

*Mise en musique et mise en scène de la musique
dans les noëls manceaux du XVI^e siècle
(Samson Bedouin, Nicolas Deniset)*

Abstract

At the crossroads of poetry and music, the *noël*, very popular in France (notably in the western regions, such as Maine and Poitou) during the 16th century, can be defined as a kind of song celebrating the Nativity. The first part of this essay discusses *noëls* as parodies of popular songs, whose melodies were transferred from the secular into the religious sphere, and highlights the presence of music, songs and dances in the texts themselves, which portray the life of communities during feast days, when forbidden pleasures (such as wine and plentiful meals) became available. The following parts focus on the representation of music in the works of two of the best-known *noëlistes* of the French Renaissance, i.e. Samson Bedouin and Nicolas Deniset, both native of Maine, and on the melodies these two authors took inspiration from to compose their poems. More specifically, part three addresses the main critical problems concerning the music of Deniset's *Noëlz* and *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*. The *Noëlz* stick to the well-established practice of the *contrafactum* and use existing love songs as their source material, some of whom are yet to be identified. On the other hand, the *Cantiques*, a more ambitious kind of *noël*, use original music by an anonymous composer, who might be Marc-Antoine Muret, one of Deniset's closest friends. This essay also discusses a verse paraphrase of the Ten Commandments and a «Cantique sur le pater noster», traditionally (but incorrectly) attributed to Deniset himself.

Né pour accompagner les célébrations de la Nativité du Christ, le *noël*, produit culturel qui relève à la fois de la poésie et de la musique¹, est généralement défini comme un sous-genre de chanson qui présente des liens évidents avec la dimension de la fête et de la réjouissance, ainsi que nous l'avions souligné dans une communication au Meeting de la RSA de New York en 2014². La première partie de cet

(1) Parmi les études les plus significatives sur les noëls nous signalons les travaux de G. Mombello: *Considérations sur l'origine d'un genre littéraire populaire: le Noël*, «Mémoires de l'Académie de Savoie», VII^e série, t. IX, 1996, pp. 181-230; *Nouvelle hypothèse sur l'origine du Noël, un genre gallo-roman de chanson populaire*, «Revue de l'AMOPA», t. 135, 1996, pp. 13-15; *A l'origine du Noël. Le témoignage de trois manuscrits valdôtains*, in 'Ensi firent li ancessor'. *Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, éd. L. Rossi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, vol. II, pp. 656-681; *Analyse philologique d'un Noël conservé dans deux manuscrits du Grand Séminaire d'Aoste*, in *Le culte et ses rites: des témoins manuscrits aux expressions de la dévotion populaire*, éd. M. Costa, Aoste, Imprimerie de la Vallée, 1994, pp. 169-213. Ces quatre articles ont été réunis dans 'Chacun homme est un petit monde'. *Études de Gianni Mombello sur les XV^e et XVI^e siècles*, éd. P. Cifarelli et M. Colombo, supplément au n. 155 de "Studi Francesi", mai-août 2008, Turin, Rosenberg & Sellier, 2008, pp. 39-124. Pour l'édition et l'analyse littéraire et linguistique d'un grand nombre de noëls de la Renaissance nous signalons les volumes *Noëls en français et en dialecte du XVI^e siècle*, éd. M. Fey, Centre d'Études Linguistiques Jacques Goudet, 2008, «Histoire de la linguistique», 2, qui reproduit des noëls contenus dans six différentes plaquettes, et P. Rézeau, *Les Noëls en France aux XV^e et XVI^e siècles. Édition et analyse*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2013, «Bibliothèque de Linguistique Romane», 11. Pour une introduction générale au genre du Noël et pour une présentation de la production des "noëlistes" français les plus connus de la fin du XV^e siècle à la moitié du XVI^e siècle nous nous permettons également de renvoyer à notre ouvrage *La Plume et le pinceau. Nicolas Deniset, poète et artiste de la Renaissance (1515-1559)*, Genève, Droz, 2016, pp. 88-101.

(2) D. Speziari, *Noëls "festifs" dans la France de la Renaissance*, Annual Meeting de la Renaissance Society of America, New York, 27-29 mars 2014 (communication présentée dans le cadre de la session *Faire la fête à la Renaissance*, org. R. Gorriss Camos).

article contiendra quelques réflexions générales sur la mise en musique des noëls mais aussi sur l'évocation, "en abyme", du chant, de la musique et de la danse dans certains textes, qui mettent en scène des communautés qui profitent de la fête pour se concéder des plaisirs exceptionnels, interdits pendant le reste de l'année: des mets plus abondants que d'habitude, des vins et des danses qui, dans certaines régions, étaient particulièrement endiablées³. Dans la deuxième et dans la troisième partie, nous nous focaliserons ensuite sur la production de deux des "noélistes" manceaux les plus connus de la Renaissance, à savoir Samson Bedouin et Nicolas Denisot, et notamment, à propos de ce dernier, sur les problèmes que soulève la mise en musique des *Noelz* et des *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*.

1. «Chantons Noël». *Chants des hommes et chants des anges*

Pour comprendre la nature de ces chants et leur rôle dans les célébrations de la Nativité, il convient de commencer par le mot *noël* lui-même, cri de réjouissance qui, dès le Moyen-Âge, était prononcé dans des contextes qui n'avaient pas toujours de rapport direct avec la religion, par exemple pour saluer le passage d'un prince⁴. Marque de reconnaissance de ce genre poétique d'après Gianni Mombello⁵, il figure dans la grande majorité des noëls, où il sert souvent de refrain. D'autres traits récurrents des noëls confirment cette destination foncièrement collective: leur structure, assez fixe, prévoit généralement, en ouverture, une apostrophe adressée dans bien des cas à des bergers et bergères ou à des «cœurs endormis»⁶ qu'il s'agit de réveiller; dans la conclusion, soit une invitation à chanter, à la première («Chantons Noël») ou à la deuxième personne du pluriel («Chantez Noël»), qui peut reprendre une invitation lancée au tout début, soit une invocation ou une prière, tour à tour, ou à la fois, au Christ pour qu'il pardonne nos péchés et à la Vierge pour qu'elle intercède pour nous auprès de Dieu. On insiste aussi, dans la majorité des textes, sur l'accord qui doit s'établir entre les fidèles, appelés à «chanter Noël» à l'unisson et à se réjouir de l'heureuse nouvelle: *chascun*, ainsi que *trestous* et d'autres synonymes, reviennent en effet sans cesse.

Le Noël donne ainsi la parole à une communauté entonnant des chants qui reprennent souvent des mélodies profanes, celles des chansons rustiques, selon le principe du *contrafactum* ou de la parodie⁷: il suffit parfois de remplacer «ma mye» par «Marie» comme cela arrive dans le Noël XXXII du "noéliste" angevin Jean Daniel⁸, où l'on chante «En contemplant la beaulté de Marie» sur «En contemplant la beaulté

(3) C'est le cas, par exemple, du Poitou, dont parle M. Vloberg, *Les noëls de France*, Paris-Grenoble, Arthaud, 1953, p. 130.

(4) Voir E. Pasquier, *Les Recherches de la France*, II, éd. M.-M. Fragonard et F. Roudaut, Paris, Champion, 1996, p. 934: «Le peuple n'avoit moyen plus ouvert pour denoter sa joye, que de crier en lieu public Noüel, quand il vouloit congratuler à un Prince».

(5) «Un Noël, pour être tel, doit [le] contenir [...] en tout cas, il vaut mieux qu'il le contienne», voir G. Mombello, *Considérations sur l'origine d'un genre littéraire populaire: le Noël*, in «*Chascun homme est un petit monde*» cit., p. 68.

(6) «Reveillez vous cueurs endormis, / Et demenez joyeuse vie» c'est le début d'un Noël édité dans *Noëls en français et en dialectes du XVI^e siècle* cit., pp. 244-246.

(7) Voir A. Fried Block, *Timbre, texte et air, ou: comment le Noël-parodie peut aider à l'étude de la chanson du XVI^e siècle*, «Revue de Musicologie», t. 69, n. 1, 1983, pp. 21-54.

(8) *Les noëls de Jean Daniel dit maître Mitou: 1520-1530. Précédés d'une Étude sur sa vie et ses poésies*, éd. H. Chardon, Le Mans, B. Monnoyer, 1874 (numérisation disponible sur le site *Gallica*). Comme l'écrit Pierre Aubry, «cette substitution fait à peu près seule un chant religieux de ce qui, auparavant, était une pastourelle ou une chanson courtoise» (P. Aubry, *Trouvères et troubadours*, Paris, F. Alcan, 1910, cité dans A. Gastoué, *Le cantique populaire en France*, Lyon, Janin, 1924, pp. 69-70).

de ma mye». Cela n'a pas manqué de choquer des humanistes comme Érasme, qui dans une lettre de janvier 1521 s'en prenait en particulier au Noël bouffon⁹, mais aussi des critiques du XX^e siècle comme Amédée Gastoué, qui déplorait le «manque de discernement» dans le choix des modèles¹⁰. En réalité, il est possible d'expliquer la pratique du *contrafactum* par la volonté de populariser auprès d'un public le plus large possible ces textes au contenu sacré qui, coulés dans le moule de mélodies déjà connues, devenaient plus simples à mémoriser. Mais c'est surtout la preuve que le Noël, loin d'être né pour servir d'œuvre d'édification (malgré les finalités d'ordre polémique ou théologique qui sont poursuivies par certains "noélistes"), reste avant tout enraciné dans un temps de fête d'où les débordements n'étaient pas exclus, y compris dans l'espace même des églises¹¹.

Il n'est pas toujours aisé d'identifier les chansons qui ont servi de modèle pour les noëls. Comme l'a souligné Adrienne Fried Block, les timbres «peuvent être trompeurs», car, au lieu de donner les premières paroles d'une chanson, ils donnent un vers interne du refrain, le début d'une strophe autre que la première ou bien un titre courant¹². Il n'est d'ailleurs pas à exclure qu'un même Noël puisse être chanté sur des mélodies différentes, ce qui prouverait que le lien entre les noëls et les chansons profanes servant de modèle n'est pas indissoluble: en effet, parmi les textes contenus dans un des recueils du volume factice de la Bibliothèque du Mans (BL 8° 1974)¹³ nous trouvons un texte de Samson Bedouin sous forme de dialogue entre deux bergers, Robin et Colin, intitulé «Bergerie de Noël sur un chant à plaisir» (f° 70 v° - f° 71 v°, nous soulignons). Inversement, une même mélodie peut donner naissance à plusieurs noëls différents, comme cela se produit, encore une fois, chez Bedouin, dont les noëls II et VI se chantent sur l'air de «En nostre pays de Nuz», tandis que les noëls V et IX se chantent sur «As-tu prins la hardiesse, ta maïstresse»¹⁴.

Les témoignages contemporains sur les emplois du Noël au XVI^e siècle sont loin d'être nombreux. Le plus cité reste celui, bien connu, d'Étienne Pasquier dans ses *Recherches de la France* («Livre quatriesme», ch. XVI) qui atteste une double destination, publique d'une part (dans les églises), privée de l'autre, au sein des familles, usage qui s'est maintenu au fil des siècles:

Et en ma jeunesse c'estoit une coustume que l'on avoit tournée en ceremonie, de chanter tous les soirs presque en chanque famille des Noëls, qui estoient chansons spirituelles faites en l'honneur de nostre Seigneur. Lesquelles on chante encore en plusieurs Eglises pendant que l'on celebre la grand'Messe le jour de Noël, lors que le Prestre reçoit les offrandes¹⁵.

Il est possible d'en ajouter un autre, celui du Normand Jean Le Houx, qui confirme que ses concitoyens se délectaient dans le chant de cantiques:

Les honnestes gens de Vire
Ceste nuit alloient jadis

(9) A. Gastoué, *Le cantique* cit., p. 124.

(10) *Ibidem*, p. 70 et *passim*.

(11) J.-F. Courouau, *Moun lengatge bèl. Les choix linguistiques minoritaires en France (1490-1660)*, Genève, Droz, 2008, p. 90. Courouau souligne que la fête de l'âne ou la fête des fous avaient aussi lieu dans les églises.

(12) Voir A. Fried Block, *Timbre, texte et air* cit., p. 28.

(13) Pour les contenus de ce volume factice voir notre *La Plume et le pinceau* cit., pp. 101-110.

(14) Nous utilisons l'édition procurée par Henri Chardon: S. Bedouin, *Les Noëls de Samson Bedouin, moine de l'abbaye de la Couture du Mans de 1526 à 1563, précédés d'une étude sur les recueils de Noëls manceaux du XVI^e siècle*, éd. H. Chardon, Le Mans, E. Monnoyer, 1874.

(15) E. Pasquier, *Les Recherches de la France* cit., p. 934.

En troupe chanter et dire
Cantiques chez leurs amis¹⁶

Les familles, donc, mais aussi des cercles d'amis qui s'adonnent à une activité pieuse, certes, mais qui n'en relève pas moins du divertissement, comme le prouvent les titres de certains recueils (le verbe "s'ébattre" apparaît par exemple dans *Chantons saintes pour vous ebastrer / Elegamment exposées / Par ung prisonnier composées / Cest an mil cinq cens vingt et quatre*, s. I., 8 ff.). Il est alors possible d'affirmer que le Noël entretient avec la célébration de la Nativité un double lien, dans les deux directions: d'une part il prend son origine de cette fête, de l'autre il la stimule et l'enrichit.

Même si bien des Noël se présentent comme des «drames en miniature»¹⁷ à caractère essentiellement narratif, c'est-à-dire comme des amplifications versifiées des faits qui sont racontés dans les Évangiles de saint Matthieu et de saint Luc, dans d'autres cas les "noélistes" préfèrent mettre en scène une communauté en train de fêter l'heureux événement. La musique, les danses et les chants (des hommes mais aussi des anges) finissent donc par s'imposer comme véritable sujet des textes, par exemple de celui, célèbre, des «Bourgeois de Châtres» de Crestot (fin xv^e – début xvi^e siècle), prêtre de la région parisienne qui, sans avoir laissé de recueil proprement dit, n'en figure pas moins parmi les "noélistes" les plus connus de l'époque. Il existe plusieurs versions de ce Noël, la plus longue comportant quatorze strophes¹⁸. Comme d'habitude, la première contient une apostrophe, adressée cette fois à une communauté bien définie, celle des bourgeois de Châtres et de Mont-le-Héry (Montlhéry)¹⁹, avec une invitation à l'impératif: «Menez tous grande joye». Sont ensuite évoqués les chants des anges, qui contribuent à créer une ambiance de fête (s. II), et les bergers, immanquables dans un Noël, qui, après avoir laissé leurs troupeaux, «droit à Saint-Clément / Vinrent dansant, chantant / Menant joyeuse vie» (s. III). Dans la partie centrale du texte, ce sont les plaisirs de la chère qui l'emportent, avec une énumération de victuailles:

Puis eussiez veu venir
Tous ceux de Saint-Yon
Et ceux de Brétigni
Apportant du poisson
Les barbeaux et gardons
Anguilles et carpettes (s. VI)

Un festin qui est arrosé de bon vin («La grand' bouteille au vin / Ne fust pas oubliée», s. VIII), tandis que les habitants de la paroisse de Saint-Clément se laissent aller à la danse et au «soulas»: «Les eussiez veu danser, chanter / Et mener grand soulas, la, la / En faisant tous grande chère» (s. VII). Des instruments de musique font également leur apparition, joués par des échevins qui portent «trompettes et clairons» (s. X), tandis que des «escoliers» sont en train de danser et chanter (s. XI).

(16) Voir M. Vloberg, *Les Noël de France* cit., p. 119.

(17) Voir A. Fried Block, *Timbre, texte et air* cit., p. 26.

(18) H. Poulaille, dans *Bible des Noël anciens*, 1958, pp. 157-174 en donne quatre: nous citerons d'après la première, la plus longue (quatorze strophes, pp. 157-163). Il convient de rappeler que les Noël se caractérisent en général par une grande mutabilité des textes, due à la transmission orale et, à l'écrit, aux passages d'un témoin à l'autre (par exemple, d'un recueil à l'autre).

(19) Les exemples de ce genre sont très nombreux: il nous suffira de citer Nicolas Martin, qui dans le Noël d'ouverture de son recueil (*Noël et chansons nouvellement composez tant en vulgaire françois que savoyien, dict patois*, Lyon, Macé Bonhomme, 1556, p. 6) s'adresse à «Vous trestous Mauriennois».

Cette mise en scène du chant, de la musique et des danses est particulièrement évidente lorsque les bergers prennent le devant de la scène. C'est le cas, par exemple, des noëls du Savoyard Nicolas Martin, qui évoque trois bergers jouant d'instruments de musique différents: «Colin tenoit un rebec / Perrottin un flageolet / Et Robin sa chalemelle»²⁰. Leurs chants et leurs danses font écho aux chants des anges:

Les Anges ont noel chanté,
Annonçantz paix en terre
A gens de bonne volonté,
Pourquoy pasteurs grand erre
Ont accordé tous leurs haulbois,
Et pour dancier se rengent²¹.

L'heureuse nouvelle de la naissance du Christ est d'ailleurs annoncée par une trompette, qui apparaît dans le refrain («Venez ouyr la trompette») du noël d'ouverture du recueil de Nicolas Martin et qui préfigure la trompette du jugement dernier.

2. Au service de la communauté: Frère Samson Bedouin, père du noël manceau

La collectivité, ou plus précisément une collectivité pastorale qui finit par remplacer les bergers des Évangiles dans une sorte d'actualisation de l'événement sacré, est également la protagoniste d'une partie des noëls de Samson Bedouin, un «gai religieux» bénédictin du Maine²², qui compte parmi les régions les plus fécondes en France dans le domaine des noëls, à côté du Poitou et de l'Anjou. Le corpus de ses textes, reconstitué dans le troisième quart du xix^e siècle par Henri Chardon à partir du manuscrit Français 14983 de la Bibliothèque nationale de France²³ et depuis assez ignoré par les spécialistes, révèle l'alternance, d'une pièce à l'autre, d'une visée théologique et didactique et d'une inspiration plus proprement festive, avec une veine plus légère et l'émergence de la couleur locale surtout lorsque les bergers prennent le devant de la scène²⁴.

Dans le noël II, chanté sur l'air de «En neustre pays de Nuz» (pays de l'ancien Bas-Maine d'où était sans doute originaire l'auteur), les «pastoureaux» du Maine interagissent avec les membres de la Sainte Famille, dans une attitude de protection et de sollicitude envers eux, si pauvrement logés:

Les vaillans Nussiens
Gardèrent d'imperpère

(20) N. Martin, *Noelz et chansons* cit., p. 11.

(21) *Ibidem*, p. 25.

(22) S. Bedouin, *Les Noels de Samson Bedouin* cit., p. 42. Nous ne savons pas grand-chose de lui. Les renseignements assez maigres que nous possédons sur son compte nous viennent de La Croix du Maine, qui nous présente Bedouin comme auteur non seulement de chansons, de noëls et de cantiques mais aussi de pièces de théâtre (tragédies, comédies et moralités). Voir *Premier volume de la Bibliothèque du sieur de La Croix Du Maine, qui est un catalogue général de toutes sortes d'auteurs qui ont écrit en françois depuis cinq cents ans et plus jusques à ce jour d'huy*, Paris, A. L'Angelier, 1584, p. 452.

(23) *Recueil de vieulx et nouveaulx Noelz, recueillis par frère Jehan de Vilgontier, prestre, religieux profex de l'abbeye de la Coulture, prieur de St-Saulveur, près Fresnoy*, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, 246 ff. (ancienne cote: supplément français 1303).

(24) Henri Chardon parle, de manière très efficace, de «robuste jovialité», voir S. Bedouin, *Les Noels* cit., p. 66, n. 1.

Et des Egyptiens
 Le fils avec sa mère
 Et Joseph cuidé père,
 Aux quelz honneur portoient,
 Leur donnant bien à boyre
 Des cildres qu'ilz avoient (II, s. IX)

Les bergers dont il est question et que Bedouin nous montre volontiers en train de danser et de rire (comme dans le Noël XVII) représentent la communauté dans sa totalité, dans une transfiguration pastorale qui intéresse, en premier lieu, le “noéliste” lui-même, qui se définit, dans le Noël XVII, un berger «nouvellet». Celui-ci, chargé d’assurer la partie poétique et musicale de la fête, met sa plume au service de la collectivité en composant des cantiques que les bergers chanteront inlassablement (Noël XV). En tant que membre de cette communauté, Samson Bedouin se met en scène dans trois de ses pièces (XIII, XV, XVII) accompagné de son imprimeur Denis Gaignot²⁵, leurs noms étant en même temps confondus au milieu de ceux (pour nous obscurs) d’autres membres de cette communauté qui, à défaut de produire des «chants» et des «cantiques», apportent les biens dont ils disposent (dans le Noël XIII, «Sanson un Noël nous fera, / Denys Gaignot l’imprimera» tandis que «Musquin pourvoira du banquet / Et Magdelaine d’un bouquet / De roses, muguet et lavende»). Un certain Jean Pastiz, nommé à plusieurs reprises, offre une contribution tour à tour différente à la préparation de la fête: si dans le Noël XIII il apporte «son beau présent», dans le Noël XVII il nous est montré en train de chanter un couplet d’une chanson, à nouveau dans une sorte de mise en abyme.

Cette mise en scène d’un “noéliste” chantant à l’unisson *avec* les autres membres de sa communauté et composant des vers *pour* cette même communauté pourrait nous faire croire à une forme de poésie “populaire”. Or l’analyse des timbres que Bedouin utilise, selon la pratique traditionnelle du *contrafactum*, révèle qu’il puisait non seulement dans un patrimoine musical régional et collectif mais aussi dans le répertoire des musiciens les plus renommés de son époque. Le Noël IV se chante en effet sur «Une m’avoit promis que je seray receu», du célèbre compositeur et luthiste Adrian Le Roy, tandis que le Noël XIV se chante sur «Ce qui m’est deu et ordonné», une chanson à quatre voix, assez célèbre, de Pierre Regnault (connu comme Sandrin), publiée pour la première fois par Attaignant en 1543 et ayant servi de timbre à Marguerite de Navarre dans ses *Chansons spirituelles*²⁶. Nous sommes donc en présence d’un auteur qui dispose, bien probablement, d’une culture musicale et littéraire d’un niveau assez élevé.

Il conviendrait à ce propos de distinguer les deux niveaux de la production et de la destination. En effet, comme l’a souligné Jean-François Courouau, si le Noël est conçu pour être chanté par une collectivité, son auteur reste, quant à lui, un lettré qui ne saurait être confondu avec les couches populaires de la société. On cher-

(25) Denis Gaignot travailla d’abord à Paris, en collaboration avec Yolande Bonhomme, avant de transporter son industrie au Mans, sans doute au commencement de 1544: il devint ainsi le représentant le plus éminent de la première génération d’imprimeurs du Mans, voire le «véritable et sérieux premier imprimeur de la ville» (H. Chardon, *Les débuts de l’imprimerie au Mans*, in F. Briand, *Nouvelz nouveaulx de ce présent an 1512, dont en y a plusieurs notez à deux parties, dont l’une n’est que le plain chant, composez par maistre François Briand, maistre des escolles de Saint-Benoist en la cité du Mans*, éd. H. Chardon, Paris, Champion, 1904, pp. 41-69: p. 46). On lui doit un magnifique *Missel du Mans* en 1546 ainsi que des recueils de Noël, qui furent, pour ces premiers imprimeurs, «une branche de commerce féconde» (*ibidem*, p. 66). Voir aussi sur son activité *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au seizième siècle*, 28^e livraison, Baden-Baden, V. Koerner, 1978, pp. 82-84.

(26) Voir M. de Navarre, *Chansons spirituelles*, éd. critique G. Dottin, Genève, Droz, 1971, p. 170.

chera donc en vain dans cette production, comme le fait Poulaille, «le reflet de l'âme populaire»²⁷. Il n'en reste pas moins que Bedouin nous restitue dans ses Noël les chants et les danses d'une communauté en fête, celle dont il fait partie, ce qui n'est plus le cas chez son plus jeune compatriote, Nicolas Denisot dit Le Conte d'Alsinois. Il est vrai que ce dernier se plaît, lui aussi, à se mettre en scène dans ses *Noelz* de 1545²⁸: tantôt accompagné de «sa Valentine», avec qui il rejoint le cortège des bergers qui célèbrent la naissance du Sauveur («Je m'en allay avec eulx / En menant de cueur joyeux / Ma Valentine jolye», Noël VII) tantôt seul avec les Mages («Bergere, voicy les trois Roys / Avec le Conte d'Alsinois / Qui porte la Baniere», Noël VIII). Cependant, il n'est plus question, dans son œuvre, d'évoquer les festivités d'une communauté réelle, qui disparaît en tant que sujet poétique pour laisser la place à la description visuelle et sonore de l'événement sacré, la Nativité elle-même. Bref, il délaisse les chants des hommes pour nous faire entendre les chants des anges, dans le cadre d'un projet littéraire (et musical) qui se transforme profondément au cours de la carrière de l'auteur.

3. Nicolas Denisot: la transplantation du Noël manceau à Paris

Auteur mineur mais lié aux milieux de la Pléiade, Nicolas Denisot (Le Mans, 1515 – Paris, 1559) est un poète, peintre, calligraphe, précepteur, agent double qui nous a laissé deux recueils consacrés à la Nativité: les *Noelz* de 1545, sans doute publiés dans sa ville natale et dont il ne subsiste aujourd'hui qu'un exemplaire unique dans le volume factice de la Bibliothèque du Mans que nous avons déjà évoqué (fonds Anciens Belles lettres, BL 8° 1974, ff. 1-16); les *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ* publiés à Paris chez la veuve Maurice de La Porte en 1553²⁹. Malgré l'identité du sujet, il s'agit de deux recueils assez différents dans leur inspiration et dans leurs visées, comme le signale le changement du titre: si les *Noelz* se rattachent à la tradition poétique et musicale du Noël, très vive dans l'Ouest de la France tout au long du XVI^e siècle, les *Cantiques* s'insèrent dans un débat très vif autour de 1550 sur la poésie d'inspiration chrétienne. Ce passage des *Noelz* aux *Cantiques* illustre bien l'évolution de la carrière de Denisot, qui était en 1545 un provincial peu ouvert à la nouveauté, et qui va devenir en 1552-1553 un poète voué à l'expérimentation et doué d'une personnalité unique.

Parmi les différences qui séparent les deux recueils, celle qui nous intéresse ici tient à la mise en musique: alors que les *Noelz* se chantent sur les mélodies de chansons profanes déjà connues, selon la pratique du *contrafactum*, dans les *Cantiques* on donne, pour chaque pièce, la notation musicale, ce qui fait penser que des mélodies nouvelles ont été composées pour l'occasion: chez Denisot il est alors possible d'observer la même évolution que chez Barthélemy Aneau, qui passe du *Chant natal* de 1539, où sont indiqués des timbres existants, au *Genethliac* de 1559, qui «abandons the use of existing music or timbres in favour of "new music"»³⁰.

(27) J.-Fr. Courouau, *Moun lengatge bèl* cit., pp. 105-106.

(28) *Noelz par le Conte d'Alsinois. Presentez à Mademoyselle Sa Valentine*, s.l., 1545, réédités dans *Noelz par le conte d'Alsinois. Autres Noelz sur les chants de plusieurs belles chansons*, éd. le comte Antoine de Clinchamp, Le Mans, A. Lanier, 1847.

(29) Nous avons utilisé l'exemplaire conservé à la Médiathèque Louis Aragon du Mans (MAINE 8° 7052). Contrairement aux *Noelz*, les *Cantiques* n'ont jamais été réédités.

(30) F. Dobbins, *Music in Renaissance Lyons*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 68.

3.1. De la chanson au Noël (1545)

À propos des *Noelz*, nous nous sommes posé la question de l'origine des chansons utilisées par Denisot et dont les timbres figurent en tête de chaque pièce. Cette piste de recherche est d'autant plus intéressante qu'elle nous permettrait de mieux connaître la culture et la formation du poète, dont les années de jeunesse restent, à bien des égards, mystérieuses. Les *Noelz*, au nombre de neuf, utilisent des mètres à chaque fois différents, avec une préférence pour les vers de six à huit syllabes et se chantent sur les mélodies suivantes:

O combien est heureuse
 Mon pere aussi ma mere
 Bouffons. N'est il pas bien ayse le pauvre Briandois
 Et tant plus je luy disoye que sa commere jestoye
 Dame scauriez vous congnoistre que ce peult estre
 Je porteray les blanches patenostres
 Comment il my fault ung servant³¹
 Amy je ne veulx plus aymer
 Je suis grise voirement

Dans le cas de «O combien est heureuse / La peine de celer», il s'agit de l'*incipit* d'une chanson bien connue de Mellin de Saint-Gelais, citée aussi bien par Thomas Sébillet (qui la définit «ode») dans son *Art poétique français* que par Antoine Fouquelin dans *La Rhétorique française* et qui, selon Luigia Zilli, devait représenter pour ces théoriciens un modèle par excellence de douceur et de perfection³². Cet avis était sans aucun doute partagé par Denisot lui-même, puisque, contrairement à la plupart des (nombreuses) imitations suscitées par cette chanson au cours des années 1540, son Noël reprend presque à l'identique l'*incipit* original³³. Quant à «Amy je ne veulx plus aymer», il s'agit du refrain d'une autre chanson de Saint-Gelais, elle aussi citée par Sébillet, et dont l'*incipit* est «Puis qu'une nouvelle affection»:

La belle me semblera belle,
 La laide se semblera telle,
 Le doux doux, et l'amer amer:
 Amy je ne veulx plus aymer³⁴.

Quant aux autres timbres, leur identification est plus problématique. Le vers «Je porteray les blanches patenostres» semble appartenir à un «Chant de la bigotte» assez connu, la protagoniste étant une jeune fille qui, déçue par la fausseté de son amant, décide d'entrer au couvent³⁵. Plusieurs versions de ce chant durent circuler dans la

(31) On remarque ici une discordance entre l'index qui figure dans la page de titre et le texte reproduit dans le corps du volume, qui donne pour cette chanson le timbre «Comme il my fault ung servant».

(32) Voir L. Zilli, *Des «vers emmiellez» de Mellin de Saint-Gelais aux «douceurs nompareilles» de Joachim Du Bellay*, in *Le doux aux xv^e et xvii^e siècles*, Université Jean Moulin (Lyon 3) - Centre Jean Prévost, 2004, pp. 43-60: p. 46. Cette chanson a été éditée dans M. de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques françaises*, I, éd. D. Stone, Jr., Paris, STFM, 1993, pp. 235-238. Voir aussi P. Joubaud et C. Sicard, «O combien est heureuse» – indications bibliographiques, in *Démêler Mellin de Saint-Gelais*, Carnet de recherche *Hypothèses*, 25 août 2013 [En ligne] <https://demelermellin.hypotheses.org/1065>.

(33) Voir C. Sicard, *Quand Denisot retourne sa veste au sujet de Saint-Gelais (1545-1551)*, in *Démêler Mellin de Saint-Gelais*, Carnet de recherche *Hypothèses*, 1^{er} novembre 2014, mis à jour le 17 mai 2015 [En ligne] <http://demelermellin.hypotheses.org/260>.

(34) L. Zilli, *Des «vers emmiellez»* cit., p. 51, n. 22.

(35) Voir M. Haupt, *Französische Volkslieder*, 1877, p. 84; E. Power, *Medieval English Nunneries*, c. 1275

première moitié du XVI^e siècle (ou même avant), puisque le *Recueil de plusieurs chansons* de 1557 contient une «Chanson nouvelle sur le chant de la bigotte»³⁶ qui dérive manifestement d'un modèle plus ancien. Il en va de même pour «Mon pere aussi ma mere», *incipit* d'une chanson qui raconte la détresse d'une jeune fille que ses parents ont voulu rendre «nonnette» contre sa volonté, en l'empêchant de fréquenter son amoureux. Cette chanson a été éditée par J.B. Weckerlin dans *L'ancienne chanson populaire en France*³⁷ mais les vers cités dans les *Noelz*, mis à part l'*incipit*, appartiennent à une autre version du texte:

Mon pere aussi ma mere
M'ont laissé sans amy:
De ma volonté seulle

Si une partie des chansons utilisées par Denisot pour ses *Noelz* semblent avoir connu une diffusion assez large, pour d'autres il faut supposer une diffusion exclusivement (ou principalement) régionale. C'est le cas de «N'est il pas bien ayse le pauvre Briandois», qui évoque bien probablement la population de l'ancienne commune de Martigné-Briand (département de Maine-et-Loire).

Nous n'avons pu identifier les autres chansons («Et tant plus je luy disoye que sa commere jestoye», «Dame scauriez vous congnoistre que ce peult estre», «Comment il my fault ung servant», «Je suis grise voirement»), les *Noelz* de Denisot restant la première attestation connue de ces airs, ainsi qu'en témoigne le répertoire dressé par Alice Tacaille³⁸. Nous pouvons en tout cas affirmer que Denisot trouva ses modèles aussi bien dans la poésie de cour la plus à la mode sous François I^{er}, notamment dans l'œuvre de Mellin de Saint-Gelais – qui d'ailleurs fut lui-même auteur d'une chanson de Noël³⁹ – que dans les chansons populaires, répandues dans sa région (le Maine) ou à une plus large échelle. Le fait que deux des neuf noëls prennent pour modèles des chansons de Saint-Gelais révèle, chez le jeune Denisot, une admiration sincère qui allait être remise en discussion quelques années plus tard, lorsque le poète manceau, installé à Paris et bien inséré dans les milieux littéraires de la capitale, se range du côté des ennemis de cet illustre représentant de la vieille génération, c'est-à-dire dans le camp de Ronsard et des autres jeunes poètes de la Brigade⁴⁰.

3.2. Du Noël au cantique (1553)

Malgré leur intérêt pour l'histoire littéraire, les *Noelz* de Denisot finirent par se confondre dans la foule des recueils de même genre produits en grand nombre, surtout dans les régions de l'Ouest de la France, dans la première moitié du XVI^e siècle. Les *Cantiques* parus chez la veuve La Porte en décembre 1552, au contraire, connurent un succès considérable dans les milieux littéraires parisiens, s'insérant

to 1535, Biblio & Tannen Publishers, 1988, p. 613.

(36) *Recueil de plusieurs chansons [...] Reveu & amplifié de nouveau*, Lyon, B. Rigaud & I. Saugrain, 1557, p. 110.

(37) *L'ancienne chanson populaire en France (16^e et 17^e siècle)*, avec préface et notice par J.B. Weckerlin, Paris, Garnier frères, 1887, pp. 319-321. Voici les trois premiers vers de cette version: «Mon père, aussi ma mère / Ont juré par leur foy / Qu'ils me rendront nonnette». Cette chanson a également été éditée par Henry Poulaille dans *La fleur des chansons d'amour du XVI^e siècle*, Paris, B. Grasset, 1943, pp. 232-233.

(38) «Répertoire général des airs et des chansons», dans A. Tacaille, *L'air et la chanson: les paroliers sans musique au temps de François I^{er}*, HDR, Université Paris IV-Sorbonne, soutenue le 8 décembre 2015, pp. 294-318.

(39) «Chant genethliaque de la naissance de Nostre Seigneur Jhesuschrist, dit à Noël», in M. de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques françaises* cit., pp. 243-245.

(40) Voir C. Sicard, *Quand Denisot retourne sa veste* cit.

dans le contexte d'un débat autour de la poésie d'inspiration sacrée, particulièrement animé entre la fin des années 1540 et la première moitié de la décennie suivante⁴¹. Il s'agit d'un recueil expérimental d'un point de vue métrique et surtout original, dans la mesure où se réalise ici une compénétration parfaite des deux identités de Denisot, à la fois poète et peintre, capable de restituer dans ses vers le spectacle visuel de la Nativité, avec une sensibilité particulière pour les couleurs et pour les effets de lumière⁴². Comme l'avait déjà remarqué John Nassichuk⁴³, la dimension sonore de l'événement sacré n'est pas négligée non plus. Dans les *Cantiques* de Denisot nous entendons en effet les chants des bergers (ceux des évangiles et non plus leurs incarnations mancelles) mais surtout la musique des anges, qui chantent par milliers les louanges de Dieu:

C'est ceste Nuict que l'on a veu les cieux
Tous decouvers & bien cinq cens mil'anges
Chanter à Dieu eternalles louenges. (Cantique IV)

Soubz le don
Du brandon,
Tous les Anges
En louenges
Vont chantant (Cantique IX)

La question qui se pose, dans le cas des *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*, est de savoir qui a composé la musique. Il est intéressant de constater que, dans la dernière page (p. 112) de l'exemplaire des *Cantiques* conservé à la British Library⁴⁴, une note manuscrite avance une hypothèse quant à l'identité du musicien auteur des nouvelles mélodies: «je crois que la musique est de Marc-Antoine Muret», ce qui reste bien sûr à vérifier.

À vrai dire, les indices à l'appui de cette hypothèse sont nombreux, à commencer par des données biographiques. L'amitié qui liait Denisot à Muret à cette époque (1552-1553) est attestée en effet par plusieurs sources. En particulier, le poète limousin, qui fréquentait le cercle de Jean Brinon et donnait alors «le sentiment d'être à l'unisson d'un monde poétique en pleine mutation»⁴⁵, semble avoir eu droit à un portrait exécuté par le Conte d'Alsinois⁴⁶, qui pourrait être celui qui est publié au seuil du volume des *Amours* de Ronsard de 1553⁴⁷. Un témoignage plus significatif encore, et plus certain, de cette amitié se trouve dans les *Juvenilia* du même Muret, qui fait preuve de son affection et de son estime en assignant à son ami une place de choix, c'est-à-dire rien moins que la page de titre, puisque c'est le Conte d'Alsinois lui-même

(41) Voir notre *La Plume et le pinceau* cit., pp. 124-133.

(42) *Ibidem*, pp. 136-144.

(43) Sur ce point nous renvoyons à l'étude de J. Nassichuk, *La voix et le chant poétiques dans les "Cantiques" de Nicolas Denisot du Mans*, in *Le Chant et l'écrit lyrique*, éd. A. Rodríguez et A. Wyss, Bern, P. Lang, 2009, pp. 167-182.

(44) Cote: C. 57. a. 31. (2.).

(45) Sur ce personnage voir le livre de J.-E. Girot, *Marc Antoine Muret. Des Isles fortunées au rivage romain*, Genève, Droz, 2012 (p. 603 pour le passage que nous citons).

(46) H. Bouchot, *Les Clouet et Corneille de Lyon*, Paris, Librairie de l'Art, 1892, pp. 56-57, qui affirme que: «en mettant ce portrait de Marguerite [celui qui figure en tête du *Tombeau*] en regard de ceux de Muret, de Ronsard et de sa mignonne publiés en 1586, je me suis persuadé que le comte d'Alsinois pouvait tout aussi bien être réputé l'auteur des seconds que des premiers».

(47) *Les Amours de P. de Ronsard Vandomois, nouvellement augmentées par lui, & commentées par Marc Antoine de Muret [...]*, Paris, Veuve Maurice de la Porte, 1553.

qui, sans crainte de la répétition, s'adresse directement au lecteur pour détailler les contenus de l'ouvrage:

*Vis, Lector, Tragici sonum cothurni,
Vis, Lector, numeros Catullianos,
Vis, Lector, numeros Tibullianos,
Vis, Lector, numeros Horatianos?
En libro tibi dat Muretus uno*⁴⁸.

Denisot donne ensuite pour les *Juvenilia* une pièce liminaire, «Musæ, noster amor, meum Muretum»⁴⁹, qui consiste en un éloge assez conventionnel du talent poétique de Muret, celui qui honore les Muses comme il convient et qui mérite, en retour, leur consécration et leur bénédiction («Vatem dicite, et approbate vatem», v. 14). Ce dernier, de son côté, se souvient à nouveau de son ami dans une ode bacchique et anacréontique («Bacchus poëtas facit, et fovet»)⁵⁰, qui occupe l'avant-dernière place du volume, où il substitue Bacchus aux Muses comme source de l'inspiration poétique, sans doute pour se moquer de Denisot, buveur d'eau notoire («potor aquæ», comme l'avait défini Michel de L'Hospital dans une épître à Marguerite de France)⁵¹.

Muret venait d'ailleurs de travailler à la mise en musique des poèmes de Ronsard. Luigi Collarile et Daniel Maira, auteurs d'un volume récent sur ce sujet, se sont demandé s'il n'aurait pas joué un rôle décisif dans l'idéation et la réalisation de l'annexe musicale des *Amours*. Pour preuve, ils ont souligné – ce qui n'avait pas encore été remarqué – que seule la chanson «Las, je me plain» mise en musique par Muret a fait l'objet d'une révision dans le passage de la première à la deuxième édition du supplément⁵². De plus, Muret allait publier en 1555 chez Nicolas du Chemin des *Chansons spirituelles*, aujourd'hui perdues mais qui pourraient avoir des rapports avec les *Cantiques* de Denisot⁵³.

Des indices significatifs, donc, mais aucune preuve, pour l'instant.

3.3. Problèmes d'attribution

Ainsi qu'on le sait, de nombreux problèmes d'attribution sont liés à l'œuvre (aussi bien littéraire qu'artistique) de Nicolas Denisot. Le cas le plus controversé et débattu est sans doute celui du roman signé Théodose Valentinian, *L'Amant ressuscité de la mort d'amour*, mais pour rester dans le domaine qui nous intéresse ici, on a depuis longtemps attribué à Denisot deux textes contenus, comme les *Noelz* de 1545, dans le recueil factice de la Bibliothèque du Mans: aux f^o 88r^o – 91v^o, des fragments d'une paraphrase des commandements qui semblaient appartenir à un *Livre de*

(48) M.A. Mureti, *Juvenilia*, Parisiis, ex officina Viduæ Mauricii à Porta, 1553, p. 1 (exemplaire Arsenal 8° BL 5640).

(49) *Ibidem*, p. 5.

(50) *Ibidem*, pp. 123-124.

(51) M. de L'Hospital, *Œuvres complètes*, éd. Pierre-Joseph-Spiridion Dufey, Paris, Boulland, 1825, t. III, pp. 251-252 (disponible en version numérique sur *Gallica*). Voir aussi R. Gorris, *Affectus plena: Michel de l'Hospital, «celuy que j'ayme, honore et estime comme mon pere et milieu ami»*, in *Michel de l'Hospital poète et chancelier*. Actes du Colloque international organisé par P. Galand et L. Petris, Paris, Sorbonne, les 13-14 octobre 2016, Genève, Droz, 2019, pp. 1-38 (sous presse).

(52) L. Collarile et D. Maira, *Ronsard et la mise en musique des Amours (1552-1553)*, Paris, Classiques Garnier, 2016, «Musicologie» 4, p. 67. Voir notre compte-rendu dans «L'Universo Mondo» 44, pp. 54-55 (<http://www.cinquecentofrancese.it/index.php/l-universo-mondo>).

(53) *Chansons spirituelles de Marc-Antoine de Muret, au nombre de dix-neuf, mises en musique à quatre parties*, par C. Goudimel, Paris, Nicolas du Chemin, 1555. Voir la bibliographie dans le volume de J.-E. Girot, *Marc Antoine Muret* cit., pp. 630-631.

prières à Dieu signalé par La Croix du Maine mais aujourd'hui perdu et, à la suite de ce texte, aux ff. 90 r^o – 91 v^o, un «Cantique sur le pater noster», qui se compose d'une série de strophes de huit vers décasyllabes (rimes: ABABBCBC) censées commenter, chacune, un fragment de la prière latine. L'attribution de ces textes à Denisot, que la critique a toujours (avec plus ou moins de conviction) acceptée, faute d'arguments contraires, nous avait paru vraisemblable, pour des raisons à la fois thématiques et formelles, car nous y avons retrouvé la même volonté d'expérimentation qui anime les *Cantiques* et le même goût pour l'hétérométrie⁵⁴. Or, il n'en est rien. En ce qui concerne la paraphrase des commandements il s'agirait en réalité d'une chanson de 1532 du pasteur Antoine Saunier, émigré de France dans le canton de Vaud, et qui se chante sur «Au bois de deuil, à l'ombre de soucy»⁵⁵. Il faudra donc dorénavant l'exclure du corpus poétique de Denisot. Quant au «Cantique sur le pater noster», nous savons que le timbre indiqué («Si congé prens de mes belles amours») est le titre d'une ballade du compositeur flamand Alexandre Agricola⁵⁶. Néanmoins, le doute plane encore sur l'identité de l'auteur du texte, qui n'entretient aucun véritable rapport (pas même des ressemblances d'ordre stylistique) avec l'œuvre connue du poète manceau. Bien qu'elle soit dépourvue de fondement, nous avons finalement validé l'attribution traditionnelle en nous appuyant sur le constat que la paraphrase des commandements et le «Cantique sur le pater noster» semblent former, au sein du volume de la Bibliothèque du Mans, un ensemble unique⁵⁷. Or, comme la paraphrase des commandements n'est elle-même pas l'œuvre de Denisot, le faible argument que nous avons avancé n'est plus valable. L'énigme attend toujours une solution.

4. *Le noël: un genre insaisissable*

Pour conclure, dans les noëls la compénétration entre poésie et musique opère à plusieurs niveaux. D'une part, ces textes nous font entendre, tour à tour, les chants (terrestres) des membres d'une communauté joyeuse, éventuellement représentés sous la forme de bergers, et les chants (célestes) des anges, puisque dans l'imaginaire des hommes de la Renaissance la Nativité est un spectacle non seulement visuel mais aussi sonore, l'heureuse naissance étant saluée par des bergers jouant d'instruments différents et annoncée par la trompette des anges. Cette valorisation de la dimension de l'ouïe se retrouve encore dans les *Cantiques* de Denisot, que nous pouvons en quelque sorte considérer comme une évolution savante du noël. D'autre part, les noëls nous intéressent dans la mesure où ils se présentent comme le miroir non seulement de la vie des communautés et de leurs sentiments religieux mais aussi de leur culture musicale. Malheureusement, il s'agit pour nous d'un miroir – au moins partiellement – opaque, car une bonne partie du répertoire de chansons dans lequel puisent les noëls n'est pas attesté en dehors des recueils de noëls eux-mêmes. Il est par conséquent malaisé, dans certains cas, de saisir pleinement l'effet de contraste qui se produisait lorsqu'une mélodie très populaire, appartenant à une chanson de sujet on ne peut plus profane, pour ne pas dire vulgaire (il suffit de penser à «Je suis grise voirement», utilisée dans les *Noëls* de Denisot, ou à «Cricon, Cricquette» pour le

(54) Voir *La Plume et le pinceau* cit., pp. 221-223.

(55) Sur cette chanson voir C. Duneton, *Histoire de la chanson française. Tome I: Des origines à 1780*, Paris, Seuil, 1998, pp. 302-306.

(56) A. Agricola, *Opera omnia.*, vol. V. *Cantiones. Musica instrumentalis. Opera dubia*, éd. E.R. Lerner, American Institute of Musicology, 1970, «Corpus Mensurabilis Musicae» 22, p. 1.

(57) Voir *La Plume et le pinceau* cit., p. 223.

noël XII de Samson Bedouin), entrainé dans le domaine sacré. D'autres éléments nous échappent aussi, par exemple l'identité de certains personnages mentionnés dans les textes et dont l'évocation devait probablement susciter des réactions particulières (d'hilarité, bien probablement) chez les contemporains.

Plus en général, c'est la nature profonde du Noël de la Renaissance que nous avons du mal à saisir, comme le prouvent les malentendus liés au caractère prétendument "populaire" de ce genre, que nous évoquions tout à l'heure et qui s'expliquent sans doute par l'ambiguïté foncière du statut social du "noéliste". On pourrait affirmer que, pendant la période de fête, les divisions sociales habituelles sont mises entre parenthèses, sans pour autant cesser d'exister, si bien que le "noéliste", tout en chantant avec le peuple et composant des vers pour lui, reste malgré tout un lettré, qui ne renonce pas à puiser, de temps en temps, dans un répertoire musical savant. D'autre part, le Noël est un genre capable de se transformer et qui semble avoir connu une évolution précisément vers la moitié du XVI^e siècle, lorsqu'il s'ouvre à de nouvelles perspectives, dont la possibilité d'être chanté sur une musique originale. Les deux auteurs que nous avons choisi d'étudier dans cet article, tout en étant contemporains (si l'on exclut une différence d'âge de quelques années) et originaires de la même région, nous ont permis d'observer deux pratiques du Noël fort différentes – Denisot aboutissant à une métamorphose du Noël en cantique – et d'apprécier la duplicité d'un genre qui se tourne tour à tour vers la terre, en offrant à la communauté un miroir dans lequel elle peut se regarder, et vers le ciel, dans la contemplation de l'événement sacré qu'il nous montre en train de se produire. Les bergers, protagonistes de la plupart des textes, ne sont pas moins ambigus, car il peut s'agir, selon les cas, des bergers des évangiles ou bien de transfigurations pastorales des membres d'une communauté réelle.

Bref, le Noël de la Renaissance reste donc, à bien des égards, un univers difficile à pénétrer.

DANIELE SPEZIARI
Università degli Studi di Verona