CLÉMENT JANEQUIN

un musicien au milieu des poètes

*édité sous la direction de
Olivier Halévy, Isabelle His et Jean Vignes*

PUBLIÉ AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Paris
Société française de musicologie
2013

Introduction

Olivier Halévy, Isabelle His & Jean Vignes

*Soit que d'accords pesans les Motets il compose,
Soit que représenter les vacarmes il ose,
Soit qu'il joue en ses chants le caquet féminin,
Soit que des oysillons les voix il représente,
L'excellent Jannequin, en tout cela qu'il chante
N'a rien qui soit mortel, mais il est tout divin.*

Jean-Antoine de Baïf (1559)

Jannequin a brillé trente ans au firmament de la musique vocale de la Renaissance : non seulement il a magnifiquement illustré tous les genres de la chanson profane, publiant plus de 250 titres à partir de 1528, mais il a développé un usage de la polyphonie particulièrement inventif et spectaculaire. Ses fameuses « chansons descriptives », qui multiplient comme on sait les onomatopées et les interjections, combinent une extraordinaire vivacité rythmique et mélodique à un enchevêtrement contrapuntique des voix parfois proche de la confusion : à cinq siècles de distance, elles nous font entendre avec un réalisme saisissant les chants des oiseaux, les bruits de la chasse, le vacarme des combats, le « caquet des femmes » et les cris des marchands ambulants dans le Paris du xvi^e siècle. La polyphonie savante se fait ainsi musique descriptive, montage sonore, voire notation ethnographique, et il n'est pas d'étude sur les liens entre bruit et musique qui ne reconnaisse l'importance historique de Clément Janequin. Comme le montre sa place dans la discographie et dans les programmes des concerts, il est assurément le musicien français de la Renaissance le plus connu et le plus goûté des mélomanes contemporains.

Aujourd'hui comme hier, cette renommée est en grande partie fondée sur les chansons descriptives du musicien. Au xvi^e siècle, leur succès est attesté par le grand nombre

Que sait-on de Clément Janequin ?

Christelle Cazaux-Kowalski

Il y a plus de 25 ans, Clément Janequin était l'un des compositeurs les plus obscurs du XVI^e siècle.

François Lesure, 1951¹

Si Clément Janequin n'est plus aujourd'hui un obscur compositeur, sa vie et bien des aspects de sa carrière restent teintés de mystère. À l'aube des années 1950, François Lesure et quelques érudits ont identifié dans les archives départementales de la Gironde et de Maine-et-Loire² ainsi que dans le Minutier central des notaires parisiens (Archives nationales³) une série de documents révélant l'existence précaire du célèbre musicien. Depuis, rien ne semble avoir été découvert sur la vie de Janequin. Son œuvre soulève toujours les mêmes questions : où s'est-il formé ? Comment s'est façonnée sa personnalité musicale ? Pourquoi sa carrière de musicien n'a-t-elle pas été à la mesure de son talent et de sa réputation ? A-t-il jamais été en poste à la cour de France ?

Premières traces de Clément Janequin dans les documents d'archives (1505-1525)

En l'état actuel des connaissances, les premières traces de Janequin remontent à 1505, année où il apparaît dans deux actes notariés comme témoin de Lancelot du Fau⁴.

1. François Lesure, « Clément Janequin : recherches sur sa vie et sur son œuvre », *Musica Disciplina*, V (1951), p. 157.

2. Ci-après : AD.

3. Ci-après : AN.

4. AD Gironde, 3 E 4815, f. 15v et 16. Voir Paul Roudié et François Lesure, « La jeunesse bordelaise de Clément Janequin (1505-1531). Documents inédits », *Revue de musicologie*, 49 (1963), p. 172-183.

« second » ? Un premier l'a-t-il précédé ? Cette bizarrerie chronologique est sans doute à situer dans la guerre des privilèges à laquelle se livrent les éditeurs parisiens : celui de Du Chemin (1547, renouvelé en 1555 et 1556) et ceux de Le Roy & Ballard (1551, puis 1556). Le *Second livre* publié par Du Chemin, ne possède pas de privilège, alors que le *Premier livre* de Le Roy & Ballard en comporte un d'une durée de neuf ans ; après s'être accaparé l'édition, ils souhaitent apparemment s'assurer de la conserver. Ajoutons que Janequin, proche de Nicolas Du Chemin, lui confie beaucoup de publications dans cette période. Tout se présente donc comme si le premier livre de chansons spirituelles de Janequin avait connu une première édition chez Du Chemin, aujourd'hui perdue, que Le Roy & Ballard auraient reprise en 1555. À propos de cette rivalité éditoriale, rappelons la place qu'occupe Claude Goudimel, lequel, tout comme ce répertoire, passera en quelques années d'une maison à l'autre⁷.

Malgré l'abondance de cette production, force est de constater qu'aucune source ne nous est parvenue absolument complète. Toutefois, certaines concordances permettent des reconstitutions intégrales ou partielles (voir Tableau ci-contre).

Les psaumes

Premier liure, contenant xxviii pseaulmes de David (1549)

Cette édition de Du Chemin a, curieusement, connu deux versions. Dans l'une d'elles, les quatre parties sont présentées en deux livres dont seul celui de *contratenor/bassus* a survécu [DC 1] ; dans l'autre, l'organisation se fait en quatre livres dont nous n'avons conservé que le *superius* [DC 2]. Ce détail révèle une certaine désorganisation de la conduite éditoriale. En recoupant ces deux parutions, il est tout de même aisé de reconstituer l'intégralité de la polyphonie, puisque la seule voix manquante correspond à celle qui cite les mélodies usuelles (version Lyon 1548).

7. Voir Samuel Pogue, « Du Chemin, Nicolas », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, dir. Stanley Sadie, Londres : Macmillan, 1980, t. 5, p. 670-671. Voir aussi François Lesure et Geneviève Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*, Paris : Société française de musicologie, 1955, ainsi que des mêmes auteurs « Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas Du Chemin (1549-1576) », *Annales musicologiques*, I (1953), p. 269-373 ; IV (1956), p. 251-253 ; VI (1958), p. 403-406 ; Audrey Boucaut-Graille, « L'imprimeur et son conseiller musical : les stratégies éditoriales de Nicolas du Chemin (1549-1555) », *Revue de musicologie*, 91/1 (2005), p. 5-25 ; François Lesure, « Claude Goudimel, étudiant, correcteur et éditeur parisien », *Musica disciplina*, II (1948), p. 225-230.

Le Chant des oyseaux de Janequin : un coffre sémantique à plusieurs fonds¹

Philippe Caron

La version longue du *Chant des oyseaux* reste, sans doute, dans la littérature musicale de la Renaissance française, une des pièces les plus fascinantes et sans doute des moins bien comprises. Les musicologues semblent n'avoir pas encore pris entièrement la mesure de ce qui s'y dit et c'est sans doute faute de connaissances linguistiques suffisantes sur la langue du temps qu'ils ont hésité à s'aventurer dans une analyse de contenu qui, pourtant, est de nature à infléchir l'interprétation générale de l'œuvre. Ainsi l'édition publiée par Jacques Barbier² suit-elle par exemple la mouvance graphique du texte mais sans offrir de réelle analyse de contenu.

Œuvre d'un linguiste, spécialiste de français pré-classique et classique, que les hasards de la vie ont conduit à collaborer étroitement avec des chefs de chœur, cet article chemine pas à pas dans le texte pour en dévider soigneusement les niveaux de signification et veut illustrer, chemin faisant, le bénéfice évident d'une collaboration étroite entre les spécialistes de la ligne musicale et de la ligne linguistique de la musique vocale.

On verra toutefois que les résultats de cette expertise nous renvoient à des zones d'obscurité que seule une nouvelle enquête dans des archives encore mal dépouillées

1. Cet article est la version remaniée et enrichie de Philippe Caron, « Pour une autre lecture du *Chant des oyseaux* de Janequin », *Le Comparatisme, enjeux et méthodes*, éd. Cécile Auzolle, Paris : Observatoire Musical Français, 2006, p. 49-59.

2. Clément Janequin, *Le Chant des oyseaux*, éd. Jacques Barbier, Lyon : À Cœur Joie, 2003, Série Renaissance n° 6024. Cette édition procure un état de la mouvance graphique et textuelle de l'œuvre, un relevé des éditions de l'époque ainsi que la transcription moderne des deux versions, la version longue et la version courte.

don don don don 7 fois » (*Vol des oyseaulx*, v. 20). Sans exemple dans les véritables textes musicaux, ces mentions excessives apparaissent comme un moyen de transposer facétieusement dans l'écriture poétique des effets de répétition propres à l'exécution musicale. Ces refrains sont de plus très proches des parties descriptives du *Quarillon de cloches* de Fourmentin publié par Le Roy & Ballard un an avant la copie manuscrite des textes de Berger. Non seulement on retrouve les mêmes onomatopées *bon* et *don* (v. 9-10, 20, 22), mais on relève une continuité comparable entre le texte et les onomatopées. Au vers 5 du *Quarillon de cloches*, le son « bon » est à la fois un adjectif substantivé servant de nom tête au complément du verbe « boire » et une onomatopée représentant le bruit du buveur ou le son du carillon qui l'a réveillé :

Reveillez vous, réveillez vous vicaires
 Reveillez vous tous gentils compagnons
 Bon bon bon bon bon bon bon bon
 Bon barillon bon barillon
 5 Et si beuvés du bon bon bon bon bon
 [...]
 Venés au son don don don don don don don²³

Or le même procédé se retrouve chez Berger. Au vers 6 du *Vol des oyseaulx*, l'onomatopée *dan* est aussi un substantif servant de noyau au complément du verbe (« Pour laver ma gran | dan [= dent], dan, dan, dan, dan »). Reprenant un an plus tard à la fois la répétition de l'onomatopée *don* et la continuité entre texte et onomatopée, le texte de Berger est très proche de la chanson de Fourmentin. Il applique aux roulements de tambours ce que Fourmentin a appliqué aux carillons des cloches.

Mais c'est le dernier vers des *Hachbegigottis* qui évoque le plus nettement une source musicale. La répétition des adjectifs « bel et bon, bon et bel, bon et bel, bel et bon » rappelle en effet le début de la célèbre chanson *Il est bel et bon* de Pierre Passereau (Exemple 1).

La répétition alternée des deux adjectifs reproduit l'effet produit par l'entrée successive des voix. C'est un moyen de transposer en poésie les effets propres à la musique polyphonique. Par la répétition lexicale et la composition d'ensemble, le texte semble donc s'inspirer de l'audition des chansons pour renouveler l'écriture poétique et produire des œuvres à déclamer dans lesquelles la prononciation à voix haute joue un rôle essentiel.

23. Fourmentin, *Quarillon de cloches* dans *Vnziemes livre de chansons nouvellement cōposées en musique [...]*, Paris : Le Roy & Balard, 1559, f. 2r-v (*bassus*) [LRB 62]. La partie du *tenor* de l'édition de 1562 [LRB 79] s'appuie sur un texte légèrement différent, v. f. 1v-4v.

Codification : Jxxx et JJxxx renvoient au *RISM A* ; date^{xx} renvoie au *RISM B*. Les quelques cas de sources manuscrites (citées lorsqu'elles sont seules à porter une attribution) se réfèrent en général à la codification du catalogue *Census*^{a)}.

Œuvres de Clement Janequin

	Incipit	Titre	1 ^{re} impr.	vx	Genre	Poète	<i>Merritt-Lesure</i>	Remarques
1	A ce joly moys de may		1543 ⁹	4	Chanson		III, 97	
2	A toy mon Dieu mon cœur monte		1549b/ JJ448a	4	Ps. 25	C. Marot		
3	A toy mon Dieu mon cœur monte		1559b/J457	4	Ps. 25	C. Marot		
4	A toy ô Dieu qui es la haut		1559b/J457	4	Ps. 123	T. de Bèze		
5	Ainsi que la bische rée		1559b/J457	4	Ps. 42	T. de Bèze		
6	Aller my fault sur la verdure		[c. 1528 ⁶] (1531 dans A 29) ou 1529 ³ /A 5	4	Chanson		I, 7	Les différentes dates s'expliquent par les divergences entre le <i>RISMB</i> et le catalogue Hertz [A].
7	Allons fuyons bevons au départir		1534 ¹¹	4	Chanson		II, 45	
8	Alors qu'affliction me presse		1559b/J457	4	Ps. 120	T. de Bèze		
9	Alors que de captivité Dieu mit Syon		1559b/J457	4	Ps. 126	T. de Bèze		
10	Amour ayant de ma grand passion		1547 ⁹	4	Chanson		IV, 121	
11	Amour cruel de sa nature		1538 ¹⁴	4	Chanson	M. de Saint Gelais	II, 72	
12	Amour cruel mon Dieu que ta puis- sance		1556 ²⁰	4	Chanson		VI, 246 *	
13	Amour et moy avons faict qu'une dame		1547 ¹²	4	Chanson		IV, 133	Trois quatrains de l'Hecatomphile (1534) réunis ici

Note:

a) *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550*, 4 vol., Dallas, Stuttgart: American Institute of Musicology, Hänssler, 1979-1988.

✿ Textes signés par Clément Janequin

1. *Premier Liure, Contenant xxxviij. Pseaumes de David TRADVICTZ EN RITHME FRANCOISE, PAR: Clement Marot, et mis en Musique, par M. CLEMENT JANEQUIN: à quatre parties, en quatre liures, Sur le chant ia usité.* Paris: Du Chemin, 1549 [DC 2]¹².

CLEMENT JANEQUIN

Au Lecteur

Amy lecteur, Encores qu'il ne soit grand besoing de t'ouvrir les moyens, que j'ay euz de publier mes labeurs: si est-ce qu'en passant, je t'en ay bien voulu declarer un pour tous. Taisant les prieres de mes meilleurs amys: mesmes de ceulx, qui me peuvent commander, & que je ne puis bonnement esconduire. C'est que j'estimerois avoir grandement failly, d'avoir si long temps vescu en ceste reputation, de pouvoir en mon art profiter de quelque chose à la posterité, s'il advenoit qu'un mesme trespas effaçast la memoire & de moy, & de mes œuvres, à faulte ou de les avoir moymesmes mises en lumiere, ou les y avoir laissé mettre peu correctement, & sans ordre: qui pourroit estre cause que l'injure du temps reduiroit mon ouvrage à tel point, qu'il seroit aussy peu durable, que la main qui le nota. Voila doncques en partie la cause pour laquelle j'ay faict imprimer les Psalms de David traductz par Marot: lesquelz j'ay mis en Musique, sur le chant vulgaire: tu le congnoistras les oyant chanter, ou les chantant toy mesmes. Enquoy faisant, voicy le fruict que tu auras. Le subject de David t'enseignera la voye par ou tu dois cheminer, pour plaire au seigneur Dieu. La traduction de Marot outre ce, qu'elle te fera congnoistre, ce que paradvventure t'estoit incongneu pour la diversité des langues, si polira elle ton langage. Quand à la Musique que j'ay conformée aux affections, & couleurs du poesme: elle ne te pourra que consoler si tu es triste, & si tu es joyeux t'y maintenir.

Ainsi par un mesme moyen, & tout à un coup pour gaingner temps (duquel la seule avarice est honneste) Ton esprit sera endoctriné, ton langage poly, & ton oreille (peut estre) contentée.

Adieu. De Paris le quinziesme jour de may Mil cinq cens quarante neuf.

12. D'après la partie de *superius* conservée à la BnF, cote Rés Vmc 48 (3).

✿ Clément Janequin dans la littérature française du XVI^e siècle : choix de textes

Les textes sont classés par ordre chronologique de leur première publication.

1548 : Noël Du FAIL

Baliverneries, ou contes nouveaux d'Eutrapel, autrement dit Léon Ladulfi, Paris: Trepperel, 1548

Quand la voix et le mot sont par entrelaceures, petites pauses et intervalles rompus, joints avec le nerf et la corde de l'instrument, la force de la parole et sa grace y demeurent prins et engluez, sans esperance de les pouvoir separer, pour demeurer un vray ravissement d'esprit, soit à joye, soit à pitié. Comme par exemple, quand lon chantoit la chanson de la guerre faite par Jannequin, devant ce grand Francois, pour la victoire qu'il avoit eue sur les Suisses, il n'y avoit celuy qui ne regardast si son espee tenoit au fourreau, et qui ne se haussast sur les orteils pour se rendre plus bragard et de la riche taille¹⁵.

1552 : François RABELAIS

Dans le « Prologue de l'Autheur » qui ouvre le *Quart Livre des faits et dictz Heroïques du bon Pantagruel*. Composé par M. François Rabelais docteur en Medicine, Paris: Fezandat, 1552. Rabelais énumère d'abord vingt-cinq musiciens :

Et me soubvient [...] avoir en may, ouy jadis en un beau parterre Josquin des prez, Olkegan, Hobrethz, Agricola, Brumel, Camelin, Vigoris, de la fage, Bruyer, Prioris, Seguin, De la rue, Midy, Moulu, Mouton, Guascoigne, Loyset compere, Penet, Fevin, Rouzée, Richardford, Rousseau, Consilion, Constantio festi, Jacquet bercan, chantans melodieusement.

On peut lire à la suite l'épigramme *Grand Tibault se voulant coucher*, une variante du dizain *Ung mari se voulant coucher* qui sera attribué en 1574 à Saint-Gelais, mais qui avait paru anonymement dès 1534 avec la musique de Janequin. Au premier groupe de vingt-cinq musiciens, dont la plupart paraissent représenter l'ancienne génération, il ajoute ensuite une seconde liste de trente-trois contemporains. Janequin y apparaît au troisième rang :

Neuf Olympiades, et un an intercalare après [...] je ouy Adrian villart, Gombert, Janequin, Arcadelt, Claudin, Certon, Manchicourt, Auxerre, Villiers, Sandrin, Sohier, Hesdin, Morales, Passereau, Maille, Maillart, Jacotin, Heurteur, Verdelot, Carpentras, Lheritier, Cadeac, Doublet, Vermont, Bouteiller, Lupi, Pagnier, Millet, Du mollin, Alaire, Marault, Morpain, Gendre, et autres joyeux musiciens en un jardin secret soubz belle feuillade au tour d'un rampart de flacons, jambons, pastez, et diverses Cailles coyphées mignonement chantans.

*S'il est ainsi que coingnée sans manche
Ne sert de rien, ne houstil sans poingnée,*

15. Noël du Fail, *Baliverneries et Contes d'Eutrapel* (1548), Paris: Lemerre, 1894, p. 267-269. Voir aussi l'édition de Gaël Milin, Paris: Klincksieck, 1970.