquérir le royaume.

Partout en Europe, les auteurs sont conscients du potentiel pédagogique et émotionnel de ce média. Les chansons traversent le temps et les frontières, nourrissant la mémoire européenne des troubles religieux et politiques.

BIBLIOGRAPHIE

DEBBAGI BARANOVA Tatiana, « Combat d'un bourgeois parisien. Christophe de Bordeaux et son *Beau recueil de plusieurs belles chansons* (1569) », G. Haug-Moritz, L. Schilling (dir.), *Médialité et interprétation contemporaine des premières guerres de religion*, De Gruyter, 2014, p. 135-146.

HYDE Jenny, *Singing the News. Ballades in Mid-Tudor England*, London, Routledge, 2018.

WAGNER OETTINGER Rebecca, *Music as propaganda in the German Reformation*, Aldershot, Ashgate, 2001.

Source URL:

<https://ehne.fr/encyclopedie/thematiques/de-l-humanisme-aux-lumieres/l-europe-entre-guerres-et-paix-de-religion/es-chansons-dans-les-conflits-politico-religieux-du-xvie-siecle>