



Les Salmi cinquanta de Philibert Jambe de fer (Genève, 1560) et les origines du psautier réformé italien.

Laurent Guillo

► To cite this version:

Laurent Guillo. Les Salmi cinquanta de Philibert Jambe de fer (Genève, 1560) et les origines du psautier réformé italien.. Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme Français, 2010, 156 (3), p. 373-392. <hal-01188472>

HAL Id: hal-01188472

<https://hal.science/hal-01188472v1>

Submitted on 30 Aug 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



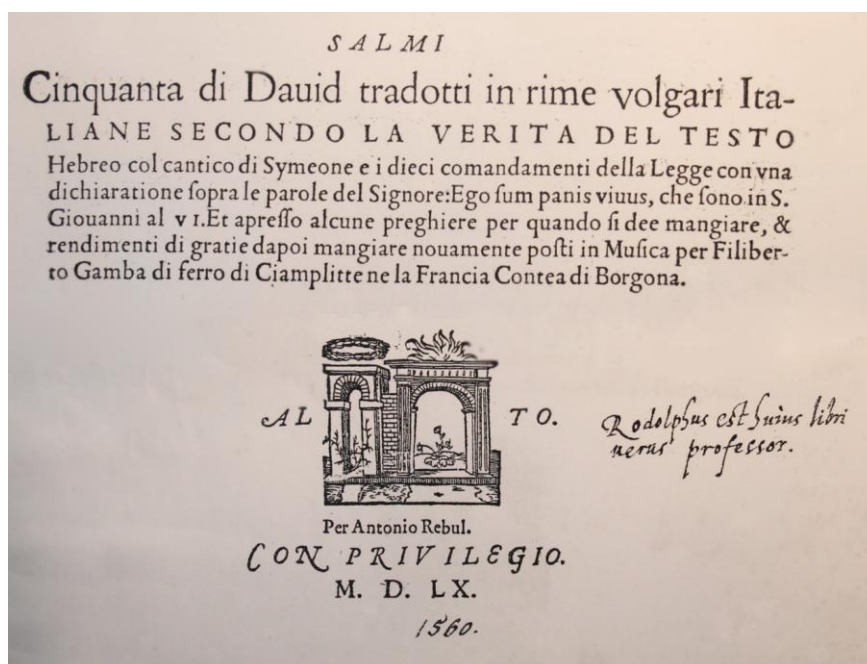
HAL Authorization

Les *Salmi cinquanta* de Philibert Jambe de fer (Genève, 1560) et les origines du psautier réformé italien.

Laurent Guillo (Paris)

In : *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français* 156/3 (2010) p. 373-392.

À Samedan (Engadine), la bibliothèque de la famille Planta¹ conserve la partie séparée d'*alto* d'une édition musicale genevoise du XVI^e siècle qui n'a jamais été signalée à ce jour² :



SALMI / Cinquanta di Daud tradotti in rime volgari Ita- / LIANE SECONDO LA
VERITA DEL TESTO / Hebreo col cantico di Symeone e i dieci comandamenti della
Legge con vna / dichiarazione sopra le parole del Signore : Ego sum panis viuus, che
sono in S. / Giouanni al VI. Et apresso alcune preghiere per quando si dee mangiare,
& / rendimenti di gratie dapoi mangiare nouamente posti in Musica per Filiber- / to
Gamba di ferro di Ciampilte ne la Francia Contea di Borgona. / AL [*Marque à la porte
large et à la porte étroite*] TO. / Per Antonio Rebul. / CON PRIVILEGIO. / M. D. LX.

¹ Familienbibliothek Planta : cote T.8.27. Adresse : Biblioteca Fundaziun Planta. Mulins 2, Postfach 323, CH-7503 SAMEDAN. La date de l'arrivée de cet ouvrage dans la bibliothèque Planta n'est pas connue.

² De fait, elle peut être ajoutée à l'index des éditions musicales qui figure aux p. 443-462 de : Laurent GUILLO, *Les éditions musicales de la Renaissance lyonnaise* (Paris : Klincksieck, 1991). Cette édition est évidemment absente du RISM, en revanche elle est maintenant décrite dans la base de données GLN15-16 sous le n° GLN-6500. Voir <http://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/bge/gln/>

4° oblong, 160 x 200 mm. 39-[1] p., sign. A-E⁴. Musique notée avec 5 portées à la page, portées de 165 mm, lettres ornées de 10x10 mm. La marque au titre correspond aux références Heitz *Genfer Buchdrucker- und Verlegerzeichen*, n° 126 = Silvestre *Marques typographiques*, n° 665.

Au verso du titre : épître *AL MAGNIFICO M. GIVLIANO CALANDRI- / ni mio molto osseruandissimo*, signée *Vostro Filiberto Gamba di Ferro* et datée de Lyon, le 10 juillet 1560.

A la dernière page : table topographique sur deux colonnes.

Cette découverte, qui nous a été aimablement signalée par M. le pasteur Hans-Peter Schreich-Stuppan³, concerne non seulement une édition musicale genevoise du XVI^e siècle, ce qui n'est déjà pas courant, mais prend un intérêt particulier du fait qu'elle provient de Philibert Jambe de fer, un musicien lyonnais actif et précoce dans l'harmonisation des psaumes réformés. Elle jette également une lumière nouvelle sur la constitution du recueil de psaumes à l'usage de la communauté réformée italophone de Genève.

Avant de décrire plus finement cette édition, nous devons rappeler le contexte dans lequel elle est apparue : pour l'aspect liturgique, l'histoire de la constitution des premiers psautiers destinés à la communauté réformée italienne ; pour l'aspect technique, ce qu'on connaît de l'imprimeur Antoine Rebul et des premiers essais genevois de typographie musicale polyphonique ; enfin pour l'aspect musical, la vie et les œuvres du compositeur lyonnais Philibert Jambe de fer.

Le contexte genevois et les premiers psautiers destinés à la communauté italienne

Le récent article⁴ que M. Schreich-Stuppan a fait paraître dans la revue *Psaume* retrace la genèse des versions du psautier réformé destiné aux communautés italiennes, du XVI^e au XIX^e siècle. Nous nous appuyerons donc sur ce travail pour résumer ce que l'on sait sur

³ Je tiens à remercier ici tous ceux qui m'ont aidé à retourner plus de vingt ans en arrière... dans le contexte du diplôme de l'École Pratique des Hautes Études que j'avais consacré aux éditions musicales lyonnaises de la Renaissance : Hans-Peter Schreich-Stuppan, pour m'avoir signalé cette édition, Jean-Michel Noailly pour son aide documentaire, Michel Quagliozzi pour avoir chanté ces psaumes avec moi lors d'un été romain et Urs B. Leu (Zentralbibliothek Zürich), qui a identifié la marque de possesseur.

⁴ Hans-Peter SCHREICH-STUPPAN, « Les sources hymnologiques de l'Eglise réformée italienne. Texte traduit de l'allemand par Gabrielle Brun et édité par Laurent Guillo », *Psaume* 17 (2006), p. 2-28.

l'éclosion du psautier réformé traduit en italien au XVI^e siècle, en apportant ici ou là quelques précisions de nature à préciser le contexte dans lequel paraissent les *Salmi cinquanta* de 1560.

La première traduction – encore partielle – des psaumes en italien destinée aux Réformés date de l'année 1554. Elle porte au titre :

XX Salmi di David Tradotti in rime volgari italiane, secondo la verita del testo Hebreo, col Cantico di Simeone, e i dieci Comandamenti de la Legge : ogni cosa insieme col canto.

Elle paraît chez Jean Crespin en 1554, en format 16°, avec des mélodies notées⁵. Si Genève n'est pas explicitement mentionnée comme lieu d'impression, cette provenance ne fait aucun doute, Jean Crespin étant un imprimeur genevois très actif dans l'édition réformée, établi en 1550 et imprimant à cette époque de nombreuses œuvres de Calvin.

Ce psautier fragmentaire contient déjà vingt psaumes : 1-4, 6, 8-9, 15, 23, 32, 34, 37, 51, 73, 91, 96, 103, 107, 113 et 130, suivis du *Cantique de Siméon* et des *Dix commandements*, aussi dotés de mélodies ; suivent des prières et un catéchisme. L'auteur de cette traduction n'a jamais été formellement identifié, mais on suppose qu'il puisse s'agir du comte Massimiliano Celso Martinengo, premier pasteur officiel de la communauté italienne genevoise entre 1552 et l'été 1557, époque de son décès⁶. Eugénie Droz lui a attribué la traduction en italien d'un recueil de sermons anti-nicodémites de Calvin (*Del fuggir le superstitioni che ripugnano a la vera e sincera confession de la fede...* 1553⁷) ; elle lui attribue également celle des *XX Salmi*, quoique sans preuve, en arguant à la fois de ses capacités littéraires - il avait traduit Calvin du français en italien – et du souci qu'il avait de doter sa communauté d'un recueil de chants dans sa langue⁸.

On notera que le traducteur, quel qu'il fut, a traduit vingt pièces originellement traduites en français par Clément Marot et seulement trois qui l'étaient par Théodore de Bèze

⁵ Conservée à Basel UB : FG IX 2 29 :1 et à Wien ÖNB : 78.X.78. Voir Jean-François GILMONT, *Bibliographie des éditions de Jean Crespin, 1550-1572*, Verviers, 1981, n° 54/2, et GLN-313.

⁶ Martinengo, originaire de Brescia, passe au protestantisme sous l'influence de Pierre Martyr, quitte l'Italie en 1542, passe dans les Grisons, puis à Bâle où il rencontre Galeas Carracioli, et à son instigation vient à Genève pour y devenir le premier pasteur officiel de la communauté italienne. Il structure celle-ci, la dote de règlements et d'un consistoire. Fait citoyen de Genève, il obtient en 1555 l'usage du temple de la Madeleine pour les Italiens.

⁷ Eugénie DROZ, *Chemins de l'hérésie*, Genève, 1970, vol. I, p. 159.

⁸ Droz 1970, p. 164-165.

(les Ps. 34, 73, 96), disproportion sûrement significative puisqu'on disposait déjà de cinquante pièces traduites par Marot et de trente-trois traduites par Bèze (parues en 1551), voire même de trente-neuf (parus en 1554). A cette prépondérance de Marot on peut donner une raison esthétique – leur qualité poétique est sans doute meilleure – mais nous préférons ici une raison pratique : la parution assez récente des pièces de Bèze faisait que celles de Marot étaient mieux connues des fidèles et mieux intégrées dans les services ; leur traduction en italien a dû naturellement sembler prioritaire.

Ce recueil de vingt psaumes italiens est doté de mélodies similaires dans leur nature à celles du *Psautier de Genève* ; ce sont pourtant des mélodies originales, hormis quelques réminiscences qui se détectent ici ou là.

Des *XX Salmi* de 1554, l'on passe directement à nos *Salmi cinquanta* de 1560⁹ ; c'est dire l'importance de cette découverte. De ces cinquante psaumes italiens et des cinq pièces annexes qui les accompagnent, on ne connaît que cette édition polyphonique, mais pas d'édition monodique (texte et mélodie seule) des mêmes psaumes faite sur le modèle des *XX Salmi* de 1554. Là encore, les pièces auparavant traduites par Marot ont été traitées prioritairement, puisque les *Salmi cinquanta* contiennent 39 pièces (dont 35 psaumes) déjà traduites par lui en français, et quinze psaumes seulement qui l'avaient été par Bèze. Comme en 1554, les *Salmi cinquanta* portent des mélodies. Comme celles-ci ont été imprimées dans les parties séparées (*canto* ou *tenore*) qui sont aujourd'hui manquantes, on ne dispose pas des sources originales de ces mélodies ; nous reportons donc leur analyse dans celle des mélodies des *Sessanta salmi*, qui suivent.

En 1560 encore, avant ou après les *Salmi cinquanta*, paraissent les *Sessanta salmi*, sous le titre suivant :

*Sessanta Salmi di David, tradotti in rime volgari italiane, secondo la verità del testo Hebreo, col Cantico di Simeone, e i dieci comandamenti de la Legge : ogni cosa ensieme col canto. Con Privilegio. De la stampa di Giovan Battista Pinerolio 1560. – 8°, musique notée.*¹⁰

⁹ Nous ne reprenons pas à notre compte l'hypothèse d'une traduction des psaumes en italien par Giovanni Luigi Paschale, parue en 1555 et évoquée dans Schreich-Stuppan 2006, p. 4.

¹⁰ Exemplaires à Genève, Musée d'Histoire de la Réformation, et Roma, Biblioteca Angelica et Biblioteca Vaticana. GLN-465.

Genève ne figure toujours pas comme lieu d'impression. L'imprimeur¹¹, plus connu sous son nom francisé Jean-Baptiste Pinereul, appartenait à la communauté italienne en exil à Genève.

Par rapport au contenu des *Salmi cinquanta*, sont ajoutés les psaumes 16, 17, 20, 22, 27, 36, 38, 42, 45, 46, 126, 143, le *Notre Père*, les *Articles de la Foi*, est retranché le psaume 104. Les *Prières avant et après le repas* perdent leurs mélodies et sont suivies par les psaumes 104 et 117 sans mélodies. Au total, on trouve donc soixante et un psaumes avec mélodies – soit un de plus qu'annoncé au titre, deux psaumes sans mélodies dont un commun (le Ps. 103), cinq pièces annexes avec mélodies (*Cantique de Siméon*, *Dix commandements*, *Articles de la Foi*, *Notre Père*, *Ego sum panis*) et les *Prières avant et après le repas* sans mélodie. Pour la première fois, les psaumes sont imprimés dans l'ordre biblique. Les pièces qui avaient été déjà traduites par Marot sont au nombre de quarante et un psaumes et six pièces annexes, et de vingt-et-un pour Bèze.

Les mélodies adaptées aux *Sessanta salmi* sont pour partie originales (et parfois modifiées par rapport à celles de 1554) et pour partie reprises ou adaptées de celles du *Psautier de Genève* (qui depuis 1554 comprenait 89 psaumes¹²). La correspondance s'établit ainsi :

Mélodie des <i>Sessanta Salmi</i>	Mélodies du <i>Psautier de Genève</i> ¹³	Mélodie des <i>Sessanta Salmi</i>	Mélodies du <i>Psautier de Genève</i>
1	78a = 90a	42	42a
2	2c	46	18a = 144a
6	17a = 63a = 70a	54	27a
9	77a = 86c	73	113g
12	22b	79	79b
22	104d	115	115b
27	16a	121	121a
34	103b	123	51d = 69a
36	101b	130	130c
38	129a	<i>Ego sum panis</i>	32d

Les correspondances ci-dessus ne doivent pas être prises au pied de la lettre. Parfois il ne s'agit que du même mouvement mélodique dans le premier vers, avec une suite qui diverge.

¹¹ Sur Pinereul (1519-1585), voir Hans-Joachim BREMME, *Buchdrucker und Buchhändler zur Zeit der Glaubenskämpfe...*, Genève, 1969, p. 217-218, et Enea BALMAS, « Un libraire italien éditeur de Calvin », in *Genève et l'Italie*, éd. Luc MONNIER, Genève, 1969, p. 79-112. Sur l'influence des imprimeurs italiens à Genève, voir Enea BALMAS, « L'activité des imprimeurs italiens réfugiés à Genève dans la deuxième moitié du XVIe siècle », in *Cinq siècles d'imprimerie genevoise : actes du colloque international sur l'histoire de l'imprimerie et du livre à Genève, 27-30 avril 1978*, éd. Jean-Daniel CANDIAUX et Bernard LESCAZE, Genève, 1980, vol. 1, p. 109-131.

¹² Voir Pierre PIDOUX, *Le Psautier huguenot*, Bâle, 1962, vol. 2, éditions 56/II/A à D.

¹³ Les numéros se réfèrent aux mélodies décrites dans Pidoux 1962, vol. 1.

Parfois il y a des monnayages différents, ou des mélismes supplémentaires. A l'exception des Ps. 2, 42, 115, 121 et 130, les psaumes qui partagent la même mélodie ne sont pas les mêmes. Malgré ces réserves, ce tableau montre qu'il y a une influence indubitable des mélodies du *Psautier de Genève* sur celles des *Sessanta salmi*, mais l'étude précise de ces mélodies resterait à faire avec le même soin que Pierre Pidoux a pris pour étudier celles du *Psautier de Genève*. On notera que la mélodie 101b ne provient pas du *Psautier de Genève* dans sa version officielle, mais d'une mélodie utilisée à Lyon entre 1547 et 1549¹⁴.

L'auteur des mélodies originales et l'adaptateur de celles qui furent empruntées n'est pas connu. Tout au plus peut-on noter qu'en 1551, un certain Francesco Todesco, musicien de profession fugitif de Messine, se trouvait dans la communauté italienne¹⁵ mais rien n'indique qu'il ait pris part à leur élaboration. Sans doute celle-ci fut-elle simplement confiée à des chantres de l'Eglise de Genève, comme ce fut le cas pour le *Psautier de Genève*.

Les *Sessanta Salmi* connurent un franc succès dans les communautés protestantes italiennes et le nombre de leurs réimpressions dans les années 1560-1580 témoigne qu'ils largement furent exportés hors de Genève. On en connaît neuf rééditions successives, toutes imprimées à Genève, mais sans mention de cette ville. Les éléments tirés de la base GLN15-16 permet d'établir la liste des dix éditions connues comme suit ; pour celles qui sont postérieures à 1600 on trouvera dans l'article cité¹⁶ de M. Schreich-Stuppan le détail des localisations.

- *Sessanta Salmi...* – [Genève] : Jean-Baptiste Pinereul, 1560. – 16°, musique notée. GLN-465 (3 ex. connus)
- *Sessanta Salmi...* – [Genève] : Jean-Baptiste Pinereul, 1564. – 16°, musique notée. GLN-705 (4 ex. connus)
- *Sessanta Salmi...* – [Genève] : Jean-Baptiste Pinereul, 1566. – 16°, musique notée. GLN-776 (11 ex. connus)
- *Sessanta Salmi...* – [Genève] : Jean-Baptiste Pinereul, 1573. – 16°, musique notée. GLN-1163 (7 ex. connus)
- *Sessanta Salmi...* – [Genève] : Jean-Baptiste Pinereul, 1578. – 16°, musique notée. GLN-893 (11 ex. connus)

¹⁴ Voir Pidoux 1962, éditions Bg 47a, LY 48 et sa réédition LY 49.

¹⁵ Arturo PASCAL, « La colonia messinese di Ginevra e il suo poeta Giulio Cesare Paschali », *Bolletino della Società di Studi Valdesi*, 65 (1936), p. 51.

¹⁶ Schreich-Stuppan 2006, p. 5.

- *Sessanta Salmi...* – [Genève] : Jérémie des Planches, 1585. – 16°, musique notée. GLN-1002 (22 ex. connus). Fac-similé : Bologna, 1971 (dans lequel l'édition est prise pour une édition vénitienne !).
- *Sessanta Salmi...* – [Genève] : Jean II de Tournes, 1607. – 16°, musique notée. Cartier n° 742 (9 ex. connus).
- *Sessanta Salmi...* – [Genève] : Mathieu Berjon, 1621. – 16°, musique notée. (13 ex. connus).
- *Sessanta Salmi...* – [Genève] : Etienne Miège, 1650. – 12°, musique notée. (12 ex. connus). Numérisé dans *Gallica* sous la cote NUMM-51227.
- *Cento Salmi...* – [Genève] : Samuel de Tournes, 1683. – 12°, musique notée. (14 ex. connus).

Dans la dernière édition de 1683, le nombre de pièces traduites passe à cent par l'adjonction de trente-trois psaumes traduits par Giovanni Diodati.

En conclusion, nous devons souligner que les trois premiers recueils des psaumes traduits en italien pour la communauté réformée de Genève peuvent être considérés comme un sous-produit du *Psautier de Genève*, pour les trois raisons suivantes :

Les psaumes traduits en italien ont presque tous été traduits précédemment en français par Marot ou par Bèze. C'est évidemment vrai pour la totalité des psaumes de Marot, traduits depuis 1543 au plus tard ; on observe que sur les vingt-et-un psaumes des *Sessanta salmi* qui avaient été ou allaient être traduits par Bèze en français, dix-huit l'étaient déjà (parus en 1551 ou 1554) ; seuls trois ne l'étaient pas encore en 1560 (Ps. 54, 96, 112) et ils ne paraîtront qu'en 1562. Globalement, la traduction en italien « suit » la traduction en français et ne la précède qu'exceptionnellement.

On observe ensuite que le traducteur a privilégié la traduction en italien des psaumes qui l'avaient été par Marot en français, favorisant en cela leur réception à cause d'une mémorisation accrue dans la communauté¹⁷.

Enfin, il apparaît qu'un tiers des mélodies sont empruntées au *Psautier de Genève*, avec divers degrés de fidélité.

¹⁷ Les traducteurs des *Sessanta salmi* n'ont jamais suivi fidèlement les modèles de Marot ou de Bèze, car les structures strophiques ou versifiées sont souvent différentes. Cependant l'usage des mêmes figures poétiques laisse déceler une influence du français vers l'italien. A notre connaissance ces textes n'ont jamais été étudiés du point de vue poétique.

Nous arrêterons ici la remise en contexte préalable à l'étude des *Salmi cinquanta* de Philibert Jambe de fer, mais non sans souligner que le psautier réformé italien fera vite l'objet de traductions concurrentes.

François Perrot, un français italianisant, fit paraître en 1581 une traduction de soixante-quinze psaumes adaptée au mètre et à la mélodie des psaumes de Marot et Bèze (*accomodati al canto de i Francesi*). Complétée par ses soins en 1603, elle fut republiée partiellement en 1643, mais ne reçut pas de la communauté un accueil qui lui aurait permis de détrôner les *Sessanta salmi*. Les textes et les mélodies de *Sessanta salmi* avaient été mémorisés depuis une génération...

Giulio Cesare Paschali, un italien de Messine qui avait traduit en 1557 *l'Institution de la religion chrétienne* de Calvin, fit paraître en 1592 une traduction métrique du psautier complet. Publiée sans mélodies, elle ne pouvait servir au culte et n'eut donc qu'une influence limitée¹⁸.

Antoine Rebul et ses éditions musicales

Si comme nous l'avons dit les *Salmi cinquanta* n'ont été remis au jour que récemment, cette édition n'était pas pour autant totalement inconnue. Les registres du Conseil de Genève contiennent deux mentions qui s'y rapportent, déjà relevées par Pierre Pidoux¹⁹ :

Antoine Rebul a requis luy permettre imprimer les Pseaumes en italien à quatre parties et luy outroyer privilege. Arresté qu'on le communique en Consistoire et s'il n'a pas esté outroyé à d'autres on luy permet les imprimer avec privilège pour 3 ans. (RC 56, f. 59v, 12 juillet 1560)

Antoine Reboul. Le Sr syndique a aussi faite relation qu'ayant communiqué les Pseaumes en italien que ledit Reboul pretend faire imprimer, l'advis apert qu'il les puisse imprimer avec privilege, et partant arrêté qu'ainsi soit fait. (idem, f. 63v, 26 juillet 1560)

Antoine Rebul [Reboul] est un imprimeur originaire du Gévaudan, ayant travaillé à Agen de

¹⁸ Sur les entreprises de Perrot et Paschali et leur contexte, voir Schreich-Stuppan 2006, p. 8-9.

¹⁹ Pidoux 1962, vol. 2, p. 117.

1526 à 1547, et passant par Lyon avant de s'installer à Genève²⁰. Il y est déclaré habitant le 23 mars 1556. Sa carrière à Genève court de 1557 à 1563 ; elle fut courte mais active avec une quarantaine d'éditions sorties de ses presses et souvent partagées, entre 1557 et 1559, avec son associé Pierre-Jacques Poullain. Quant à sa production, elle est pour ainsi dire « sans surprise » pour un imprimeur genevois de cette époque : *Bibles, Nouveaux testaments et Psaumes* pour près de la moitié, et pour le reste des œuvres des théologiens ou historio-graphes majeurs : Calvin, Bèze, Viret, Sleidan.

Même si sa dernière édition est datée 1563, l'on sait que Rebul est mort avant mai 1562 puisque son matériel est vendu le 23 mai 1562 par le marchand-libraire Antoine Vincent aux imprimeurs Jacques Du Pan et François Perrin. Ce qui signifie que Vincent en était propriétaire.

Rebul eut une particularité intéressante, celle d'avoir été un des premiers imprimeurs genevois à s'être essayé à la typographie musicale polyphonique²¹. Sans nous arrêter aux imprimeurs qui jusqu'en 1560 n'avaient imprimé que des mélodies sous des psaumes ou des cantiques²², on constate que ceux qui s'étaient essayés à la polyphonie avant 1560 sont en petit nombre - c'est un domaine pour lequel Genève souffrait d'un retard certain par rapport à des villes comme Lyon ou Paris : tout d'abord Simon Du Bosc et Guillaume Guérout de 1554 à 1556 pour une collection de quatre livres de chansons spirituelles et une autre de sept livres de motets, puis Jacques d'Arbilly et Michel Du Boys, qui poursuivent cette collection avec deux volumes chacun vers 1558 et 1559.

De Rebul, on peut noter qu'il avait déjà imprimé de la musique à quatre reprises avant de se lancer dans les *Salmi cinquanta* :

- Dans un psautier monodique de 89 psaumes, imprimé avec Pierre-Jacques Poullain en 1558, in-8° (Guillo 1991 Index 34 = GLN-5931) ;

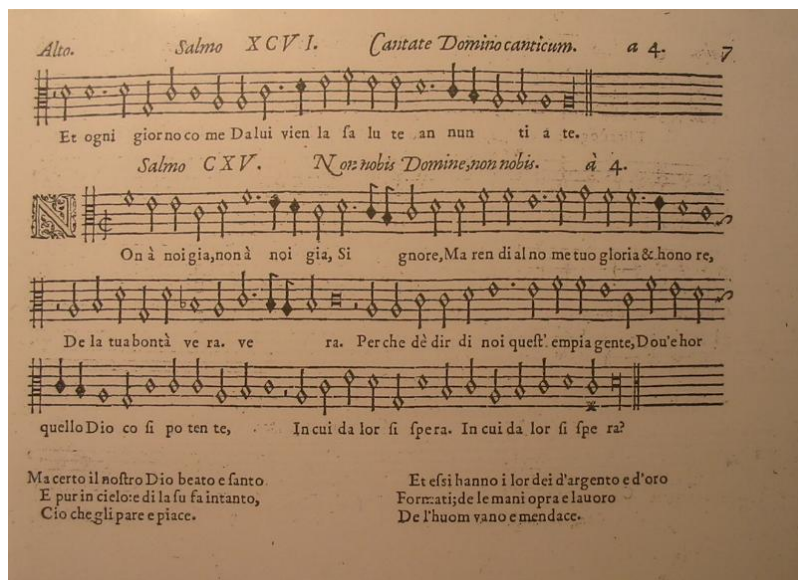
²⁰ Sur Rebul, voir Gérald CHAIX, *Recherches sur l'imprimerie    Genève de 1550 à 1564 :   tude bibliographique, économique et littéraire*, Genève, 1954, reprint 1978, p. 38 et 216 et le *Répertoire des imprimeurs et éditeurs suisses actifs avant 1800* (<http://dbserv1-bcu.unil.ch/riech/riech.php>)

²¹ La chronologie des   ditions musicales genevoises, tant monodiques que polyphoniques, est donnée dans Guillo 1991, p. 443-462.

²² Ils sont tout de même nombreux pour une ville comme Genève, essayant de profiter du marché des psautiers, probablement juteux : Jean Girard d  s 1542, Jean Crespin d  s 1551, Philibert Hamelin, Nicolas Barbier, Pierre-Jacques Poullain ou René Houdouyn d  s 1556, Matthieu de La Roche d  s 1557, Antoine Rebul d  s 1558, Thomas Courteau et Jean Bonnefoy d  s 1559, François Jaquy, Antoine Davodeau, Jacques Bourgeois, Zacharie Durant et Jean-Baptiste Pinereul d  s 1560.

- Peut-être, dans un psautier monodique perdu, imprimé en anglais (Guillo 1991 Index 36), qui a pu être associé à une *Form of prayers* imprimée avec le même Poullain en 1558, in-16° (GLN-410) ;
- Dans un psautier monodique de 90 psaumes, imprimé sans nom en 1559, et associé à une *Bible* probablement imprimée par Rebul à en croire la marque typographique, in-8° avec les mélodies gravées sur bois (Guillo 1991 Index 41 = GLN-6316) ;
- Dans un psautier monodique de 90 psaumes, incorporé une *Bible* imprimée par lui en 1560, in-4° (Guillo 1991 Index 42 = GLN-437).

En 1560, donc, Rebul avait déjà une certaine maîtrise de la typographie musicale. Les *Salmi cinquanta* seront sa seule expérience dans la musique polyphonique, et il faut noter que c'est lui qui initia à Genève le format in-4° oblong pour les éditions musicales, toutes les éditions polyphoniques précédemment citées étant soit des in-8° disposés en livres de chœur, soit des in-16° oblongs en parties séparées. Curieusement, ce format in-4° oblong, spécifique de l'édition polyphonique depuis longtemps, ne sera repris à Genève qu'à partir de 1576, lorsque Simon Goulart s'attachera à publier chez Pierre de Saint-André ou Jean Le Royer une série de contrafacta spirituels sur des pièces d'Orlande de Lassus, Guillaume Boni, Jean Servin, Antoine de Bertrand et autres²³.



La typographie musicale observée dans les *Salmi cinquanta* est propre, régulière, avec un

²³ Guillo 1991, Index 58 à 64, etc.

texte placé précisément sous la musique. Le caractère de musique utilisé est notre n° 131²⁴ (de 9,2 mm de hauteur), probablement dû au tailleur de caractères Robert Granjon, et dont c'est la première apparition à Genève - d'ailleurs, le caractère semble neuf. Il est ensuite utilisé à Genève par une demi-douzaine d'imprimeurs pour des psautiers monodiques, jusqu'en 1563. Il apparaît à Lyon en 1563, cette fois pour des éditions monodiques ou polyphoniques, et peut-être à l'occasion de l'impression du *Psautier de Genève* à grande échelle préparée par Antoine Vincent.

Philibert Jambe de fer : la vie et l'œuvre

La personnalité de Jambe de fer mérite qu'on la retrace, tant elle est particulière²⁵. De sa vie on ne sait pas encore grand-chose hormis ce qui ressort de sa production musicale.

Il est né à Champlitte (Franche-Comté), probablement autour de 1515, et a dû se déplacer à Lyon dans les années 1540 (sa première œuvre connue est publiée à Lyon en 1547). Il signe là un acte devant le notaire Chaliard en 1553. En septembre 1555 il est cité comme meneur de jeu lors du tirage d'une *blancque*²⁶ dont le lot était une grange. C'est en 1561 qu'on a de plus amples informations sur son métier : il est dit « corratier juré », c'est-à-dire un courtier, agréé sans doute par la juridiction consulaire. Ce métier, qui consiste à mettre en relation des vendeurs et des acheteurs, devait revêtir un intérêt particulier dans une ville où, quatre fois par an, des foires considérables amenaient des marchands d'Italie, d'Allemagne, de Suisse et de France. On peut noter à ce propos que les dédicataires des œuvres de Jambe de fer sont souvent des marchands, lyonnais, genevois ou strasbourgeois. Il en fut donc de lui comme d'autres musiciens établis à Lyon, qui devaient exercer un double métier pour subsister dans une ville où les charges étaient rares, tel le luthiste Giovanni Paolo Paladino,

²⁴ Guillo 1991, caractère 131.

²⁵ Sur les éléments biographiques, voir d'abord la préface de François Lesure à son fac-similé de l'*Epitomé musical*, qui cite les sources antérieures importantes, et Frank DOBBINS, *Music in Renaissance Lyons*, Oxford, 1992, p. 197-198, 261-263. Sur ses éditions, voir surtout Pidoux 1962, vol. 2, p. 87-88, Guillo 1991 *passim*, et Laurent GUILLO, « Le Psautier de Paris et le Psautier de Lyon : à propos de deux corpus contemporains du Psautier de Genève (1549-1561) », *Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme Français*, 136 (1990), p. 363-419 et 137 (1991), p. 319-321.

²⁶ Loterie d'origine italienne, pour laquelle chaque participant amène deux billets portant la même devise, répartis dans deux urnes. Les billets d'une urne sont mélangés à des billets blancs (*bianco*). Un aveugle titre simultanément dans les deux urnes ; si les billets portent la même devise un gagnant est ainsi désigné. D'après Étienne Pasquier, *Recherches de la France* (édition de 1723, vol. I col. 847).

qui était marchand²⁷. Il est mort à Lyon vers 1566, après avoir été marié deux fois avec des Lyonnaises (l'une s'appelait Marie Paintendre) mais resté sans enfants.

Nous profitons de cet article pour signaler deux documents sur lui qui n'ont jamais été cités. Le premier concerne une histoire de famille, entre Jambe de fer (qui agit pour les héritiers de Humbert Paintendre, probablement son beau-père) et Jean Berry, cordonnier, administrateur des biens des enfants de feu Laurent Chappuys. Il s'agit sans doute d'un problème de règlement d'héritage ou de partage²⁸. Le second est un acte de la Sénéchaussée de Lyon, pour une affaire non éclaircie qui l'oppose en 1563 à Pierre et François Chappuys, probablement aussi de famille²⁹.

Jambe de fer a laissé deux témoignages liés à son activité musicale. En 1554, il est cité dans la *Responce à la seconde apologie de Simon Gorlier, faite contre Loys Bourgeois*, un pamphlet cité en 1924³⁰ dans un volume figurant alors dans la bibliothèque du pasteur Nathanaël Weiss. Il y apparaît déjà comme un musicien de quelque notoriété, aux côtés d'Aleman Layolle et de François Roussel. En juin 1564 enfin, il est chargé par la ville de composer la musique qui sera jouée pour l'entrée de Charles IX à Lyon. La relation qui est imprimée à l'époque cite l'incipit d'un cantique : *Chante du siecle d'or les divines douceurs...* . Il reçut vingt-six écus d'or soleil pour cette tâche, à partager avec ses confrères musiciens. La ville était alors sous domination protestante, et les soutiens considérables de Jambe de fer à la cause protestante expliquent que le Consulat ait pu lui déléguer cette tâche sans trop d'hésitation.

Les premières œuvres connues de Jambe de fer sont deux pièces isolées : le motet *Salve salutaris victima* à 4 voix, écrit en l'honneur de Henri II, paru dans le recueil *Harmonidos ariston* publié par Jacques Moderne à Lyon en 1547³¹, et la chanson *Femme qui honneur veult avoir*, publiée dans le *Dixiesme livre contenant XXVI chansons nouvelles à quatre parties*, paru chez Nicolas Du Chemin à Paris en 1552³².

²⁷ Laurent GUILLO, « Giovanni Paolo Paladino à Lyon », *Revue de Musicologie*, 73/2 (1987), p. 249-253.

²⁸ Lyon ADR : BP 312, 22 et 29 mars 1560 [1561 n. st.], BP 313, 25 et 30 octobre, 13 novembre et 4 décembre 1561, sentence en BP 446, f. 129v à 130v.

²⁹ Lyon ADR : BP 314, 7 septembre 1563.

³⁰ André PIRRO, *Les Clavecinistes*, Paris, 1924.

³¹ RISM 1547², Samuel F. POGUE, *Jacques Moderne, Lyons music printer of the sixteenth century*, Genève, 1969, n° 50, et transcription dans Dobbins 1992, p. 328-334.

³² RISM 1552⁴, François LESURE et Geneviève THIBAUT, « Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas Du Chemin (1549-1576) », *Annales musicologiques*, 1 (1953), p. 269-373, n° 27.

Jambe de fer publie en 1556 chez Michel Du Boys un traité qui n'est pas passé inaperçu : *Épitomé musical des tons, sons et accordz, es voix humaines, fleustes d'Alleman, fleustes à neuf trous, violes, & violons. Item un petit devis des accordz de musique, par forme de dialogue interrogatoire & responsif entre deux interlocuteurs P. & I.*³³. Ce traité est un des premiers traités de musique en français, suivant de peu celui de Loys Bourgeois (Genève : 1550), de Maximilien Guillaud (Paris : 1554) et de Jean Legendre (Paris : 1554, perdu), qui sont d'ailleurs tous trois cités³⁴. Il commence avec l'explication des rudiments de la musique (gammes, clés, notation, solmisation) et se poursuit avec une explication sur les étendues, les doigtés et l'accord de la *flûte d'allemand* (ou traversière), la *flûte à neuf trous* (ou flûte à bec), la viole de gambe et le violon. Ce traité est très important pour l'organologie, comparant les pratiques française et italienne, et traitant du violon à un niveau de détail inconnu jusqu'alors. Il est dédié à Jean Darut [Darud] et à Georg Obrecht [Obrech], deux grands marchands et financiers protestants actifs à Lyon à cette époque.

Jambe de fer publie encore, à une date inconnue, des *Odes d'Horace* mises en musique, signalées seulement dans une lettre de Claude Bredeau à Marin Mersenne³⁵. Cette édition est perdue, tout comme les œuvres similaires de Claude Goudimel (parue en 1555), de Jacques Mauduit ou de Pierre Cerveau³⁶.

Jambe de fer travaille ensuite dans la mouvance du *Psautier de Lyon*, ce corpus poétique composé des cinquante psaumes traduits par Marot et des cent psaumes traduits dès 1550 par Jean Poitevin³⁷, corpus qui a été pendant quelques années le support d'une tentative de constituer un recueil de chants liturgiques pour les communautés réformées.

En 1555, l'imprimeur Michel Du Boys publie *Les cent cinquante pseumes du royal prophète David, traduits en rithme françoise par Cl. Marot, M. Jan Poitevin, M. Seve Lyonnois, et*

³³ Guillo 1991 n° 32, RISM B-VI p. 432. Fac-similé paru dans *Annales musicologiques*, 6 (1958-1963), p. 341-386, avec une préface de François Lesure. Sur cet ouvrage, on lira aussi Chiara DE ZILLER, *L'Épitomé musical di Philibert Jambe de fer*, Thèse, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Padova, 1994-1995.

³⁴ Les traités précédents étaient beaucoup plus anciens : la *Très breve et familiere introduction pour le luth* (Paris, Pierre Attaignant, 1529) et le *Livre plaisant et très utile* (Anvers, Lucas Vostermann, 1529) qui n'est d'ailleurs qu'une traduction française de la *Musica getutscht* de Sebastian Virdung.

³⁵ *Correspondance du P. Marin Mersenne*, vol. II (1936), p. 87.

³⁶ Pour une revue du répertoire des vers latins mis en musique à partir des années 1550, à l'époque où la Pléiade remettait cette littérature en vogue, voir Kate VAN ORDEN, « Les vers lascifs d'Horace : Arcadelt's latin chansons », *The Journal of Musicology*, 14/3 (1996), p. 338-369.

³⁷ Guillo 1990, n° 9. Sur le *Psautier de Lyon* considéré comme corpus, voir Guillo 1990, p. 371-375.

autres. Mis en musique par Philibert Jambe de fer³⁸. Il s'agit en fait de la première tentative d'enrichir le *Psautier de Lyon* avec des mélodies, les psaumes de Marot gardant les mélodies officielles du *Psautier de Genève* naissant, et les psaumes de Poitevin étant dotés ici pour la première fois de mélodies dues à Jambe de fer.

Cette édition a été reprise à Paris en 1558 par l'imprimeur de musique Nicolas Du Chemin, édition maintenant perdue³⁹. Entre mars et décembre 1561, un procès survenu entre Jambe de fer et l'imprimeur Jean d'Ogerolles montre que celui-ci avait publié, fin 1560 ou début 1561, un psautier avec mélodies sans mentionner le nom de Jambe de fer⁴⁰. Il s'agit probablement d'une autre réédition du psautier de 1555 avec mélodies seules, hypothèse d'autant plus plausible que l'ouvrage avait déjà été réédité à Paris avec les mélodies. D'autres éditions du *Psautier de Lyon* avaient d'ailleurs paru à Lyon sans les mélodies (Lyon : Gabriel Cotier, 1557 ; Lyon : Jacques Crozet ou Antoine Volland, 1558 ; Lyon : Angelin Benoist, 1559)⁴¹, ce qui montre que le corpus a eu certain succès. La conclusion du procès est inconnue et l'édition n'a jamais été retrouvée.

Dans ce recueil, les mélodies que Jambe de fer utilise pour les vingt-deux octonaires du Ps. CXIX sont plus élaborées et apparaissent être la partie de ténor d'une harmonisation polyphonique ; il semble donc que Jambe de fer ait précédemment publié une harmonisation du Ps. CXIX sur les vers de Poitevin⁴² mais cette édition est perdue. Cette hypothèse est d'autant plus probable qu'il existe une mention, par Du Verdier⁴³, d'une édition mise en musique par Jambe de fer des *Vingt-deux octonaires du Psalme CXIX de David, traduits par Jean Poitevin* (Lyon : Thomas de Straton, 1561), qui pourrait donc être une réédition – aussi perdue – de cette première édition.

Jambe de fer publie encore en 1559 son harmonisation à 4 voix du Ps. XLII traduit par Claude Le Maistre : *Comme le cerf longuement pourchassé* ; elle est incluse dans *Le Premier trophée de musique* (Lyon : Robert Granjon, 1559)⁴⁴. Cette harmonisation utilisait la mélodie du psautier de 1555 et ce psaume faisait partie des quatorze psaumes que Jambe de fer y avait

³⁸ Guillo 1991 n° 30, Guillo 1990 n° 20, Pidoux 1962 n° 55/VIII. Les mélodies sont transcrites dans Pidoux 1962, n° 227-350.

³⁹ Guillo 1990, n° 23. Édition inconnue de Lesure & Thibault 1953.

⁴⁰ Les documents sont publiés dans Guillo 1991, Doc. 33 ; l'édition est Guillo 1991, n° 47 = Guillo 1990, n° 25.

⁴¹ Voir Guillo 1990, n° 21, 22 et 24 respectivement.

⁴² C'est d'ailleurs par le Ps. CXIX que Poitevin avait commencé son entreprise de traduction, puisqu'il l'avait publié avant les autres en 1549 : voir Guillo 1990, n° 6.

⁴³ Guillo 1991, n° 50.

RISM 1559¹⁴, Guillo 1991 n° 41, Pidoux 1962 vol. II n° 59/VII.

placés à la place de ceux de Poitevin, sans doute parce qu'ils étaient plus anciens et donc mieux connus.

Dans une seconde phase, décalée d'environ cinq ans, Jambe de fer travaille dans la mouvance du *Psautier de Genève*, corpus constitué des cinquante psaumes traduits par Marot et des cent restants traduits par Théodore de Bèze. C'est ce corpus, doté de mélodies, qui deviendra dès 1562 le recueil officiel de l'église réformée.

En 1559 paraît chez Michel Du Boys, à Lyon ou peut-être à Genève, la *Psalmodie de quarante et un pseumes royaux, fidelement traduits en bien-sonnants vers françois, enharmonisez en musique variable, sur le commun sujet inviolablement observé : Et couronnez en chef d'un royal sonnet, inspirant divine affection*⁴⁵. L'ouvrage est dédié à Georg Obrecht, un financier et marchand protestant originaire de Strasbourg et fréquentant Lyon, aussi dédicataire de l'*Epitomé musical* de 1556. L'œuvre consiste en une harmonisation à 4 ou 5 voix des 34 premiers psaumes traduits par Bèze, faite sur les mélodies officielles de Genève publiées en 1551, et écrites en contrepoint homophonique ou en contrepoint fleuri. L'auteur a rajouté sept psaumes supplémentaires (Ps. 52, 57, 63, 64, 65, 67, 111) à 4 voix ou 4 voix pareilles, sur des mélodies de son cru⁴⁶.

En 1564, enfin, Jambe de fer publie deux éditions successives de son harmonisation intégrale du *Psautier de Genève* : *Les CL pseumes de David, mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Bèze: avec les dix commandements de la loy...* (Lyon : Antoine Cercia et Pierre de Mia, 1564) ; *Les cent cinquante pseumes de David mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Bèze, et mis en musique à quatre et à cinq parties ... avec un sonnet sur la devise du roy Charles IX. de ce nom : reveus et corrigés par l'auteur mesme pour la seconde édition* (Lyon : Philibert Jambe de fer, Pierre Cussonel et Martin La Roche, 1564, imprimé par Pierre de Mia)⁴⁷. Les deux éditions portent une longue dédicace à Charles IX, qui loue le roi pour sa politique de tolérance et de pacification, ainsi qu'un privilège royal octroyé à l'auteur du 16 janvier 1562⁴⁸. Il s'agit ici d'une harmonisation à 4 voix (sauf pour 4 psaumes à 5 voix), en style homophonique ou en contrepoint fleuri, sur les mélodies officielles du *Psautier de Ge-*

⁴⁵ Guillo 1991 n° 37, RISM J 435, Pidoux 1962 vol. II n° 59/V. Dédicace transcrite dans Guillo 1991 Doc. 26. Restitution intégrale par Isabelle Sadorge dans son *Mémoire de musicologie* (Tours : Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 1987). Sur l'œuvre, voir Paul-André GAILLARD, « Die Psalmodie de XLI pseumes royaux », *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 2 (1956), p. 111-112.

⁴⁶ Les mélodies utilisées sont détaillées dans Pidoux 1962 vol. I sous les numéros de psaumes correspondants.

⁴⁷ Respectivement : Guillo 1991 n° 73 et 74, RISM J 436 et 437, Pidoux 1962 64/III et 64/IV.

⁴⁸ Dédicace transcrite dans Guillo 1991 Doc. 39, privilège transcrit dans Doc. 36.

nève, comparable à celles que donnèrent Claude Goudimel, Richard Crassot ou Claude Le Jeune à pareille époque. La plupart des pièces de la *Psalmodie* de 1559 s'y retrouvent, éventuellement retravaillées.

L'œuvre de Jambe de fer est donc assez considérable, avec huit éditions à lui entièrement consacrées (y compris les éditions monodiques et les rééditions), et un nombre de pièces polyphoniques éditées qui tourne autour de deux cent cinquante. Les *Salmi cinquanta* ici détaillés viennent donc s'ajouter à cet œuvre, portant le nombre de ses pièces polyphoniques connues à presque trois cents.

Les *Salmi cinquanta* : musique, dédicataire et possesseur

Nous en venons maintenant à l'objet même de cette étude : l'harmonisation des *Salmi cinquanta* par Philibert Jambe de fer.

L'édition contient cinquante-cinq pièces : cinquante psaumes traduits en italien et cinq des pièces annexes de la liturgie protestante : le *Cantique de Siméon*, les *Dix commandements*, les *Prières avant et après le repas*, et *Ego sum panis vivus* (Jean 6, 41-49), le tout mis en musique à quatre voix, avec cependant cinq pièces à 3 voix et deux pièces à 5 voix. L'édition complète devait comprendre quatre parties séparées mais seule la partie d'*alto* est connue. Dans une ou plusieurs des autres parties, la place libérée par la voix manquante des pièces à 3 voix devait laisser la place pour la cinquième voix des pièces à 5 voix. Les pièces sont précédées de leur numéro (suivant la numérotation hébraïco-protestante des psaumes) et d'un court incipit latin. Le dépouillement est le suivant :

Ps. 1	O beato colui ch'el suo pensiero Al consiglio degli empìi non conforma ; E col	4 v.
Ps. 7	Signor mio Dio, in te sempre ho sperato, Piacciati di salvar mi Ti prego, e liberar	4 v.
Ps. 10	Ond'è questo, Signor, che pur da noi Così lungi ti stai ? Perche così nascondi	4 v.
Ps. 11	Nel Signor mi confido, onde vien questo, C'hor'à l'anima mia. Diciate che dal	4 v.
Ps. 32	O felice colui, A cui gl'iniqui eccessi Per so la gratia son tutti rimessi ; O felice	4 v.
Ps. 96	Cantate il nuovo canto A l'Eterno Signore, Canti al suo creatore La terra tutta	4 v.
Ps. 115	Non à noi già, Signore, Ma rendi al nome tuo gloria & honore, De la tua bontà	4 v.
Ps. 128	Felice è ogniun ch'el Signor teme e honora, Ogniun che volentieri Pe suoi dritti	4 v.
Ps. 2	Per qual cagion le folli e stolte genti Si son commosse ? E in tumulto vanno,	4 v.
Ps. 23	Il mio fido pastore Ch'ognihor mi pasce, mi governa, e regge Tra l'amata sua	4 v.
Ps. 113	O servi del Signore Tutti lode à lui date, Rendete al nome suo gloria & honore	4 v.

Sim.	Hor ne mandi Signore, Secondo la parola tua verace, Il servo tuo con allagrezze	4 v.
Ps. 125	Quei ch'anno nel Signor viva speranza, E ferma confidanza, Son com'el sacro	4 v.
Ps. 126	Qu'ando il Signor ridusse Di servitute in lor libero Quei di Sion, ne pareva che	4 v.
Ps. 129	Ho mai convien ch'Israel parli edica, Da miei giove nili anni, Empia gente nimica	4 v.
Ps. 130	Da un profondo inferno Di miseria e dolore A te, Signor superno, Grido con	4 v.
Ps. 8	Signor onnipotente, O Signor nostro quanto Il tuo gran nome santo E degno &	4 v.
Ps. 14	Lo stolto nel suo cor malvagio e rio Dice che non è Dio: Tutti si son corrotti	4 v.
Ps. 20	L'alto Signor nel di de la tua greve. Afflittion l'humil tuo prego intenda :	
Ps. 21	Tutto pien d'allegrezza Signore, è il Re, poi ch'egli è liberato Per la tua gran	4 v.
Ps. 24	La terra è del Signore, E tutto quel ch'in essa si contiene: Il mondo tutto a quanti	4 v.
Ps. 37	Non ti turbi il vedere I maligni nel mondo prosperare, Ne voglia invidia havere	4 v.
Ps. 51	Habbi di me pietade, Signor, per tua bontade, E secondo la grande Misericordia	4 v.
Ps. 107	Al gran Signor superno Date gloria e honore, Perch'egli è tutto buono e pie	4 v.
Ps. 110	Il gran Signore al mio Signore ha detto, A la mia destra siedì, Finche nimici tuoi	4 v.
Ps. 111	L'Eterno almo Signore Celebraro con tutto quant'ol core, Nel consiglio honorato	4 v.
Ps. 103	Benedici il Signore, anima mia, E voi tutte altre interne Mie parti incompagnia,	4 v.
Ps. 122	Io mi son rallegtrato Quando d'etto m'è stato, Noi ce n'andaremo hora	4 v.
Ps. 6	Deh non voler Signore Riprehsion nela tua ira farmi, Ne nel tuo gran furore	4 v.
Ps. 123	A te gl'occhii miei lev' e'nsieme il core, Signor ch'habi ti in cielo, on ni potente.	4 v.
Ps. 120	Quando in afflition mi son trovato, Il Signor ho chiamato; Et ei risposto m'ha	4 v.
Ps. 124	Dica pur Israel hor chiaramente, Che se l'alto Signore Per noi non fusse stato,	4 v.
Ps. 19	I cieli in ogni parte L'alta gloria di Dio va predicando; El vago etereo vel distesso	4 v.
Ps. 34	D'ogni tempo'l Signor vo benedire, Sempre l'alta sua lode Si sentirà de la mia	4 v.
Ps. 54	O Dio nel nome tuo dammi salute, La ragion mia diffendi, E con l'invita tua	4 v.
Ps. 73	Quanto benigno e pio, verso Israel suo popolo diletto, E'l Signor nostro Dio,	4 v.
Ps. 114	Quando Israel uscìo D'Egitto, e di Iacob l'alto legnaggio; Dal popolo di barbaro	4 v.
Ps. 121	Io levo gl'occhii miei pien di desire Ai monti unde venire Mi dè l'usata aita	4 v.
Ps. 12	Soccorrici Signor, che già mancati Son tutti i buoni, e quei ch'osservan fede Son	4 v.
Ps. 4	O Dio, tu che diffendi La ragion mia, quand'io ti chiamo ascolta, Si com'anco	4 v.
Ps. 43	Vendicami Signor, fammi giustitia. Mantien la ragion mia Contra la genteria,	4 v.
Ps. 79	Le genti entrate sono, ô Dio beato, Ne la tua hereditade, e profanato Hann'ol	4 v.
Exo. 20	Ascolta, ô popol mio, Io son l'Eterno tuo Signor e Dio; Che con la mia virtute	4 v.
<i>I comandamenti di Dio</i>		
Ps. 137	Longo gli altieri fiumi assisi stando De l'empia Babilonia fal saeria, Noi piange	4 v.
Ps. 127	Sel Signor non s'adopra, Quando si dè la casa edificare, Ogni fatica & opra	4 v.
Ps. 5	A le parole ch'adir m'apparechio, Porgi Signor l'orecchio Si, che tutte l'apprendi;	5 v.

Ps. 15	Chi fia colui Signore, A cui tocchi l'honore Di poter conversare Sotto la sacra tua	5 v.
Ps. 3	Quanto multiplicati, Signor son quei ch'afflittion mi danno ! Molti contra di me	3 v.
Ps. 9	Con tutto quanto il core Io ti voglio esaltare ; E tutte almo Signore, Le tue gran	3 v.
Ps. 13	Signor infin à quando esser dè ch'io Del tutto sia date posto in oblio ? Infin à	3 v.
Ps. 112	Beato è l'huomo che teme L'alto Signore eterno, e grandemente De suoi santi	3 v.
Ps. 91	Chi ne l'occulto e interno Ricetto de l'altissimo riposa, E sotto l'ombra ascosa	3 v.
Jean 6	Io sono quel sacro santo eterno cibo, Che l'alme pasce, e dogni ingorda fame	4 v.
	<i>Sopra le parole del Signor. Ego sum panis vivus. Gio. VI.</i>	
Ps. 104	Ogni animale in te spera, Signore, Aspettando da te questo favore, Che nel	4 v.
	<i>Prego per quando si dee mangiare.</i>	
Grâces	Almo Signor, che non paterna cura Gli ordinarii alimenti ognihor provedi Ad	4 v.
	<i>Segue il prego.</i>	
Ps. 117	Laudate il gran Signore Tutte l'humane genti ; laude, gloria, & honore	4 v.
	<i>Rendimento di gratie poi che s'é mangiato.</i>	
Grâces	Padre eterno del ciel, noi ti rendiamo Gratie di tanti doni e si eccellenti, C'hà	4 v.
	<i>Segue il ringratiamento.</i>	

Oltre les psaumes, l'ajout des *Commandements de Dieu*, des *Grâces* et du *Cantique de Siméon* donne à ce recueil un caractère similaire aux recueils de psaumes constitués à la même époque pour les communautés francophones (et dont la *Psalmodie de quarante et un psaumes royaux* de Jambe de fer est un exemple). Les protestants lettrés trouvaient là une littérature musicale propre à illustrer leur foi dans un cadre domestique, et à pratiquer la musique sans tomber dans la licence des textes profanes.

Des essais de superposition entre cette partie d'*alto* et les mélodies des *Sessanta salmi* parues la même année montrent que ces deux parties sont très souvent compatibles⁴⁹. Jambe de fer a clairement construit son recueil sur le corpus des *Sessanta salmi* (sachant qu'à l'époque où il a travaillé – 1558 ou 1559 - il ne disposait sans doute que de cinquante psaumes achevés et dotés de mélodies). Il utilise là un style de contrepoint fleuri, c'est-à-dire un style essentiellement homophonique, qui suit à peu près le rythme des mélodies employées, mais agré-

⁴⁹ Sur la quinzaine de psaumes ainsi testés, les deux tiers révèlent une compatibilité immédiate, l'autre tiers une compatibilité approximative. Pour le Ps. 20, en revanche, il ne semble pas y avoir de superposition possible. Le *cantus firmus* est utilisé au *superius* ou au *tenor* suivant les pièces. En général, l'avant-dernière note de la mélodie (semi-brève) est doublée en brève. L'existence d'une unique voix de l'harmonisation de Jambe de fer empêche de se faire une idée précise de son œuvre, même si une reconstitution des deux voix manquantes resterait possible, pour qui voudra bien la tenter.

mente les voix de quelques retards, syncopes, ou monnayages pour donner un peu de mouvement à la musique.

Le dédicataire du recueil est Giuliano Calandrini, un personnage bien identifié⁵⁰. Il est issu d'une famille patricienne originaire de Toscane et établie à Lucques au XVe siècle, qui produisit quelques évêques et cardinaux et s'allia aux XVIe et XVIIe siècles avec les puissantes familles Balbani, Buonvisi, Arnolfini, Burlamacchi, Turrettini...

Né en 1514, Giuliano fut à plusieurs reprises syndic [*anziano*] de Lucques ; ses affaires concernaient le commerce et le change. Il se maria en 1540 avec Catarina Balbani, décédée prématurément en 1554. Acquis aux idées nouvelles et dès lors inquiet par l'Inquisition, Giuliano préféra fuir en Suisse et arriva à Genève en 1560, y transférant ce qu'il avait pu réaliser de sa fortune. On sait qu'entre 1550 et 1580 de nombreux Italiens fuyant la persécution catholique arrivèrent à Genève, jusqu'à constituer à ce moment un dixième de la population.

A cette époque, Giuliano fit plusieurs voyages à Lyon, pour des raisons probablement autant commerciales que confessionnelles. Il contribua à cette époque à organiser le Consistoire calviniste⁵¹, qui comprenait d'ailleurs un nombre significatif d'Italiens. De fait, les liens entre Jambe de fer et Calandrini auraient pu s'établir à un double titre : la rencontre d'un courtier et d'un marchand, ou celle de deux personnages impliqués dans la Réforme lyonnaise – mais hélas la dédicace ne donne aucun renseignement concret sur leur relation. C'est l'occasion de rappeler le rôle des grands marchands européens dans ce Consistoire : Georg Obrecht y eut son influence⁵² (natif de Strasbourg, il est également dédicataire de deux œuvres de Jambe de fer), comme Christoph Neythart d'Augsburg, ou Giovanni Battisti Imperiali Baliani de Gênes, doyen de cette assemblée en 1564. Les quatre foires annuelles de Lyon étaient constamment fréquentées par de tels marchands d'envergure européenne, al-

⁵⁰ Sur Giuliano Calandrini et son rôle dans la réforme lyonnaise, voir Jacques-A. GALIFFE, *Notices généalogiques sur les familles genevoises*, Genève, 1831, p. 536 sq. ; *Calvinism in Europe 1540-1620*, ed. A. Pettegree, A. Duke and G. Lewis, Cambridge, 1996, p. 261-263 ; Henry HELLER, *Anti-italianism in sixteenth-century France*, Toronto et Buffalo, 2003 ; Natalie Z. DAVIS, « The sacred and the body social in sixteenth-century Lyon », *Past and Present*, 90 (1981), p. 40-70 ; Simonetta ADORNI-BRACCESI, « Le "Nazioni" lucchesi nell'Europe della Riforma », *Critica storica, bollettino A.S.E.*, 28 (1991-1993), p. 363-426.

⁵¹ Davis 1981 p. 48 n. 14, d'après Lyon AM : GG 87 liasse 1 pièce 2.

⁵² Sur Obrecht, voir Henri MEYLAN, « Un financier protestant à Lyon, ami de Calvin et de Bèze : Georges Obrecht (1500-1569) », *Bulletin philologique et historique du Comité des Travaux historiques et Scientifiques (Actes du 89^e Congrès des Sociétés Savantes, Lyon, 1964), 1967*, p. 213-220.

lemands, italiens, flamands ou helvétiques ; ces derniers étaient même contraints d'aller à Lyon dans la mesure où un édit de Louis XI avait interdit aux marchands français comme aux marchands étrangers établis dans le royaume de fréquenter les foires de Genève.

À Lyon, les idées réformées touchèrent une part non négligeable des nations italiennes. On estime que la majorité des 200 familles lucquoises établies à Lyon furent touchées par la Réforme ; elles restèrent sourdes aux admonestations de la république de Lucques (comme elles resteront plus tard sourdes aux appels des Jésuites). Les marchands lucquois furent menacés à distance par leur gouvernement mais Charles IX, dans sa politique de conciliation, assura vouloir les protéger, menaçant les Lucquois de représailles.

Remarié en 1566 avec Elisabeth Arnolfini, veuve de Nicolas Diodati, Giuliano Calandrini fit venir graduellement sa famille et l'établit à Lyon, Paris et Luzarches (Oise) ; il mourut fin décembre 1573 à Sedan. Ses fils établirent des comptoirs à Anvers, Francfort, Londres et Amsterdam, et sa descendance compta plusieurs pasteurs, directement ou par alliance.

L'ouvrage porte une marque de possesseur manuscrite : *Rodolphus est huius libri / verus professor* : elle contient d'ailleurs un jeu de mots entre *professor* et *possessor*. Cette main a été identifiée comme celle de Rudolph Gwalther (1519-1586), un théologien réformé assez connu, gendre de Ulrich Zwingli. Après des études à l'Université de Bâle, continuées à Lausanne et à Morges, Gwalther fut nommé pasteur dans diverses localités puis attaché à l'Église de Zürich, à la tête de laquelle il succéda à Heinrich Bullinger en 1575. Il fut également auteur et traducteur. Gwalther est connu pour avoir possédé une bibliothèque d'environ 375 éditions, dont un tiers qui porte son ex-libris manuscrit ainsi que souvent les prix d'achat. Cette bibliothèque a été intégrée en 1629 dans la collection qui allait former le noyau de la future bibliothèque municipale de Zurich et y a été depuis intégralement conservée. Une étude lui a été consacrée en 1996⁵³, et un essai de reconstitution est en cours par une équipe réunie autour de M. Urs Leu, de la Zentralbibliothek de Zürich. Cet unique exemplaire des *Salmi cinquanta*, acheté probablement à Genève, a donc été conservé quelques temps à Zürich avant de rejoindre l'Engadine, se trouvant incorporé à une date inconnue dans les collections de la famille Planta, famille notable de cette région. Il constitue la seule édition musicale qui provienne de la collection Gwalther.

Les *Salmi cinquanta* peuvent être rapprochés de la *Psalmodie de quarante et un psaumes royaux* à

⁵³ Voir Urs B. LEU, « Die Privatbibliothek Rudolf Gwalthers », *Librarium*, 39 (1996), p. 96-108.

plus d'un titre. La date, tout d'abord : les dédicaces ne sont distantes que d'un an et trois mois. Les lieux, aussi : Jambe de fer est lyonnais, Calandrini à cette époque voyage entre Lyon et Genève, l'édition des *Salmi cinquanta* est genevoise et celle de la *Psalmodie* semble avoir été commencée à Lyon par Michel Du Boys à Lyon et terminée à Genève par le même⁵⁴. Le dédicataire ensuite : les deux sont dédiées à deux grands marchands d'envergure européenne, acquis à la cause protestante, fréquentant les foires de Lyon. Le style enfin : les deux œuvres sont écrites en contrepoint fleuri (à des degrés divers de complexité, certaines pièces étant quasiment homophones). Ces deux volumes sont donc comparables, si ce n'est que l'un se rattache au *Psautier de Genève* et l'autre à la tradition naissante du psautier réformé italien. Elles constituent une sorte de paire dans l'œuvre de Jambe de fer, séparée de quelques années de ses mélodies du *Psautier de Lyon* publiées en 1555, et de quelques années encore de son *Psautier de Genève* complètement harmonisé de 1564.

Cependant, cette comparaison s'arrête là : en tenant compte de la table de conversion des mélodies présentée plus haut, on ne peut trouver que quatre pièces écrites sur des mélodies identiques (correspondant aux Ps. 1, 6, 54 et 121 des *Salmi cinquanta*) mais à chaque fois les harmonisations sont différentes entre les deux œuvres. Malgré cette proximité, les *Salmi cinquanta* et la *Psalmodie* constituent bien deux œuvres totalement disjointes, sans aucun réemploi de l'une à l'autre.

Conclusion

Cette nouvelle source des œuvres de Jambe de fer montre que, durant la période 1555-1560, il « mise » sur trois traditions émergentes. Sa *Psalmodie de quarante et un psaumes royaux* le place dans la mouvance du *Psautier de Genève* puisqu'il en harmonise les derniers psaumes, traduits par Théodore de Bèze et parus en 1554 avec le sceau de l'Eglise de Genève. Il a également travaillé dans la mouvance du *Psautier de Lyon*, avec ses mélodies publiées en 1555 et son harmonisation des *Octonaires du Ps. CXIX*. On sait maintenant qu'il suit aussi de très près ce qui se prépare dans la communauté italienne de Genève, publiant la première harmonisation des mélodies mises au point pour son usage. Cette ouverture à ces diverses traditions, qui n'a pas d'équivalent chez les autres musiciens protestants, fait de lui un personnage clé dans l'élaboration du répertoire protestant de cette époque.

Comme rien n'indique qu'il ait séjourné à Genève vers 1559, on doit supposer qu'il

⁵⁴ Voir Guillo 1991 n° 37, qui observe que la composition typographique varie d'une partie séparée à l'autre, ce qui laisse supposer une interruption dans la fabrication du livre.

avait reçu de Genève, d'un correspondant dont on ignore le nom mais qu'on peut supposer être Giuliano Calandrini, les cinquante premières traductions et leurs mélodies, avant même que ce nombre soit porté à soixante pour constituer les *Sessanta salmi*. Ce correspondant eut ensuite suffisamment d'entregent pour faire publier immédiatement les harmonisations que Jambe de fer lui a renvoyées de Lyon. Cette efficacité surprend, le révèle comme un musicien très informé de ce qui se passe entre Lyon et Genève, bénéficiant d'acointances efficaces dans les milieux protestants. On peut rappeler à ce propos que sa profession de courtier et sa fréquentation des grands marchands impliqués dans la mouvance protestante, tels Georg Obrecht ou Giuliano Calandrini, a dû naturellement favoriser ces contacts, les marchands de cette envergure ayant de long temps bénéficié d'un réseau de correspondants internationaux.