HAL
open science

Un recueil parisien de psaumes, de chansons spirituelles et de motets (ca. 1565) : Genève BGE Ms. Mus. 572.

Laurent Guillo, Jean-Michel Noailly, Pierre Pidoux

To cite this version:

Laurent Guillo, Jean-Michel Noailly, Pierre Pidoux. Un recueil parisien de psaumes, de chansons spirituelles et de motets (ca. 1565) : Genève BGE Ms. Mus. 572.. Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme Français, 2012, 158, p. 199-233. hal-01216880

HAL Id: hal-01216880

https://hal.science/hal-01216880v1

Submitted on 22 Oct 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.

Laurent Guillo, Jean-Michel Noailly et Pierre Pidoux †

Un recueil parisien de psaumes, de chansons spirituelles et de motets (ca. 1565) : Genève BGE Ms. Mus. 572.

La Bibliothèque de Genève a acquis en 1993 un manuscrit musical du milieu du XVIe siècle, couvert d'une remarquable reliure à décor, proposé par la librairie ancienne Thomas-Scheler à Paris et dont l'origine peut être retracée à partir de 1827. Il est maintenant conservé sous la cote Ms. Mus. 572. Outre la description du volume et de son contenu, assez inhabituel, cette contribution s'attachera à identifier quelle a pu être sa provenance [1].

Provenance

En 1827, ce manuscrit appartient à Michel-Jules Lemazurier (1786-1861), docteur en médecine, membre correspondant de l'Académie royale de médecine et médecin en chef des épidémies de l'arrondissement de Versailles. Celui-ci est bien identifié pour avoir publié quelques ouvrages médicaux entre 1810 – date de sa thèse – et 1860 ; peu après sa mort sa bibliothèque est dispersée en vente mais le manuscrit n'y figure pas [2]. Il l'avait probablement déjà cédé à Adolphe Gaiffe qui lui-même le transmit à Ernest Stroehlin (1844-1907), de Genève [3]. L'ouvrage réapparaît dans la première vente Stroehlin [4] de 1910, repart à Versailles dans la collection de l'ingénieur Louis-Alexandre Barbet [5], vendue en 1932, et passe, avec ou sans possesseur intermédiaire, dans le fonds de la librairie Thomas-Scheler [6]. C'est ce qui ressort de la consultation de quelques catalogues de vente et des marques de possesseur qui ont pu y être relevées :

Au verso du premier plat :

- *Ex-libris* gravé d'Ernest Stroehlin avec sa devise *MENTE LIBERA* ;
- *Ex-libris* imprimé : *BARBET 126 c* ;
- Mentions manuscrites : *Versailles 1835 (biffé en 1827) / Lemazurier / D. M. V.* [*docteur en médecine à Versailles*].

Sur le premier feuillet de table :

- Mention manuscrite en haut : *A Barbet Versailles 126 c* ;

---

1 Nous tenons à remercier les personnes qui ont d'une manière ou d'une autre favorisé l'aboutissement de cette étude : Hyacinthe Belliot (Tours CESR), Jean-Daniel Candaux (Genève BPU), Marie Cornaz (Bruxelles KBR), Jean Duchamp, Richard Freedman (Haverford College), Jonathan Harrison (Cambridge, St John's College Library), Paule Hochuli-Dubuis (Genève BGE), Marie-Pierre Laffitte (Paris BNF), Marie-Claude Loup-Micheli (Genève BGE), Frédéric Michel, Florence Poinsot (PBF), Pascal Ract-Madoux, Philippe Vendrix (Tours CESR). Signalons enfin que Pierre Pidoux (1905-2011) avait significativement travaillé sur ce manuscrit : on lui doit notamment une transcription intégrale et plusieurs identifications, parfois délicates. Il était donc naturel qu'il figure ici comme coauteur.

2 *Notice des livres anciens et modernes composant la bibliothèque de feu M. le docteur L****. La vente aura lieu les lundi 19, mardi 20 et mercredi 21 mai 1862…* Paris, 1862. 8°, 21 p.

3 Le passage par la collection Gaiffe est signalé par le catalogue de la vente Barbet. Le manuscrit ne figure pas dans le catalogue de vente de la collection Gaiffe (Paris, 1904) ; celui-ci l'avait probablement déjà cédé à Stroehlin.

4 *Catalogue de la bibliothèque de feu M. Ernest Stroehlin… 1ère partie.* [Vente Hôtel Drouot, 22 janvier 1910]. Paris, 1910. N° 858, vendu 345 F.

5 *Catalogue de la bibliothèque de feu M. L.-A. Barbet. Première partie…* [Vente Hôtel Drouot, 13-14 juin 1932]. Paris, 1932. N° 13.

6 *Livres anciens, VIe Foire internationale de Paris, 28-30 juin 1993*. Paris : Librairie Thomas-Scheler. N° 106, 45 000 F.

- Mention manuscrite ancienne en bas : *586*, probablement une cote ou un numéro d'inventaire dont la signification n'a pu être éclaircie.

Au bas du dernier feuillet avec portées : *Tenor* (dans une écriture du XVIe siècle).

Sur le dernier feuillet libre :
- Mention manuscrite ancienne en haut : *Manuscrit rare et / précieux* ;
- Et au milieu : *Versailles 1827 / Lemazurier / D. M. V.*

Collation, graphie et table

Il s'agit de la partie de *Tenor* d'un ensemble qui, à l'origine, en comportait quatre (*Superius, Contratenor, Tenor, Bassus* [7]). Le corps du volume (hors les deux cahiers initial et final) est de format in-quarto oblong (pontuseaux dans la largeur du feuillet, filigrane coupé en bordure de la longueur), avec des feuillets de 218 x 290 mm. Le filigrane est une fleur de lys simple surmontée d'un quadrilobe et en dessous un cartouche avec le nom SNIVELLE ; le plus ressemblant est Piccard *Lilie* [8] n° 805, daté 1570, provenant du papetier Siméon Nivelle, actif de c. 1539 à c. 1581 à Troyes, également établi papetier à Paris [9].

La collation s'établit comme suit :
- Un cahier initial de 4 feuillets non foliotés, le premier blanc et les trois autres qui portent la table des incipit. Ce cahier est fait d'un papier différent du corps de l'ouvrage [10] ;
- 12 cahiers de 8 feuillets, foliotés 1-96 ;
- 1 cahier de 4 feuillets, foliotés 97-100 ;
- 10 cahiers de 8 feuillets, foliotés 101-180 ;
- 5 cahiers de 8 feuillets non foliotés, avec dans le troisième cahier les 4 feuillets centraux qui ont été déchirés ;
- Un cahier final de 4 feuillets (les trois premiers avec des portées, le quatrième blanc). Les trois feuillets avec portées sont du même papier que le corps de l'ouvrage, le feuillet blanc, du même papier que le premier cahier initial ;
- Soit un total de 228 feuillets.

En considérant le contenu des feuillets, on compte :
- 1 feuillet blanc et 3 feuillets de table ;
- 90 feuillets foliotés 1-90 avec portées et musique ;
- 66 feuillets foliotés 91-156 avec portées sans musique ;
- 24 feuillets foliotés 157-180 avec portées et musique ;
- 43 feuillets non foliotés (y compris les quatre déchirés), avec portées sans musique ;
- 1 feuillet blanc final.

En fait, seule la moitié du manuscrit a été écrite. Hormis la table, chaque page est réglée à l'encre

---

7 Aucun des trois volumes manquants n'a été repéré dans une autre bibliothèque ou collection.

8 Gehard Piccard, *Wasserzeichen Lilie*. Stuttgart : W. Kohlhammer, 1983.

9 Sur Siméon et Jean I Nivelle, voir Louis Le Clert, *Le Papier : recherches et notes pour servir à l'histoire du papier, principalement à Troyes et aux environs depuis le quatorzième siècle…* Paris, 1926, 2 vol. 2°. Tome 2 p. 404-407. On mesure cependant 49 à 51 mm entre trois pontuseaux, Piccard donnant 37 à 38 mm.

10 Ici les pontuseaux sont dans la longueur du feuillet et le filigrane se trouve au milieu. Le filigrane le plus ressemblant correspond à Piccard *Lilie* n° 804, daté 1567, au nom de Jean I Nivelle, actif à Troyes de 1535 à 1570. On mesure cependant 49 mm entre trois pontuseaux, Piccard donnant 41 à 42 mm. Nous n'avons pas compté, dans les cahiers liminaires, les feuillets collés contre le plat de reliure.

bistre au format 220 mm x 153 mm environ ; la réglure entoure 5 portées de 5 lignes chacune, avec une réserve en haut à gauche (qui a été comblée quand la musique continue celle du feuillet précédent). Les portées sont tracées à l'encre noire et mesurent 217 mm de long pour une hauteur de 14 mm.

La graphie du texte, penchée avec des « f » et des « s » longs, des « g », des « y » et des « h » largement bouclés et des ligatures constantes au-dessus des « s », peut être qualifiée de *bâtarde*. Elle est assez soignée et bien lisible, probablement de la main d'un maître écrivain, quoique pas parfaitement régulière. Le texte ne porte aucune ponctuation, même finale, mais les répétitions du texte chanté sont bien indiquées. Pour chaque pièce ou chaque partie, le copiste n'a pas écrit la première lettre de l'incipit [11], avec l'intention manifeste d'y faire porter plus tard une lettre ornée.

La graphie de la musique est régulière, avec les notes en ove et des hampes assez souples, s'amincissant sur la fin avec une légère courbure. Quelques altérations sont notées d'une plume plus fine. La musique est écrite avec une encre plus foncée que celle du texte, et avec une plume plus grasse.

Le manuscrit est entièrement de la même main (ou de deux mains si l'on fait l'hypothèse que texte et musique n'ont pas été copiés par le même scripteur). On observe une dégradation lente de la qualité de la graphie dans chacune des deux parties (pièces en français, pièces en latin).

Le contenu est entièrement anonyme : aucun poète ni aucun musicien n'y est mentionné, ni même aucun numéro de psaume [12]. La proportion importante de pages sans musique et l'absence des lettres ornées accrédite l'idée que le manuscrit n'a pas été achevé.

La table qui occupe le cahier initial est construite par ordre alphabétique de la lettre initiale des incipit. Disposée en deux colonnes, elle n'est pas réglée mais l'on observe que les trois feuillets de table ont été marqués au plioir (ou pliés ?) pour déterminer les marges à ne pas dépasser. Au sein de chaque lettre initiale, l'ordre est topographique, avec de la place réservée sous chaque lettre, y compris celles sous lesquelles aucune pièce n'est mentionnée. La table prévoyait donc que le manuscrit puisse être complété.

[11] Mais celle-ci a été restituée dans les incipit.

[12] Pour cette raison, les noms sont restitués entre crochets dans les tables d'incipit qui suivent.

La reliure

© Bibliothèque de Genève

Les manuscrits musicaux français du XVIe siècle sont déjà rares ; ils le sont encore plus quand ils sont couverts d'une reliure luxueuse. Il s'agit d'une reliure en plein veau avec un double encadrement de filets à chaud et à froid, et fleurons d'angle en palmette. Dans l'encadrement central figurent quatre écoinçons poussés à chaud et une ovale couchée (longueur 80 mm) tracée en quatre filets et en quatre quartiers, entourée d'un élégant décor de fers pleins et azurés, qui reprend la palmette des coins. Sur chaque plat figurent encore un monogramme complexe posé au milieu de l'ovale et entouré de quatre petits fleurons, enfin deux monogrammes plus simples et, en haut du premier plat seulement, la mention TENOR dans un petit encadrement de fleurons. Chaque plat porte la trace de quatre lacets ; le volume est doré sur les trois tranches. Le dos, presque lisse, est divisé en 6 caissons par des filets dorés, ornés chacun du fleuron en palmette.

Cette reliure reprend l'agencement classique des reliures du troisième tiers du XVIe siècle. Certains des éléments présentent des concordances avec des reliures contemporaines :

- On trouve une ovale similaire (mais pas identique, de 88 mm) au centre d'une reliure en vélin doré faite par Claude de Picques, sur un livre de 1572 offert par Marie de Médicis à Charles IX [13].
- Le fer en palmette (longueur 19 mm) poussé dans les coins des plats et sur le dos est considéré comme typique de l'atelier du relieur du roi [14] ; il se retrouve dans trois reliures de la collection royale de Fontainebleau[15].

---

13 London BL : C.33.m.1, illustrée dans leur *Database of bookbindings* consultable en ligne.

14 Fer catalogué dans Howard M. Nixon, *Bookbindings from the library of Jean Grolier : a loan exhibition 23 september-31 october 1965* (London, 1965. Pl. D n° 38). Les attributions de ces fers à Claude Picques proposées dans cet ouvrage sont anticipées ; ils reviennent plutôt à « l'atelier du relieur du roi » au sens générique.

15 Deux sont illustrées dans Marie-Pierre Laffitte et Fabienne Le Bars, *Reliures royales de la Renaissance : la librairie de Fontainebleau, 1544-1570*. Paris : BNF, 1999. Fer visible sur Paris BNF : Ms. Grec 2896, avant 1552 (voir p. 120 ill. 56) et

- Les deux écoinçons azurés symétriques (55 x 38 mm) ornent la reliure d'un autre manuscrit des collections royales : Ms. fr. 5784 (sur Jean Du Tillet, *Traité des honneurs et rangs des princes*, milieu du XVIe siècle) [16].
- La grande feuille triple azurée (17 mm), poussée de part et d'autre de chaque palmette, et débarrassée de sa tige et de la petite feuille qui s'en détache, se voit sur les plats du Ms. Grec 2896 déjà cité [17], et sur les plats de quatre autres reliures [18].

En somme, la reliure nous ramène clairement à Paris, dans le troisième quart du XVIe siècle, dans l'atelier du relieur du roi. Comme on verra plus bas que le contenu du manuscrit ne peut pas être antérieur à 1562, cette reliure peut être attribuée avec une bonne vraisemblance à Claude [de] Picques, actif dès 1539, relieur de la reine à partir de 1553 et du roi entre 1556 et 1574, successeur de Gomar Estienne dans cette dernière charge et prédécesseur de Nicolas Ève [19]. Cet habile relieur, établi rue Saint-Jacques à l'enseigne de la Sainte-Trinité, travaille beaucoup pour la cour, de la fin du règne d'Henri II au début de celui d'Henri III, réalisant *a priori* la totalité des reliures officielles entre 1559 et 1574 [20]. Outre la famille royale, il œuvre également pour Jean Grolier, trésorier de France († 1565), pour Jacques de Malenfant dans les années 1560-1566, pour Emmanuel-Philibert de Savoie († 1580), pour le mécène Marc Lauweryn [Laurin] de Bruges († 1581), pour Thomas Mahieu († après 1588), premier secrétaire de Catherine de Médicis puis de ses royaux enfants et trésorier de France, ou pour Markus Fugger d'Augsburg († 1597).

Reliure intéressante, donc, sortie des mains du relieur du roi mais destinée à un particulier, puisqu'elle ne porte aucune marque royale. Les deux monogrammes présents sur la reliure seront discutés plus bas.

Le contenu

Le manuscrit se compose de 66 pièces qui se répartissent en
- 42 psaumes écrits sur un texte français,
- 12 chansons spirituelles en français,

---

sur Ms. Latin 435, ca. 1549-1550 (voir p. 117). Il se trouve également sur une reliure faite pour Henri II, sur Aulus Gellius, *Noctes atticæ* (Venise : Jenson, 1472), à Glasgow UL : Sp Coll Hunterian Be.2.4.

16 Une copie des mêmes écoinçons – les striures ne sont plus parallèles au petit côté – se voit sur les manuscrits Ms. Lat. 7318, 7332, 7496, 7749 et 7791. Une autre copie est visible dans Anthony R. A. Hobson et Paul Culot, *Italian and French 16th century bookbindings (La reliure en Italie et en France au XVIIe siècle)* (Bruxelles, 1991), au n° 58 sur la reliure parisienne de deux éditions de 1567 et 1568. On trouve également des copies à Londres, comme sur une reliure attribuée au « Dudley binder » (c. 1560) sur un ouvrage de 1533, repr. dans Howard M. Nixon, *Sixteenth-century gold-tooled bookbindings in the Pierpont Morgan Library*. New York : 1971 (n° 39) ou sur une reliure pour « Ladie Russell » dans Anthony R. A. Hobson, *French and italian collectors and their bindings, illustrated from examples in the library of J. R. Abbey* (Oxford, 1953), n° 526, pl. 61.

17 Elle correspond à Nixon 1965 pl. E n° 61a /b.

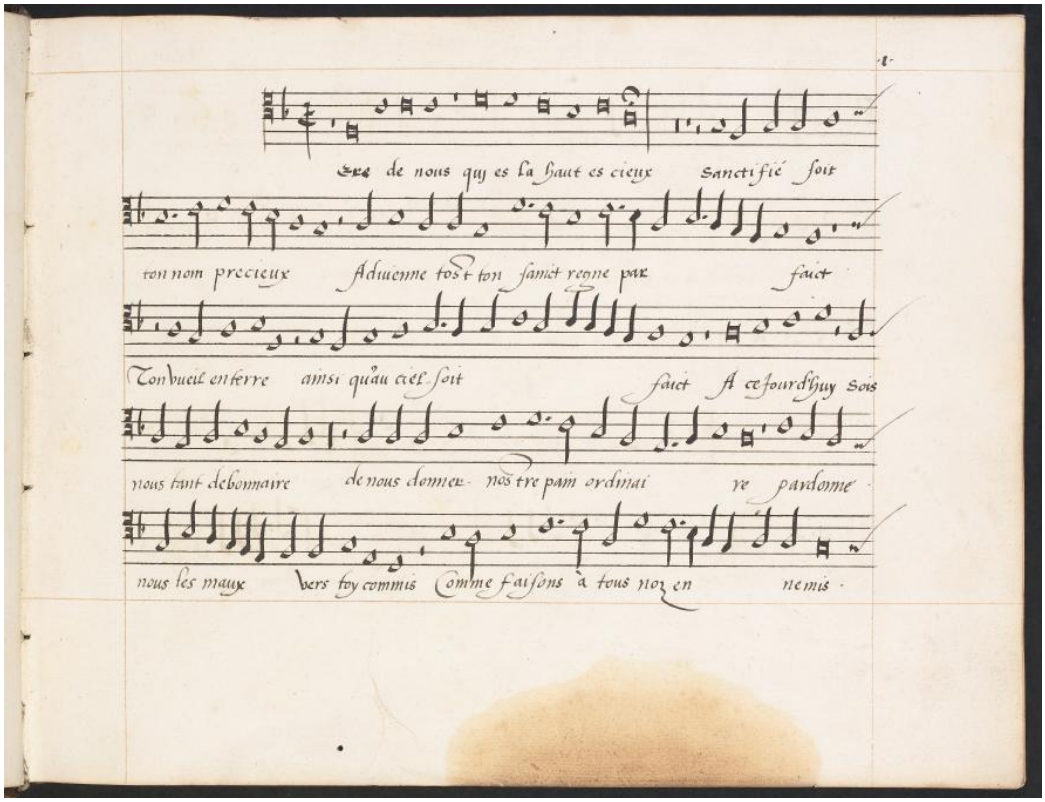
18 A savoir : London BL C.20.b.20, attribuée à Gomar Estienne ou à Claude de Picques, sur une édition de 1549, visible dans leur *Database of bookbindings*. Paris BNF : Ms. fr. 365, attribuée à Claude de Picques, sur un manuscrit daté 1556, visible dans la banque d'images de la BNF, et dans Marie-Pierre Laffitte, *Reliures royales du département des Manuscrits : 1515-1559* (Paris, 2001), p. 73. Une reliure conservée à Milan sur une édition bolonaise de 1555, et une reliure au nom de Grolier conservée à Florence, Bibl. Laurenziana, sur un manuscrit de Castiglione. Ces deux dernières sont reproduites dans Tammaro De Marinis, *Appunti e ricerche bibliografiche…* (Milano : U. Hoepli, 1940), pl. CCXXXI et CC.

19 Cette attribution reste cohérente avec le fait que certains des fers (telle la palmette) aient pu être utilisés par Gomar Estienne, relieur du roi avant Picques, ou même Jean Picard, relieur du roi avant Estienne et principal relieur de Jean Grolier, cessant d'exercer en 1547. On observe des transmissions de matériel entre ces trois relieurs, qui laissent supposer qu'en fait certains fers appartenaient en propre à l'atelier du roi.

20 Sur Claude Picques et ses clients, voir notamment Laffitte 1999 p. 148-150, Mirjam M. Foot, « Other bindings by Claude de Picques in the Henry Davis Gift » in Mirjam M. Foot, *The Henry Davis Gift : a collection of bookbindings. 1 : Studies in the history of bookbinding* (London, 1978), p. 170-182, et Fabienne Le Bars, « Picques, Claude » in *Dictionnaire encyclopédique du livre* (Paris, 2011).

- 12 motets latins, dont plusieurs sont écrits sur des psaumes.

Il est structuré en deux sections bien séparées par plusieurs feuillets non écrits, qui correspondent d'abord aux pièces en français, puis aux latines.



© Bibliothèque de Genève

Les pièces en français : psaumes et chansons spirituelles

Entre les f. 1r et 90v, la première partie du manuscrit est constituée de 54 pièces de deux genres différents : des psaumes (composés en forme de motet, en style homophonique ou dans le style intermédiaire dit contrepoint fleuri), et des chansons spirituelles. Ces pièces sont :

N°	f.	Incipit	Texte	Vers.	Compositeur	Concord.	Voix
1	1r	*Père de nous, qui es là haut ès cieux,*	[*Notre Père*, Marot, 1542]		[Claudin de Sermisy]	1553-18	4 v.
2	1v	*Du fons de ma pensée, Au fons de tous*	[Ps. 130, Marot, 1539]	1-2	[Gentian]	1544-9	4 v.
		2 : En Dieu je me console, Mon ame si attend		3			4 v.
		3 : Qu'Israel en Dieu fonde Hardiment son		4			4 v.
3	3r	*La terre au Seigneur appartient, Tout ce qu'en*	[Ps. 24, Marot, 1542]	1-3			4 v.
		2 : Haussez vos testes, grands portaux : Huys		4-5			4 v.
4	4v	*Il faut que de tous mes espritz Ton los et pris*	[Ps. 138, Marot, 1543]	1	[Jacob Arcadelt]	1555-16	4 v.
		2 : Car tu as fait ton nom moult grand, En te		2		LRB 1559	3 v.
		3 : Et de Dieu, ainsi que je fais, Chantent les		3			4 v.
		4 : Si au millieu d'adversité Suis agité, Vif me		4			5 v. TT
5	7r	*Aux paroles que je veux dire, Plaise toy*	[Ps. 5, Marot, 1542]	1-2			4 v.
		2 : Matin devant que jour il face, S'il te plaist		3-4			4 v.
6	8r	*Estans assis aux rives aquatiques De Babylon*	[Ps. 137, Marot, 1539]	1-2			4 v.
		2 : Or toutesfois puisse oublier ma dextre l'art		3			4 v.
		3 : Mais donc, Seigneur, en ta memoire		4-5			4 v.
7	10r	*Ne vueilles pas, o Sire, Me reprendre en ton*	[Ps. 6, Marot, 1542]	1-5	[Gentian]	1554-N	4 v.
		2 : A gemir tant travaille, Que lict, challit et		6-7			4 v.
		3 : Or sus, sus meschans qu'on s'en aille		8-10			4 v.
8	12v	*O Seigneur que de gens, A nuyre diligens,*	[Ps. 3, Marot, 1539]	1-2	[A. Willaert]	1554-N	4 v.
		2 : Dont coucher m'en iray, En seurté		3-4			4 v.

N°	f.	Incipit	Texte	Vers.	Compositeur	Concord.	Voix
9	14v	*Helas mon Dieu, tu me fais tant de biens*	[G. Guéroult]		[Valentin Sohier]	1553-18	4 v.
10	15v	*Susanne un jour d'amour sollicitée Par deux*	[G. Guéroult, 1548]				5 v. TT
11	17v	*Chantez gaiement à Dieu nostre force :*	[Ps. 81, Bèze, 1562]	1			4 v.
		2 : Qu'on oye chansons de douce musique		2			4 v.
12	17v	*D'où vient Seigneur, que tu nous as espars*	[Ps. 74, Bèze, 1562]	1			4 v.
13	18r	*O Pasteur d'Israël, escoute Toy qui conduis la*	[Ps. 80, Bèze, 1562]	1			4 v.
14	18r	*Sois moy Seigneur, ma garde et mon appuy*	[Ps. 16, Bèze, 1551]	1			4 v.
		2 : Mon vouloir est d'aider aux vertueux, Qui		2			4 v.
		3 : Le Seigneur est le fond qui m'entretient :		3			4 v.
		4 : Loué soit Dieu, par qui si sagement Je fus		4			4 v.
15	19v	*Apres avoir constamment attendu, De*	[Ps. 40, Bèze, 1551]	1			4 v.
		2 : Dedans ma bouche un nouveau chant		2			4 v.
		3 : Seigneur mon Dieu, merveilleux sont tes		3			4 v.
		4 : Tu n'as requis oblation de moy Pour le		4			4 v.
16	21v	*Qui au conseil des malins n'a esté, Qui n'est*	[Ps. 1, Marot, 1539]	1			4 v.
		2 : Et si sera un arbre grand et beau, Planté		2			4 v.
		3 : Ja les pervers n'auront telles vertus :		3			4 v.
		4 : Car l'Eternel les justes cognoist bien Et est		4			4 v.
17	23r	*Vouloir m'est pris de mettre en escriture*	[Ps. 101, Marot, 1543]	1-3			4 v.
		2 : Tout coeur ayant pensée desloyalle,		4-5			4 v.
		3 : Mes yeux seront fort diligens à querre		6-8			4 v.
18	24v	*Fy fy des biens et honneurs de ce monde*			[Claudin de Sermisy]	1544-7 (musique)	4 v.
19	25r	*Salut en toy, mon sauveur, j'ay trouvé Quand*	[G. Guéroult, 1555]		[Valentin Sohier]	1552-3	4 v.
20	25v	*Las mon Seigneur de venir ne te prie En ma*					4 v.
21	26r	*Resjouys toy vierge Marie Pleine de grace*	[*Cant. de la V. M.*, Marot, 1549]		[Valentin Sohier]	1552-3	4 v.
22	26v	*O Seigneur que de gens, A nuire diligens, Qui*	[Ps. 3, Marot, 1539]	1	[Pierre Certon]	1553-18	4 v.
		2 : Car tu es [tacet]		2-3			4 v.
		3 : Vien donc, declaire toy Pour moy, mon		4			4 v.
23	27v	*O grand bonté et puissance infinie Je te*	[G. Guéroult, 1555]		[V. Sohier ou Legendre] [21]	1552-3	4 v.
24	28r	*Jusques à quand as estably, Seigneur de me*	[Ps. 13, Marot, 1542]	1-2			4 v.
		2 : Regarde à moy, mon Dieu puissant		3-4			4 v.
		3 : En toy gist tout l'espoir de moy : Par ton		5			4 v.
25	29v	*Or maintenant mon ame magnifie Le haut*	[*Cant. de la V. M.*, D'Aurigny, 1547]	1-3			4 v.
		2 : Dès le premier jusqu'au dernier lignage		4-6			4 v.
		3 : Enrichi a tous pauvres devenus les affamez		7-9			4 v.
26	31v	*Au roy des roys, immortel, invisible Seul*	[*Grâces*, G. Guéroult, 1555]		[Claudin de Sermisy]	1552-3 1555-17 Ms 18811 1578-3	4 v.
27	32r	*Du fons de ma pensée Au fons de tous ennuis*	[Ps. 130, Marot, 1539]	1	[Jacob Arcadelt]	LRB 1559	4 v.
28	32v	*La terre au Seigneur appartient, Tout ce qu'en*	[Ps. 24, Marot, 1542]	1-2	[Jacob Arcadelt]	LRB 1559	4 v.
		2 : L'homme tel, Dieu le benira : Dieu son		3			4 v.
		3 : Haussez vos testes, grands portaux		4-5			4 v.
29	34r	*Estans assis aux rives aquatiques De Babylon*	[Ps. 137, Marot, 1539]	1	[Jacob Arcadelt]	LRB 1559	4 v.
		2 : Lors ceux qui là captifz nous amenerent		2			4 v.
		3 : Or toutesfois puisse oublier ma dextre		3			4 v.
		4 : Mais donc, Seigneur en ta memoire		4			4 v.
		5 : Aussi seras, Babylon mise en cendre : Et		5			5 v. TT
30	36v	*Qui est ce qui conversera, O Seigneur, en ton*	[Ps. 15, Marot, 1539]	1-2	[Jacob Arcadelt]	LRB 1559	4 v.
		2 : Qui par sa langue point ne fait raport,		3			4 v.
		3 : Ce sera l'homme contemnant les vicieux		4			4 v.
		4 : Qui à usure n'entendra, Et qui si bien		5			4 v.
31	38r	*Quand Israël hors d'Egypte sortit, Et la*	[Ps. 114, Marot, 1539]	1-2	[22]		4 v.
		2 : Qu'avois-tu, mer, à t'enfuyr soudain, Et		3-4			4 v.

[21] Dans la source imprimée, la table mentionne « Sohier » et le titre courant « Legendre ».

[22] Cette pièce est construite sur la mélodie grégorienne du Ps. *In exitu Israël de Ægypto* (*tonus peregrinus*). On connaît deux harmonisations écrites sur cette mélodie (Bourgeois 1554 et Janequin 1555), mais elles diffèrent de celle-ci.

N°	f.	Incipit	Texte	Vers.	Compositeur	Concord.	Voix
32	39v	*Chantons de l'Eternel par vers nouveaux la*				1555-17 (texte)	4 v.
33	40r	*Leve le cœur, ouvre l'oreille, Peuple endurcy*	[*Commandements*, Marot, 1543]		[Jean Loys]	WL 1555	5 v. TT
34	41r	*Quand Israël hors d'Egypte sortit, Et la*	[Ps. 114, Marot, 1539]	1-2			4 v.
		2 : Qu'avois-tu, mer, à t'enfuyr soudain, Et		3			4 v.
		3 : Devant la face au Seigneur qui tout peut,		4			5 v. TT
35	43r	*Non point à nous Seigneur non point à nous*	[Ps. 115, Marot, 1539]	1-4			4 v.
		2 : Toy Israël, arreste ton espoir Sur le		5-6			4 v.
		3 : A tous qui sont de l'offenser craintifz,		7-9			5 v. TT
36	46v	*Du fons de ma pensée Au fons de tous ennuis*	[Ps. 130, Marot, 1539]	1-2			4 v.
		2 : En Dieu je me console, Mon ame si attend		3			4 v.
		3 : Qu'Israël en Dieu fonde hardiment son		4			5 v. TT
37	49r	*Tes jugemens, Dieu veritable, Baille au Roy*	[Ps. 72, Marot, 1543]	1-3			4 v.
		2 : Luy regnant, fleuriront par voye Les bons		4-5			4 v.
		3 : Tous autres Rois viendront sans doubte A		6			4 v.
		4 : Aux calamiteux et plorables Sera doux et		7-8			4 v.
		5 : Florira la tourbe civille Des bourgeois et		9			5 v. TT
		6 : Toutes nations asseurees Soubz Roy tant		10-11			5 v. TT
38	53v	*Sois moy Seigneur ma garde et mon appuy*	[Ps. 16, Bèze, 1551]	1-2			4 v.
		2 : Le Seigneur est le fons qui m'entretient Sur		3-4			4 v.
		3 : Voila pourquoy mon cœur est si joyeux		5			4 v.
		4 : Plus tost, Seigneur, me mettras au sentier,		6			5 v. TT
39	56v	*Tu as esté Seigneur nostre retraicte, Et seur*	[Ps. 90, Bèze, 1551]	1-3			4 v.
		2 : Car ton courroux nous destruit et ruyne :		4-5			4 v.
		3 : Encor la fleur de ceste vie est telle, Qu'on		6-7			4 v.
40	59r	*Ne sois fasché, si, durant ceste vie, Souvent*	[Ps. 37, Marot, 1542]	1			4 v.
41	59r	*Du fons de ma pensée Au fons de tous ennuis*	[Ps. 130, Marot, 1539]	1	[Orlande de Lassus]	LS 1564-2 LS 1566-5, etc. (1570-1594)	4 v.
42	59v	*Tu as esté Seigneur nostre retraicte, Et seur*	[Ps. 90, Bèze, 1551]	1			4 v.
		2 : Quand il te plaist tu fais l'homme dissoudre		2			4 v.
		3 : Sur les humains tomber fais ton orage		3			4 v.
		4 : Car ton courroux nous destruict et ruyne :		4			4 v.
		5 : Enfin voila que nos beaux jours deviennent		5			5 v. TT
43	62r	*Jamais ne cesseray De magnifier le Seigneur*	[Ps. 34, Bèze, 1551]	1			4 v.
		2 : Sus donc chantons de Dieu Nous tous le		2			4 v.
		3 : Qui le regardera S'en trouvera tout esclairé		3			4 v.
		4 : Les anges ont planté Leur camp tout à		4			4 v.
		5 : Craignez le Dieu treshaut, Vous dont le		5			4 v.
44	64r	*Mon Dieu me paist soubz sa puissance haute*	[Ps. 23, Marot, 1543]	1			4 v.
		2 : Si seurement que quand au val viendroye		2			4 v.
		3 : Tu oings mon chef d'huyles et senteurs		3			4 v.
45	65r	*Jamais ne cesseray de magnifier le Seigneur*	[Ps. 34, Bèze, 1551]	1-2-3	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v.
		2 : Les anges ont planté leur camp tout à		4-5			3 v.
		3 : Sus, enfans bien-heureux, Venez m'escouter		6-8			4 v.
		4 : Pres des cœurs desolez le Seigneur		9-11			5 v. SS
46	68r	*Tu as esté Seigneur nostre retraite, Et seur*	[Ps. 90, Bèze, 1551]	1-3	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v.
		2 : Car ton courroux nous destruict et ruyne		4-5			3 v.
		3 : Encor' la fleur de ceste vie est telle, Qu'on		6-7			4 v.
		4 : Dès le matin ta bonté nous remplisse, A celle		8-9			5 v. TT
47	71v	*O Bienheureux qui juge sagement Du pauvre*	[Ps. 41, Bèze, 1551]	1-2	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v.
		2 : Mes ennemis m'ont souhaitté des maux En		3-4			3 v.
		3 : Mesme sur moy, mon amy de plus pres		5-7			4 v.
48	73v	*Sois moy Seigneur, ma garde et mon appuy*	[Ps. 16, Bèze, 1551]	1-2	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v.
		2 : Le Seigneur est le fond qui m'entretient		3-4			3 v.
		3 : Voila pourquoy mon cœur est si joyeux		5-6			4 v.
49	75v	*Dès ma jeunesse ils m'ont fait mille assaux*	[Ps. 129, Bèze, 1551]	1-3	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v.
		2 : Tel homme puisse à l'herbe ressembler		4-6			4 v.
50	77r	*Après avoir constamment attendu, De l'eternel*	[Ps. 40, Bèze, 1551]	1-2	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v.
		2 : Seigneur mon Dieu, merveilleux sont tes		3-4			3 v.
		3 : J'ay publié ta justice et presché, Voire sans		5-6			4 v.
		4 : Delivre-moy Seigneur par ton support,		7-8			5 v. TT

N°	f.	Incipit	Texte	Vers.	Compositeur	Concord.	Voix
51	81r	*Ainsi qu'on oit le cerf bruire, pourchassant le* *2 : D'où vient que t'esbahis ores, Mon ame* *3 : Tous les grands flots de ton onde Par-dessus*	[Ps. 42, Bèze, 1551]	1-2 3-4 5-7	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v. 3 v. 4 v.
52	82v	*Or peut bien dire Israel maintenant, Si le* *2 : Par dessus nous leurs gros et forts torrens*	[Ps. 124, Bèze, 1551]	1-2 3-4	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v. 4 v.
53	84r	*Deba contre mes débateurs, Comba, Seigneur* *2 : Soit le meschant à despourveu Surpris du* *3 : J'alloy courbé comme seroit Un qui sa mère* *4 : Car de noise ils parlent tousjours : Et rien ne*	[Ps. 35, Bèze, 1551]	1-3 4-6 7-9 10-13	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v. 3 v. 4 v. 5 v. TT
54	89r	*Vous tous Princes et Seigneurs, Remplis de* *2 : La voix du Seigneur abbat Les grans cedres* *3 : La voix du seigneur espart Flammes d'une et*	[Ps. 29, Bèze, 1551]	1-2 3 4-6	[Claude Goudimel]	LRB 1562 LRB 1566	4 v. 3 v. 4 v.

Une petite moitié seulement de ces pièces a pu être identifiée ; les concordances données dans l'avant-dernière colonne correspondent aux sources suivantes, citées par ordre chronologique. Précisons que mentionner ces concordances ne signifie pas qu'elles ont servi de source au copiste du manuscrit. Il peut aussi y avoir ici ou là des petites variantes dans les textes des psaumes qui, pour certains, ont été retouchés avant 1562.

1544-7	*Quinziesme livre contenant xxx chansons nouvelles à quatre parties, en deux volumes…* Paris : Pierre Attaingnant, 1544. 2 vol. 4° obl. RISM 1544[7], Heartz 116-117. La pièce *Fy, fy d'amours* de Sermisy est publiée dans ses *Opera omnia,* éd. Isabelle Cazeaux, vol. III p. 85-87.
1544-9	*Le Difficile des chansons. Second livre contenant xxvi chansons nouvelles à quatre parties en quatre livres de la composition de plusieurs maistres.* Lyon : Jacques Moderne, 1544. 4 vol. 4° obl. RISM 1544[9], Pogue 40, Cœurdevey 62/2.
1552-3	*Premier livre de psalmes et cantiques, en vulgaire francoys, composez en musique par divers autheurs, en quatre volumes.* Paris : Michel Fezandat, 1552. 4 vol. 8° obl. Paris BNF (Mss.) : Rothschild IV.6 bis.54. Microfilm à Tours CESR. RISM 1552[3], Fez 3. Réédité en 1556. Les grâces *Au roy des roys* de Sermisy ont été publiées par Marc Honegger (Paris : Editions ouvrières, 1961, collection *Chants polyphoniques du XVIe siècle*).
1553-18	*Second livre de psalmes et cantiques spirituelz, en vulgaire francoys, composez en musique par divers autheurs, en quatre volumes*. Paris : impr. Michel Fezandat, 1553. 4 vol. 8° obl. Paris BNF (Mss.) : Rothschild IV.6 bis.54. Microfilm à Tours CESR. RISM 1553[18], Fez 9.
1554-N	*Premier livre des pseaumes et sentences… Mis en musique en forme de motetz, par divers excellens musiciens.* [Genève] : imp. Simon Du Bosc et Guillaume Guéroult, 1554. 4 vol. 8° obl. Inconnu des bibliographies. Sur cette source récemment redécouverte, voir l'article à venir de Jean Duchamp dans la *Revue de musicologie*. Dans cette source, le Ps. 6 a encore son ancien incipit *Je te supplye, ô Sire…*
WL 1555	Jean Louys. *Pseaulmes cinquante de David composeez musicalement ensuyvant le chant vulgaire à cinc parties…* Anvers : Hubert Waelrant et Jean Laet, 1555. 5 vol. 4° obl. RISM L 2888, Weaver 4.
1555-16	*Le Second livre des pseaulmes et sentences, tirées tant du psalmiste royal que des autres saincts prophetes : Mis en musique en forme de motetz, par divers excellens musiciens.* [Genève] : imp. Simon Du Bosc et Guillaume Guéroult, 1555. 4 vol. 8° obl. RISM 1555[16], Pidoux 55/VII, GLN 1943. Le Ps. 138 d'Arcadelt est publié dans ses *Opera omnia* (ed. Albert Seay, in *Corpus Mensurabilis Musicæ*, vol. X, p. 145-151).
1555-17	*Tiers livre. Où sont contenues plusieurs chansons tirées du recueil : des meilleures tant anciennes que modernes, composées de divers excellens musiciens : desquelles avons changé la verbe lubrique, en lettre spirituelle et chrestienne. Le tout à quatre parties, et en quatre livres.* [Genève] : imp. Simon Du Bosc et Guillaume Guéroult, 1555. 4 vol. 8° obl. RISM 1555[17], GLN 1944.
LRB 1559	*Six psalmes de David, composes en musique au long (en forme de motetz) à quatre & cinq parties par M. Jaques Arcadelt…* Paris : Adrian Le Roy et Robert Ballard, 1559. 4 vol. 4° obl. LRB n° 53, Pidoux 59/II, manque au RISM. Berkeley (CA) : Jean Gray Hargrove Music Library : M2092.G68.P8 1558 (*Bassus* seul).
Ms 18811	Wien ÖNB : Ms. Hs. 18811. [Recueil de chansons profanes et spirituelles, c. 1560, probablement lyonnais]. Publié par Jerry M. Call : *A chansonnier from Lyons : the manuscript Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 18811*. Ph D. diss., University of Illinois, 1992.
LRB 1562	*Cinquiesme livre contenant dix pseaumes de David, traduits en rythme françoise (selon la verité hebraïque) par Theodore de Besze, & mis en musique (en forme de motets) à quatre, & cinq parties, par Claude Goudimel.* Paris : Adrian Le Roy et Robert Ballard, 1562. 4 vol. 4° obl. LRB n° 78, Pidoux 62/IV.
LS 1564-2	*Le Premier livre de chansons à quatre parties auquel sont ving et sept chansons nouvelles composées par M. Orlando di Lassus convenables tant à la voix comme aux instruments.* Anvers : Jacob Susato, 1564. 4 vol. 4° obl. RISM L 781. Réimprimé dans LS 1566-5. Le psaume de Lassus est publié dans Lassus *Gesamtausgabe* Bd. XVI p. 159.

LS 1566-5	*Nouvelles chansons à quatre parties, auquels sont vingt & sept chansons composées par M. Orlando di Lassus… Convenables tant à la voix comme aux instruments.* Anvers : Jean Laet, 1566. 4 vol. 4° obl. RISM L 798, Weaver 9.
LRB 1566	*Cinquième livre de Pseaumes de David mis en musique à quatre parties en forme de motetz par Claude Goudimel.* Paris : Adrian Le Roy et Robert Ballard, 1566. 4 vol. 4° obl. RISM GG 3198b
1578-3	*Premier livre des cantiques et chansons spirituelles à quatre parties en quatre volumes, recueillies de plusieurs excellens musiciens.* La Rochelle : Pierre Haultin, 1578. 4 vol. 4° obl. RISM 1578[3].

Cette première section du manuscrit n'a révélé aucune structure systématique dans l'ordre des pièces : ni dans la succession des modes musicaux, ni dans celle des psaumes et des chansons spirituelles, ni dans la date d'apparition des psaumes et de leurs mélodies dans les proto-éditions du *Psautier de Genève*. On peut seulement constater que quatre des cinq psaumes qui sont attribués à Arcadelt sont regroupés, de même les dix psaumes de Goudimel.

Nous pouvons commenter cette première section en quatre groupes :

- des psaumes « divers » composés en forme de motet ou en contrepoint fleuri, parmi lesquels ceux qui font un usage très fidèle du chant commun de l'Église de Genève constituent un sous-groupe ;
- les psaumes attribués à Jacques Arcadelt ;
- les psaumes attribués à Claude Goudimel ;
- les chansons spirituelles.

Le groupe des « psaumes divers » constitue la principale richesse de ce manuscrit : ils totalisent 37 pièces sur un total de 54 pièces en français. Certains sont très développés, allant jusqu'à cinq ou six sections (pièces 29, 37, 42 et 43). Ici le nombre de compositeurs identifiés reste faible, avec cinq pièces seulement de Gentian, de Certon, de Willaert et de Lassus. Les pièces 34 et 35 (Ps. 114 et 115) sont sans doute du même compositeur car ces textes sont souvent associés, s'agissant des deux parties du Psaume 116 selon la Vulgate.

N°	Incipit	Texte	Compositeur	Voix
2	*Du fons de ma pensée, Au fons de tous*	Ps. 130 (Marot 1539)	Gentian	4 v.
3	*La terre au Seigneur appartient, Tout ce qu'en*	Ps. 24 (Marot 1542)		4 v.
5	*Aux paroles que je veux dire, Plaise toy*	Ps. 5 (Marot 1542)		4 v.
6	*Estans assis aux rives aquatiques De Babylon*	Ps. 137 (Marot 1539)		4 v.
7	*Ne vueilles pas, o Sire, Me reprendre en ton*	Ps. 6 (Marot 1542)	Gentian	4 v.
8	*O Seigneur que de gens, A nuyre diligens,*	Ps. 3 (Marot 1539)	Willaert	4 v.
11	*Chantez gaiement à Dieu nostre force :*	Ps. 81 (Bèze 1562)		4 v.
12	*D'où vient Seigneur, que tu nous as espars*	Ps. 74 (Bèze 1562)		4 v.
13	*O Pasteur d'Israël, escoute Toy qui conduis la*	Ps. 80 (Bèze 1562)		4 v.
14	*Sois moy Seigneur, ma garde et mon appuy*	Ps. 16 (Bèze 1551)		4 v.
15	*Apres avoir constamment attendu, De*	Ps. 40 (Bèze 1551)		4 v.
16	*Qui au conseil des malins n'a esté, Qui n'est*	Ps. 1 (Marot 1539)		4 v.
17	*Vouloir m'est pris de mettre en escriture*	Ps. 101 (Marot 1543)		4 v.
22	*O Seigneur que de gens, A nuire diligens,*	Ps. 3 (Marot 1539)	Certon	4 v.
24	*Jusques à quand as estably, Seigneur de me*	Ps. 13 (Marot 1542)		4 v.
31	*Quand Israël hors d'Egypte sortit, Et la*	Ps. 114 (Marot 1539)		4 v.
34	*Quand Israël hors d'Egypte sortit, Et la*	Ps. 114 (Marot 1539)		4-5 v.
35	*Non point à nous Seigneur non point à nous*	Ps. 115 (Marot 1539)		4-5 v.
36	*Du fons de ma pensée Au fons de tous ennuis*	Ps. 130 (Marot 1539)		4-5 v.
37	*Tes jugemens, Dieu veritable, Baille au Roy*	Ps. 72 (Marot 1543)		4-5 v.
38	*Sois moy Seigneur ma garde et mon appuy*	Ps. 16 (Bèze 1551)		4-5 v.
39	*Tu as esté Seigneur nostre retraicte, Et seur*	Ps. 90 (Bèze 1551)		4 v.
40	*Ne sois fasché, si, durant ceste vie, Souvent*	Ps. 37 (Marot 1542)		4 v.
41	*Du fons de ma pensée Au fons de tous ennuis*	Ps. 130 (Marot 1539)	Lassus	4 v.
42	*Tu as esté Seigneur nostre retraicte, Et seur*	Ps. 90 (Bèze 1551)		4-5 v.
43	*Jamais ne cesseray De magnifier le Seigneur*	Ps. 34 (Bèze 1551)		4 v.
44	*Mon Dieu me paist soubz sa puissance haute*	Ps. 23 (Marot 1543)		4 v.

La pièce 8 (Ps. 3) d'Adrian Willaert était inconnue dans le répertoire de ce grand compositeur jusqu'à la redécouverte récente de la source 1554-N. Cette remarque vaut aussi pour la pièce 7 (Ps. 6) de Gentian, même si ce dernier n'a pas l'envergure de Willaert !

Pour la pièce 41 (Ps. 130), le *Tenor* correspond au chant commun du psaume mais quelques variantes dans les valeurs de notes montrent qu'il s'agit en fait de son harmonisation par Orlande de Lassus, publiée dès 1564 au sein d'un recueil de chansons profanes. Elle est d'ailleurs écrite en contrepoint fleuri et non pas en style homophonique.

Dans ce premier groupe, il convient d'isoler les psaumes dont un ou plusieurs versets reprennent dans la partie de *Tenor* le chant commun du *Psautier de Genève*, sans changement ou avec des changements très minimes :

N°	Incipit	Texte	Strophe identique au chant commun	Strophes superposables au chant commun	Voix
11	*Chantez gaiement à Dieu nostre force :*	Ps. 81 (Bèze 1562)		1, 2	4 v.
12	*D'où vient Seigneur, que tu nous as espars*	Ps. 74 (Bèze 1562)	1		4 v.
13	*O Pasteur d'Israël, escoute Toy qui conduis la*	Ps. 80 (Bèze 1562)	1		4 v.
14	*Sois moy Seigneur, ma garde et mon appuy*	Ps. 16 (Bèze, 1551)	1, 4	2, 3	
15	*Apres avoir constamment attendu, De*	Ps. 40 (Bèze, 1551)	3, 4	1, 2	
39	*Tu as esté Seigneur nostre retraicte, Et seur*	Ps. 90 (Bèze, 1551)	1 (avec petites différences de rythme)		
40	*Ne sois fasché, si, durant ceste vie, Souvent*	Ps. 37 (Marot, 1542)	1		
41	*Du fons de ma pensée Au fons de tous ennuis*	Ps. 130 (Marot, 1539)	1		
42	*Tu as esté Seigneur nostre retraicte, Et seur*	Ps. 90 (Bèze, 1551)	1, 4, 5	2, 3	
43	*Jamais ne cesseray De magnifier le Seigneur*	Ps. 34 (Bèze, 1551)	3, 4	1, 2	
44	*Mon Dieu me paist soubz sa puissance haute*	Ps. 23 (Marot, 1543)	1, 2, 3		

On peut supposer que ces pièces sont composées soit dans un style homophonique, soit en contrepoint fleuri, une manière intermédiaire qui ressort au style contrapuntique mais avec un degré de liberté limité. Cependant ce fait est assez étrange puisqu'on ne connaît aucune édition de psaumes en contrepoint fleuri donnant la musique de plusieurs versets (ni aucune édition qui mêle de l'homophonie avec du contrepoint fleuri dans le même psaume). Y aurait-il ici un gisement de pièces d'un genre inhabituel ? Est-ce à mettre en relation avec le fait que les pièces de ce sous-groupe qui portent plus d'un verset sont restées anonymes ?

Un second groupe est constitué par cinq psaumes attribués à Jacob Arcadelt ; le premier figure dans une édition genevoise de 1555 et tous les cinq se trouvent dans une édition parisienne de 1559. On peut supposer, comme les quatre derniers sont groupés dans le manuscrit (pièces 27-30), que cette édition de 1559 a servi de modèle au copiste, quoiqu'ils soient repris dans un ordre différent. Comme dans le cas du Ps. 130 de Lassus, l'identification d'Arcadelt comme auteur de la pièce 27 (Ps. 130) a été possible en remarquant quelques finesses dans les valeurs de notes, puisque le manuscrit ne contient que le chant commun du psaume.

N°	Incipit	Texte	Compositeur	Voix
4	*Il faut que de tous mes espritz Ton los et pris*	Ps. 138 (Marot 1543)	Arcadelt	3-5 v.
27	*Du fons de ma pensée, Au fons de tous*	Ps. 130 (Marot 1539)	Arcadelt	4 v.
28	*La terre au Seigneur appartient, Tout ce qu'en*	Ps. 24 (Marot 1542)	Arcadelt	4 v.
29	*Estans assis aux rives aquatiques De Babylon*	Ps. 137 (Marot 1539)	Arcadelt	4-5 v.
30	*Qui est ce qui conversera, O Seigneur, en ton*	Ps. 15 (Marot 1539)	Arcadelt	4 v.

Un troisième groupe est constitué par un ensemble homogène constitué de dix psaumes en forme de motet de Claude Goudimel :

N°	Incipit	Texte	Compositeur	Voix
45	*Jamais ne cesseray de magnifier le Seigneur*	Ps. 34 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4-5 v.
46	*Tu as esté Seigneur nostre retraite, Et seur*	Ps. 90 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4-5 v.
47	*O Bienheureux qui juge sagement Du pauvre*	Ps. 41 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4 v.
48	*Sois moy Seigneur, ma garde et mon appuy*	Ps. 16 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4 v.
49	*Dès ma jeunesse ils m'ont fait mille assaux*	Ps. 129 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4 v.
50	*Après avoir constamment attendu, De l'eternel*	Ps. 40 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4-5 v.
51	*Ainsi qu'on oit le cerf bruire, pourchassant le*	Ps. 42 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4 v.
52	*Or peut bien dire Israel maintenant, Si le*	Ps. 124 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4 v.
53	*Deba contre mes débateurs, Comba, Seigneur*	Ps. 35 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4-5 v.
54	*Vous tous Princes et Seigneurs, Remplis de*	Ps. 29 (Bèze 1551)	Claude Goudimel	4 v.

Ces pièces reprennent intégralement, et dans le même ordre, le *Cinquième livre de pseaumes de David mis en musique à quatre parties en forme de motets par Claude Goudimel*, dont il existe deux éditions, sorties de l'atelier Le Roy et Ballard en 1562 et 1566. Ce *Cinquième livre* étant resté longtemps incomplet, il sera utile d'en rappeler les sources connues :

Bibliothèque	Édition de 1562	Édition de 1566 [23]
Berkeley UCB, Hargrove Music Library : M2092.G68.P8 1558. Prov. Alfred Cortot puis Geneviève Thibaut. Microfilm à Genève BGE : Pidoux 100.	*Bassus*	
Krakow BJ : Mus.a.p.G 755 (8197). Prov. Bibl. de Berlin. Microfilm à Saint-Étienne ICL.	*Contratenor, Tenor*	
Maredsous Abbaye : R16/460/666.	*Superius, Contratenor, Tenor*	
Paris BNF (Mus.) : Rés Vmc 44.		*Contratenor, Bassus*

Alors que les psaumes mis en musique par Goudimel dans les quatre premiers livres de cette collection [24] sont tous traduits par Clément Marot, les pièces du *Cinquième livre* sont toutes écrites sur des traductions de Théodore de Bèze et sur les mélodies de Loys Bourgeois telles que publiées dès 1551. Cependant, on constate que l'édition de 1562 du *Cinquième livre* utilise les textes retouchés par l'Église de Genève pour l'édition complète du *Psautier de Genève* de 1562. Ces retouches se retrouvent sur le manuscrit (par exemple, pour le Ps. 42, le manuscrit donne *Ainsi qu'on oit le cerf* – version 1562 – et non pas *Ainsi que la biche rée* – version en vigueur de 1551 à 1561).

Il convient de préciser si le manuscrit correspond à l'édition de 1562 ou à celle de 1566, légèrement différente. La comparaison des deux éditions révèle en effet qu'il y a beaucoup d'altérations implicites en 1562 qui deviennent explicites en 1566, qu'il y a quelques différences minimes, rythmiques ou ornementales et enfin que la troisième partie du Ps. 90 a été remaniée entre les tactus 10 et 30, et notamment réduite d'une brève entre les tactus 10 et 12. La comparaison avec le manuscrit Ms. Mus. 572 montre que celui-ci suit sans ambiguïté l'édition de 1562.

Enfin, cette première partie du manuscrit inclut des chansons spirituelles, au nombre de douze si l'on y intègre trois textes souvent publiés avec les psaumes dans les proto-éditions ou les éditions du *Psautier de Genève* : le *Notre Père*, le *Cantique de la Vierge Marie* et les *Commandemens de Dieu*, de Marot également [25].

[23] L'édition de 1566 a été signalée par François Lesure lors de sa découverte : « Deux nouveaux recueils de psaumes en forme de motets de Claude Goudimel », *Revue de musicologie* 54/1 (1968) p. 99-101. Les deux éditions sont dédiées à François de Scépeaux, seigneur de Vieille-Ville, comte de Durtal, maréchal de France, à l'époque (1562) gouverneur pour le roi à Metz, ville d'élection de Goudimel. Œuvre publiée dans : Claude Goudimel, *Œuvres complètes. Vol. 5, ed. Luther A. Dittmer et Pierre Pidoux.* (New York et Bâle, 1972). À l'époque de cette publication, seules les parties de *contratenor* et *bassus* étaient connues : le *superius* et le *tenor* sont restés vides mais pourraient maintenant être tous complétés.

[24] Les premières éditions paraissent respectivement en 1551, vers 1553-1554, en 1557 et en 1560, chez Nicolas Du Chemin d'abord puis chez Adrian Le Roy et Robert Ballard (voir RISM G 3193-3198 et GG 3198a). Elles sont toutes rééditées au moins une fois chez Le Roy et Ballard.

[25] Le *Notre Père* de Jean Loys est d'ailleurs publié au début d'un de ses livres de psaumes polyphoniques.

N°	Incipit	Texte	Compositeur	Voix
1	*Père de nous, qui es là haut ès cieux,*	*Notre Père* : Marot	Claudin de Sermisy	4 v.
9	*Helas mon Dieu, tu me fais tant de biens*	G. Guéroult	Valentin Sohier	4 v.
10	*Susanne un jour d'amour sollicitée Par deux*	G. Guéroult		5 v. TT
18	*Fy fy des biens et honneurs de ce monde*		Claudin de Sermisy	4 v.
19	*Salut en toy, mon sauveur, j'ay trouvé Quand*	G. Guéroult	Valentin Sohier	4 v.
20	*Las mon Seigneur de venir ne te prie En ma*			4 v.
21	*Resjouys toy vierge Marie Pleine de grace*	*Cant. V. M.* : Marot	Valentin Sohier	4 v.
23	*O grand bonté et puissance infinie Je te*	Guéroult	Sohier / Legendre	4 v.
25	*Or maintenant mon ame magnifie Le haut*	*Cant. V. M* : D'Aurigny		4 v.
26	*Au roy des roys, immortel, invisible Seul*	*Grâces* : Guéroult	Claudin de Sermisy	4 v.
32	*Chantons de l'Eternel par vers nouveaux la*			4 v.
33	*Leve le cœur, ouvre l'oreille, Peuple endurcy*	*Commandements* : Marot	Jean Loys	5 v. TT

Ce sont les pièces dont les compositeurs sont les mieux identifiés, avec une proportion des deux tiers ; elles reviennent presque toutes à Claudin de Sermisy ou à Valentin Sohier, avec trois ou quatre pièces chacun. On observe que toutes les concordances imprimées sont antérieures à 1555 et que deux éditions seulement, parues chez Fezandat à Paris, ont pu suffire à en être les sources : le *Premier livre de psalmes et cantiques, en vulgaire francoys, composez en musique par divers autheurs (*Paris : Michel Fezandat, 1552) et *Second livre de psalmes et cantiques spirituelz, en vulgaire francoys, composez en musique par divers autheurs* (idem, 1553). Quelques pièces appellent des remarques :

- La pièce 25, non identifiée, met en musique le *Cantique de la Vierge Marie* traduit par Gilles d'Aurigny, paru dans *Le Tuteur d'amour* (Lyon : Jean de Tournes, 1547). C'est la seule harmonisation connue de ce texte, écrit par un poète qui fit paraître en 1549 la traduction de trente psaumes non traduits par Marot, mis en musique en 1550 par Didier Lupi Second [26].

- La pièce 9 *Suzanne un jour* à 5 voix a résisté à toute identification, malgré le nombre considérable de mises en musique de ce texte très connu de Guillaume Guéroult [27].

- La pièce 32 *Chantons de l'Eternel* ne présente qu'une concordance réduite avec l'édition 1555-17 : le texte concorde mais la musique est différente (et reste non identifiée).

- La pièce 18 *Fy fy des biens* de Sermisy est un contrafactum spirituel de sa chanson *Fy fy d'amours*. S'agissant d'une chanson bien connue et d'un contrafactum inconnu, il convient d'en donner les textes en regard :

Fy fy d'amours & de leur alliance
Ce n'est qu'abus tourment & dur martire,
Coust dueil ennuy travail & deffiance,
Et si ne faut qu'à l'ame & au corps nuyre.
Plusieurs ont veu de folles gens destruyre
Et dieu laisser pour leurs amours servir,
Danger y a de trop si asservir,
Dire leur fault pour toute resistance,
Fy fy d'amours & de leur alliance.

Fy fy des biens et honneurs de ce monde,
Cela destruit et perd la conscience,
Car qui en biens et en richesse abonde
Difficile est qu'il vive en patience.
Le riche n'a jamais la congnoissance
De charité, d'espérence et de foy,
Car il n'entend de nostre Dieu la foy,
Tousjours suivant une chose incertaine,
Fy donques, fy de richesse mondaine.

Quelques remarques conclusives sur cette première partie : on observe que les pièces 1 à 10 sont soit des chansons spirituelles sur des textes des années 1540, soit des psaumes écrits sur des traductions de Marot et ne s'inspirant pas des mélodies genevoises, sinon d'assez loin. Il semble là qu'il y ait un groupe de pièces plus anciennes que les suivantes, dont la musique est toujours anté-

[26] *Trente psalmes du royal prophète David, traduictz de latin en rithme françoise par Gilles d'Aurigny*. Paris : Guillaume Thiboust, 1549. 16°. On en connaît au moins cinq rééditions. Ils sont mis en musique par Didier Lupi Second (Lyon : Godefroy et Marcelin Beringen, 1549 (1550 n. st.). Voir 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. Supplément dans le vol. 137 (1991), p. 319-321.

[27] En voir un recensement dans Kenneth Levy, « *Susanne un jour* : the history of a 16th-century chanson », *Annales musicologiques* 1 (1953), p. 375-408.

rieure à 1555, qui pourrait correspondre soit à une première période de compilation par l'artiste qui a constitué le recueil, soit à la copie d'une édition ancienne et perdue.

Les textes des psaumes sont majoritairement de Marot. Ils sont, selon les psaumes, conformes aux éditions parisiennes de Roffet en 1541-1543 pour les textes les plus anciens, ou les versions lyonnaise de Dolet en 1543 ou genevoise de Girard en 1543 pour les autres. Pour les traductions de Bèze, celles des pièces 11-13 datent de 1562, celles des pièces 45-54 (*Cinquième livre* de Goudimel) paraissent en 1551 mais utilisent la version de 1562, et toutes les autres (pièces 14, 15, 38, 39, 42 et 43) relèvent de la version de 1551.

Les motets latins

Entre les f. 157r et 180r, la seconde partie du manuscrit est constituée de douze motets latins dont neuf ont pu être identifiés. Sur ces douze motets, les trois quarts au moins sont à 5 ou 6 voix ; cette proportion importante révèle probablement un choix éditorial volontaire. Comme précédemment, la colonne « Concordances » cite les éditions imprimées les plus anciennes où figure l'œuvre :

N°	f.	Incipit	Compositeur	Concordances	Voix
55	157r	*Caligaverunt oculi mei a fletu meo quia* [Job 16 v. 17]	[Orlande de Lassus]	LS 1562-4, LS 1564-11, etc. (1565-1604)	5v. AA
56	157v	*Adversum me loquebantur qui sedebant in porta* [Ps. 68 v. 13]	[Orlande de Lassus]	Comme n° 55.	5v. TT
57	158v	*Gaudent in celis animæ sanctorum qui Christi* [Antienne pour les vêpres du commun pour plusieurs martyrs]			5/6 v (TT)
58	160r	*Nisi Dominus ædificaverit domum In vanum* *2 : Cum dederit dilectis suis somnum Ecce* [Ps. 127]			4 v. ?
59	161v	*Exaudiat te Dominus in die tribulationis* [Ps. 20]			4 v. ?
60	162v	*Tristitia et anxietas occupaverunt interiora me* *2 : Sed tu Domine qui non derelinquis*	[Clemens non Papa]	Sus 1553	4 v.
61	164v	*Jherusalem, luge et exue te vestibus, jucundita* *2 : Deduc quasi torrentem lachrimas per diem* [Répons du Samedi saint]	[Jean Richafort]	Mod 1532 DCh 1553	5 v. TT
62	167v	*Quare fremuerunt gentes et populi meditati* *2 : Ego autem constitutus sum rex ab eo super* *3 : Et nunc reges intelligite, erudimini, qui* [Ps. 2]	[Claudin de Sermisy]	Att 1542 Mont 1553	5 v. TT
63	172v	*Fremuit spiritus Jesus et turbavit se ipsum* *2 : Videns Dominus flentes sorores Lazari* [Jean 11, v. 33-34, 44]	[Orlande de Lassus]	LS 1556-1, LS 1564-7, LS 1564-11, etc. (1566-1604).	6 v. SSTT
64	174v	*Heroum soboles, amor orbis Carole nostri* [Motet pour Charles Quint]	[Orlande de Lassus]	LS 1556-1, LS 1564-11, etc. (1566-1619).	6 v. AAT T
65	175v	*Mirabile misterium declaratur hodie, innovantur* [Antienne de la Fête de la Circoncision]	[Orlande de Lassus]	Comme n° 64.	5 v. TT
66	177v	*Domine non est exaltatum cor meum Neque* *2 : Sicut ablactatus est super matre sua Ita fili* [Ps. 129]	[Orlande de Lassus]	LS 1556-1, LS 1564-8, LS 1564-11, etc. (1566-1604).	5 v. TT

Les concordances citées sont, par ordre chronologique :

Mod 1532	*Motetti del Fiore. Secundus liber cum quinque vocibus.* Lyon : Jacques Moderne, 1532. 4 vol. 4° obl. RISM 1539², Pogue 6. Le motet *Jherusalem luge* y est publié pour la première fois, attribué à Richafort. Un autre

	groupe de sources (la première étant le *Liber octavus XX musicales motetos quatuor quinque vel sex vocum modulos habet…* de Pierre Attaingnant, RISM 1534[10]) l'attribue à « Lupus » [28].
Att 1542	Claudin de Sermisy. *Nova & prima motettorum editio. Index viginti octo motettorum… Liber primus.* Paris : Pierre Attaingnant et Hubert Jullet, 1542. 4 vol. 4° obl. RISM S 2818, Heartz 103 [29].
DCh 1553	*Liber primus collectorum modulorum (qui moteta vulgo dicuntur)…* Paris : Nicolas Du Chemin et Claude Goudimel, 1553. 4 vol. 4° obl. RISM 1553[2], DCh 29.
Mont 1553	*Psalmorum selectorum a præstantissimis huius nostri temporis in arte musica artificiosa in harmonias quatuor, quinque et sex vocum… tomus primus.* Nürnberg : Johan Montanus et Ulrich Neuber, 1553. 4 vol. 4° obl. RISM 1553[4].
Sus 1553	*Liber primus ecclesiasticarum cantionum quatuor vocum vulgo motet vocant, tam ex veteri quam ex novo testamento…* Anvers : Tielman Susato, 1553. 4 vol. 8° obl. RISM 1553[8], Meissner 1553-8 [30].
LS 1556-1	*Di Orlando di Lassus il primo libro de mottetti a cinque & a sei voci nuovamente posti in luce.* Anvers : Jean de Laet, 1556. 5 vol. 4° obl. RISM L 758, Weaver 21. Recueil réimprimé dans LS 1560-7 = RISM L 763 (Anvers : T. Susato, 1560).
LS 1562-4	*Sacræ cantiones quinque vocum, tum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimæ, iam primum in lucem editæ.* Nürnberg : Johan Montanus & Ulrich Neuber, 1562. 5 vol. 4° obl. RISM L 768. Recueil réimprimé dans LS 1562-10 = RISM L 769 (Venise : A. Gardano, 1562), dans LS 1563-6 = RISM L 775 (Montanus & Neuber, 1563) et dans LS 1564-1 = RISM L 779 (Montanus & Neuber, 1564).
LS 1564-7	*Thesauri musici tomus tertius continens cantiones sacras, quas vulgo moteta vocant, ex optimis selectas. Sex vocum…* Nürnberg : Johan Montanus & Ulrich Neuber, 1564. RISM 1564[3].
LS 1564-8	*Thesauri musici tomus quartus continens selectissimas quinque vocum harmonias, quas vulgo motetas vocant…* Nürnberg : Johan Montanus & Ulrich Neuber, 1564. RISM 1564[4].
LS 1564-11	*Primus liber concentuum sacrorum quos moteto vulgo nominant, quinque sex vocibus compositorum, Orlando de Lassus auctore.* Paris : Adrian Le Roy & Robert Ballard, 1564. 4 vol. 4° obl. RISM L 780, LRB n° 82.

Avec la moitié des pièces, la présence significative de Lassus n'est pas étonnante ; elle ne fait que refléter l'immense faveur dont ce compositeur a joui en France à partir des années 1564-1565, poussée par les publications de l'atelier Le Roy et Ballard. Ses compositions qui figurent dans le manuscrit sont publiées au plus tôt en 1562 pour les deux premières, et au plus tôt en 1556 pour les quatre dernières. Les six pièces [31] figurent ensemble dans l'édition de Le Roy et Ballard de 1564, et la copie est parfaitement fidèle à cette dernière source, qu'on peut dès lors supposer avoir été le modèle du manuscrit.

Le recueil contient un motet de Jean Richafort, de Claudin de Sermisy et de Clemens non Papa chacun, des œuvres déjà anciennes pour les deux premiers. Ici des concordances imprimées existent entre 1532 et 1553. Restent trois motets qui ont jusque là résisté à toute identification ; le fait qu'ils soient groupés laisse supposer qu'ils sont du même auteur.

Datation du contenu et du manuscrit

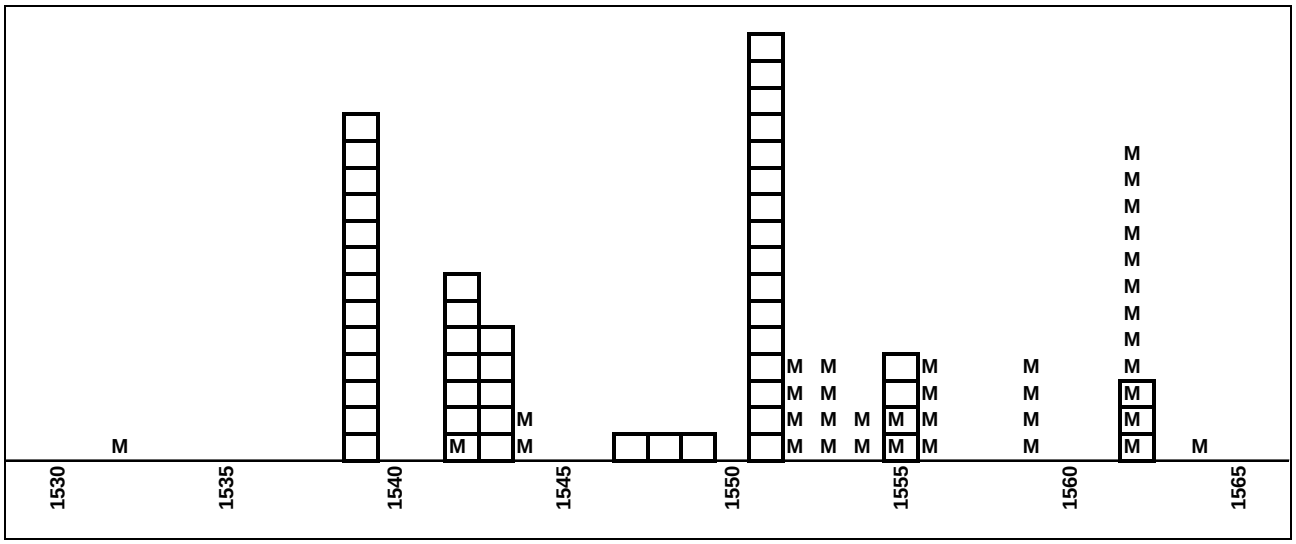
Nous proposons deux approches pour apprécier la datation du contenu. Tout d'abord, on peut qualifier la date des œuvres musicales avec la concordance la plus ancienne qui existe. On obtient l'histogramme suivant, où elles sont marquées « M ».

[28] Édition moderne dans les *Opera omnia* de Richafort, ed. Harry Elzinga, vol. II p. 215-222 (CMM 81) ; se reporter aux notes critiques sur la question de l'attribution.

[29] Édition moderne dans Colin Slim, *A gift of madrigals and motets* (Chicago, 1964), p. 187-207.

[30] Édition moderne dans ses *Opera Omnia,* ed. K. Ph. Bernet Kempers, vol. XII p. 1-8 (CMM 4).

[31] Elles sont toutes publiées dans la seconde édition des œuvres complètes de Lassus (GA2), respectivement Bd. IX n° 288 et n° 260, Bd. XV n° 378, Bd. XI n° 321, Bd. V n° 165, Bd. VII n° 246.



Sur le même histogramme on a porté un carré pour les dates de première parution des textes. On constate que globalement la majorité d'entre eux date de la période 1539-1551 (avec notamment les psaumes de Marot d'abord, ceux de Bèze ensuite), tandis que le plus grand nombre des musiques datées revient à la période 1552-1562. Les musiques sont donc plus tardives, ce qui est bien naturel. Cet histogramme ne donne que des périodes indicatives puisqu'on sait que la musique est toujours susceptible de circuler sous forme manuscrite avant d'être imprimée.

La date de copie du manuscrit ne peut pas être antérieure à 1562 pour les raisons suivantes : il contient trois psaumes de Bèze qui ont paru en 1562 et l'on sait que les dernières traductions de Théodore de Bèze n'ont jamais circulé avant leur parution ; de plus leur place dans le manuscrit montre qu'ils n'ont pas pu être ajoutés après les autres. On peut noter aussi que le *Ve Livre* de Goudimel ne paraît qu'en 1562, ainsi que les deux premiers motets de Lassus (encore que dans ces deux cas une circulation manuscrite avant 1562 ne peut pas être exclue).

Pour préciser encore la datation, soulignons que la pièce 41 ne paraît qu'en 1564 et que la première édition parisienne des six motets de Lassus date également de 1564. Ainsi, en faisant l'hypothèse « naturelle » selon laquelle le copiste aurait utilisé – quand c'était possible – des sources imprimées en circulation, et en rappelant que les filigranes signalés plus haut ont été relevés sur des sources de 1567-1570, nous pouvons proposer la datation « *circa* 1565 », en rappelant toutefois que le gros des œuvres identifiées date de la décennie 1550.

Les deux monogrammes

Le petit monogramme (hauteur 12 mm), poussé quatre fois sur les plats de la reliure du Ms. Mus. 572, imbrique les capitales A B C E N O R S T. Ce type de monogramme, assez peu répandu, se rencontre sur des reliures allant du troisième tiers du XVIe siècle au milieu du XVIIe siècle, parmi lesquelles on peut citer celles de quelques amateurs célèbres, tels Jean Brinon, Thomas Mahieu ou Girolamo Fioravanti. Mais ce petit monogramme, précisément, n'a été retrouvé sur aucune autre source [32]. Il est possible qu'il ait été poussé tardivement sur la reliure, dans la mesure où l'or employé paraît un peu plus sombre que les autres ornements.

Le grand monogramme (hauteur 28 mm), poussé au centre de chaque plat, a un graphisme particulièrement complexe en raison du grand nombre de capitales qui y sont imbriquées et parce

[32] On trouve dans Aglaüs Bouvenne, *Les Monogrammes historiques d'après les monuments originaux* (Paris, 1870) ou dans Olivier-Hermal-Roton quelques dizaines de monogrammes carrés au style apparenté, mais rien de concordant.

qu'elles y sont ajourées. Nous y avons lu les lettres A B C E H M N O S. En fait c'est le monogramme le plus complexe que nous avons pu observer sur des reliures des XVIe et XVIIe siècles. On ne dispose pas non plus de concordance exacte, mais il existe un autre monogramme apparemment composé des mêmes lettres [33], justifiées différemment, sur la reliure d'un incunable (*Aristophanis comoediæ novem*… Venise : Alde Manuce, 1498. Cambridge UL : Saint-John College, Ii.1.22). Ce second monogramme est accompagné sur ce volume de la devise et des armes de Jean II Brinon (mort en 1555) ; il est également entouré des fers "I M T" (pour *Iacobus Malinfantius Tolosianus*) qui révèlent qu'il a appartenu ensuite à Jacques de Malenfant (1520 – ca. 1603), comme le confirme un *ex-libris* manuscrit à l'intérieur du volume [34].

Ces deux grands monogrammes se décomposent ainsi :

Monogramme du Ms. Mus. 872 (plat inférieur). Les lettres sont : A (calé au centre), B (calé au centre), C superposé à l'O (trahi par deux empattements en haut et en bas au deuxième tiers de la largeur), E (calé à gauche), H (calé à droite), M (calé à gauche, la seconde barre oblique apparaît en haut au milieu, l'angle central reste à mi-hauteur), N (calé à gauche), O (calé au centre), S (calé au centre).

Soit : A B C E H M N O S.

Monogramme de *l'Aristophane* de Cambridge. A (calé au centre) B (calé à gauche), C superposé à l'O (idem), E (calé à gauche), H (en toute largeur), M (en toute largeur, dont l'angle central touche en bas), N (en toute largeur), O (calé au centre), S (plus visible ici que sur l'autre monogramme).

Soit : A B C E H M N O S.

La signification de ces initiales n'a d'ailleurs pas été élucidée. La suite de cette étude va donc naturellement consister à suivre la seule piste qui se présente à nous : celle de Jean Brinon.

La piste « Jean Brinon »

Né vers 1520, Jean II Brinon [35] est le fils unique de Jean I Brinon, seigneur de Villaines, Rémy, Au-

[33] En fait, retrouver les lettres d'un monogramme complexe est un peu illusoire, dans la mesure où certaines peuvent être superposées (I et L, V et M, etc.). Les identifications données ci-dessous sont données *bona fide*.

[34] Sur Jacques de Malenfant et ses reliures, voir notamment « *The Binder who worked for Jacques de Malenfant* » in Mirjam M. Foot, *The Henry Davis Gift : a collection of bookbindings. 1 : Studies in the history of bookbinding* (London, 1978), p. 156-169, et « *A Binding for Jacques de Malenfant, c. 1560-1566* », in Mirjam M. Foot, *Studies in the history of bookbinding* (Aldershot : Scolar Press, 1993), p. 336-339. Malgré une recherche poussée sur ce maître des requêtes d'origine toulousaine, aucun lien n'a pu être mis en évidence entre le Ms. Mus. 572 et Malenfant.

[35] Son âge est déduit de son *Tombeau* évoqué plus bas. Sur lui, on pourra consulter quelques travaux récents : Enea Balmas, *Un poeta del Rinascimento francese : Etienne Jodelle, la sua vita il suo tempo* (Firenze : Olschki, 1962), aux p. 147-172 avec une revue des principaux auteurs de son cercle ; George Huppert, *The style of Paris : Renaissance origins of the French enlightenment* (Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1999), aux p. 21-36 ; Jean-Eudes Girot,

teuil, Gournay et Moyenville, et de Pernelle de Perdriel, dame de Médan. Jean I fut procureur au Parlement de Paris puis premier président au parlement de Normandie à Rouen, chancelier d'Alençon, président des conseils de la régente Louise de Savoie durant la captivité de François Ier. Outre ces offices divers, il était homme de confiance de François Ier et a été chargé par lui de plusieurs missions diplomatiques. À la mort de son père en avril 1528, Jean II Brinon est encore jeune et hérite d'une fortune importante. Il reçoit comme tuteur Nicolas Séguier, seigneur de Saint-Cyr et conseiller des comptes. Il a eu pour précepteur Louis Chesneau, dit Ludovicus Querculus, qui fut ensuite principal du collège de Tours puis lecteur d'hébreu au collège de Vendôme. Brinon saura l'en remercier, puisque le 5 octobre 1548, il lui fait donation de l'usufruit d'une ferme à Villiers, paroisse de Poissy.

Jean II fait son droit à Orléans, ville dont la faculté était réputée à cette époque. Il est reçu le 10 décembre 1544 officier en la Chambre des comptes [36] (qui dépend du Parlement de Paris), puis devient conseiller du roi au Parlement de Paris. Il obtient enfin une charge de maître des requêtes, en laquelle il ne sera reçu en raison de sa mort prématurée [37].

À Paris, en l'hôtel de Laval qu'il a acheté en 1545, Jean II Brinon mène grand train. Il festoie avec nombre de poètes et d'humanistes, les invite à séjourner sans son domaine de Médan, leur fait des cadeaux ou les récompense pour des dédicaces. Sans doute aiguillonné par ses amis poètes, il s'essaye même aux vers en publiant vers 1548-1550 *Les Amours de Sydere*, une œuvre perdue citée seulement par La Croix Du Maine [38]. Entre 1549 et 1555, il est dédicataire d'au moins onze ouvrages écrits ou traduits par François Habert, Thomas Sébillet traducteur d'Euripide, Claude Martin, Claude Goudimel, Marc-Antoine de Muret, Claude Colet, Étienne Des Planches traducteur d'Érasme, Louis-François Le Duchat, Gabriel Bounin traducteur d'Aristote, Charles Fontaine et Pierre de Ronsard, signe d'une très forte notoriété dans les milieux poétique et humaniste.

D'autres témoignages importants du mécénat actif et généreux de Brinon doivent être évoqués ici, tel celui de Pierre Belon qui, dans son *Histoire de la nature des oyseaux* (1555), rappelle au *Livre IV* les séjours passés à Médan durant l'été 1551, avec Jean Dorat, Nicolas Denisot (alias le comte d'Alsinois) et autres, avec chasses, canotage, promenades et improvisations poétiques diverses. Celui de Jean-Antoine de Baïf ensuite, qui, dans le premier livre de ses *Mimes, enseignemens et proverbes* (Paris : Lucas Breyer, 1576), cite Brinon dans une longue satire de plus de sept cents vers. Les vers 1795-1824, qui mettent en scène un certain Norbin, anagramme de Brinon, l'évoquent sans complaisance mais avec une certaine affection. Baïf nous le montre sympathique, nonchalant, dispendieux, généreux, jouisseur, ayant mangé sa fortune en cinq ans. D'autres pièces de Baïf rappellent encore Brinon, notamment dans le troisième livre des *Passetems* ou dans les *Eglogues.* Le témoignage de Ronsard, enfin, apparaît être celui d'un proche. La première édition de ses *Meslanges*, de 1555, contient plusieurs pièces offertes au mécène. La seconde édition, parue la même année avec au titre la mention *Dédiée à Jan Brinon. Seconde édition*, suit la mort de Brinon et contient deux pièces supplémentaires [39]. Outre les poètes et humanistes déjà cités, on relève des pièces qui le citent dans les œuvres de plusieurs autres, tels René Guillon, Olivier de Magny, Étienne Pasquier, Jacques Peletier et Jacques Tahureau, André de Rivaudeau, et Louis Chesneau son ancien précepteur. Véritable mécène de la Pléiade, Brinon a exercé sa générosité à une époque critique de la poé-

Pindare avant Ronsard : de l'émergence du grec à la publication des Quatre premiers livres des Odes *de Ronsard* (Genève : Droz, 2002) aux p. 320-325, bien documentées et avec beaucoup d'éléments originaux.

36 Sur la carrière parlementaire de Jean II Brinon, voir Édouard Maugis, *Histoire du parlement de Paris de l'avènement des rois Valois à la mort d'Henry IV. 3 : Rôle de la cour par règnes (1345-1610)* (Paris, 1916), et François Blanchard, *Les Présidents à mortier du Parlement de Paris* (Paris : Cardin Besongne, 1647), p. 69.

37 Point évoqué dans G. Du Rosset, *Généalogie de la maison de Brinon* (Paris : S. Martin, 1658), p. 11.

38 François Grudé de La Croix du Maine. *La Bibliothèque…* (1584). Rééd. de Paris, 1772 : vol. I p. 465.

39 Ces pièces sont analysées dans I. D. McFarlane, *Ronsard's poems to Jean Brinon*, in *French Renaissance studies in honor of Isidore Silver, ed. F. S. Brown* (*Kentucky Romance Quarterly Supplement* to vol. 21, 1975), p. 53-67.

sie française, lorsque la mort récente de Marot (1544) laisse place à des poètes qui auront à peine le temps d'éclore avant la floraison de Ronsard, cette « génération perdue » comme l'appelle Enea Balmas.

Brinon meurt prématurément en mars 1555, à trente-cinq ans. À l'initiative de Jean Dorat, ses amis poètes font imprimer chez André Wechel un *Tombeau* en deux feuillets [40], qui regroupe des pièces françaises ou néo-latines, dues aux plumes de Ronsard, d'Étienne Jodelle, de Guillaume Aubert, de Rémi Belleau, d'Helias Andreas, du Toulousain Bernard Du Poey Du Luc et d'un mystérieux Calliste. Il semble s'être ruiné rapidement, quelques documents montrant qu'il commence en 1551 à avoir des problèmes financiers. Il est mort sans alliance ni descendance, et avec lui s'éteint la branche aînée de sa famille.

Voilà Brinon replacé dans son cadre et son époque ; nul doute qu'il y ait ici matière à de savants commentaires sur les mouvances humanistes et poétiques du temps, sur les écoles et les sodalités. Dans son entourage nous pouvons relever les noms des hellénistes Thomas Sébillet et Gabriel Bounin, qui montrent que son apprentissage du grec n'était pas resté lettre morte. Mais Brinon fréquentait aussi des musiciens, puisque Claude Martin lui offre son traité *Elementorum musices practicæ pars prior, libris duobus absoluta, nunc primùm in lucem ædita…* [41] et Claude Goudimel, son *Premier livre contenant huyct pseaulmes de David, traduictz par Clement Marot, & mis en musique au long (en forme de mottetz)* [42]. Ces deux éditions sortent en 1551 de chez Nicolas Du Chemin, imprimeur-libraire actif dans la musique depuis 1547, et précisément au début de la période où Goudimel est son correcteur (1551-1555) [43]. Le *Premier livre* de Goudimel initie une collection de psaumes en forme de motets qui comportera huit livres, publiée durant quinze ans jusqu'en 1566 et dont plusieurs livres seront réédités, signe d'un succès certain. Si la dédicace du *Premier livre* [44] souligne l'opposition classique entre les chansons lascives et les chansons spirituelles, elle insiste aussi sur le goût de Brinon pour la musique spirituelle, auquel Goudimel se fait comme un devoir de satisfaire :

> *« Je ne veulx pour cela accuser ceulx qui (rejectée toute impudique immondicité) se sont exercez à composer mottets, psalmes, et cantiques saincts et fideles : à l'imitation desquels (mon tres honoré Seigneur) inspiré d'un bon vouloir, et affection chrestienne, me suis mis en debvoir de publier les louanges du createur. Et cognoissant de long temps qu'en vous, attaint de l'esprit de Dieu, toutes singulieres vertus, et exquises sciences, comme un miracle apparoissent, et sont par vous divinement soutenues, et humainement entretenues, et qu'entre tous arts la Musique par vostre moyen, et appuy de vostre noblesse bien née, a esté plus illustrée en ce pays de France, qu'elle n'a jamais esté par cy devant : j'ay pris la hardiesse de vous offrir, et consacrer ce mien petit labeur, ne sachant à qui plus dignement je le puisse dedier, ni qui par la multitude de ses graces, et bienfaictz, m'ait plus obligé que vous… ».*

Au-delà des figures de Brinon et de Goudimel, c'est un cercle poético-musical assez serré qui entoure Brinon dans la période 1551-1555, dans lequel s'inscrivent évidemment Ronsard et Marc-Antoine de Muret, et l'on y décèle des relations de collaboration ou de mécénat entre chaque paire de protagonistes. Ronsard a rencontré Goudimel en 1552 au plus tard, comme en témoigne le sup-

---

40 Paris Maz. : 10694(A) f. 14 et 15 (recueil Rasse des Neux). Il est intégralement reproduit dans *Ronsard : la Trompette et la lyre* : catalogue de l'exposition, Bibliothèque nationale, 12 juin – 15 septembre 1985 (Paris, 1985) p. 47 et étudié dans J. Ijsewijn, G. Tournoy et M. de Schepper, *Jean Dorat and his Tumulus Iani Brynonis*, in *Neo-latin and the vernacular in Renaissance France*, ed. G. Castor & T. Cave (Oxford : Clarendon Press, 1984) p. 129-155.

41 Paris : Nicolas Du Chemin, 1551. 4° obl., 48 p. DCh n° 7. Dédicace reproduite dans DCh p. 280.

42 Paris : Nicolas Du Chemin, 1551. 4 vol. 4° obl. DCh n° 17.

43 Sur ce rôle, voir François Lesure, « Claude Goudimel, étudiant, correcteur et éditeur parisien », *Musica Disciplina* (2) 1948, p. 225-230, et Audrey Boucaut, « L'imprimeur et son conseiller musical : les stratégies éditoriales de Nicolas du Chemin (1549-1555) », *Revue de Musicologie* 91 (2005), p. 5-26.

44 Dédicace publiée dans Michel Brenet (pseud. de Marie Bobillier), *Claude Goudimel : essai bio-bibliographique*. Besançon, 1898 (numérisé sur *Gallica*).

plément musical aux *Amours* de Ronsard (Paris : Nicolas Du Chemin, 1552). Brinon aurait rencontré Ronsard en 1553 et nombre de pièces témoignent de leur familiarité. Pour Ronsard, cette période est celle de la fulgurante révélation des *Odes*, des *Hymnes*, des *Amours* et du *Bocage*, et celle où ses poésies sont le plus souvent mises en musique [45]. Goudimel déploie à cette époque une intense activité, publiant des chansons, une messe, des motets, des psaumes, les *Odes d'Horaces mises en musique* (Du Chemin, 1555, perdues) et les *Chansons spirituelles* de Marc-Antoine de Muret (Du Chemin, 1555, perdues). Quant à Muret, c'est en 1553 qu'il publie les *Amours* de Ronsard avec ses commentaires, juste avant de fuir en Italie. On peut supposer que la mort prématurée de Brinon (en mars 1555) a quelque peu refroidi cette émulation manifeste, et force est de constater que l'association entre Goudimel et Du Chemin a été rompue le 17 août 1555 et que deux ans plus tard Goudimel était fixé à Metz.

Brinon a, dans sa courte vie, donné libre cours à sa passion des belles reliures. Il a fait relier ses livres d'une manière assez homogène et apparaît avoir été un des premiers bibliophiles à faire porter ses armes sur ses livres [46]. Sans s'attarder sur deux reliures atypiques, ni sur le fait qu'il avait possédé un manuscrit du *Roman de la Rose*, on observe que ses reliures se partagent en deux « manières ».

La première manière se caractérise ainsi : reliures de veau blond ou fauve, parfois poli, avec deux systèmes de filets rectangulaires poussés à chaud et à froid (dans le genre du Ms. Mus. 572), avec dans les quatre coins de chaque plat un monogramme simple et ajouré, repris au centre du second plat [47] entouré de la devise « ESPOIR ME TORMENTE ». Le premier plat porte au centre les armes de Brinon à l'écu échancré (OHR pl. 125 n° 1) entourées de la marque « I · BRINON · SR · DE VILLAINES · CONSEIL · DV · ROY ». Cette manière se voit sur six reliures pour des livres publiés entre 1515 et 1545 [48].

La seconde manière, sans doute postérieure à la première vu les dates des livres qu'elle concerne, est toujours en veau blond ou fauve avec deux systèmes de filets, mais porte dans les quatre coins de chaque plat un monogramme simple plein (OHR pl. 125 n° 5), le centre du second plat portant un autre monogramme ajouré entouré de la devise « ESPOIR ME TORMENTE » (OHR pl. 125 n° 4) et le premier plat portant au centre les armes de Brinon à l'écu plein (OHR pl. 125 n° 3) entourées de la marque « ·I · BRINON · S^{R} · DE · VILLAINES · CONSEIL · DV · ROY · + ». Le style reste le même, tout le matériel est néanmoins renouvelé. Cette manière se voit sur cinq livres publiés entre 1539 et 1551 [49].

Les reliures de Brinon sont donc d'une facture assez constante, caractéristiques par leurs monogrammes (chaque reliure en porte neuf !) et leurs armes. Quant à l'*Aristophane* de 1498, il occupe une position un peu particulière : il est relié suivant la première manière à deux différences près ; les monogrammes des coins portent en sus un « N » bien visible, et le monogramme central du second plat, toujours entouré de sa devise circulaire, est d'un type rencontré seulement sur cet

---

45 Sur les liens triangulaires entre Ronsard, Goudimel et Brinon, voir Raymond Lebègue, « Ronsard et la musique », in *Musique et poésie au XVIe siècle. Actes du colloque de Paris, 30 juin-4 juillet 1953* (Paris, 1954), p. 105-119.

46 Sur les reliures faites pour Brinon, voir notamment Lucien Scheler, « Jean de Brinon, bibliophile », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 11 (1949) p. 215-218 et Hobson-Culot 1991.

47 A l'examen on remarque que les monogrammes extérieurs et central ne sont pas identiques ; le central est reproduit dans OHR pl. 125 n° 2.

48 London BL : G 17242 (sur un Théocrite de 1515, 8°), Paris BNF : RES PYC-421 (sur un Virgile de 1539, 8°), RES PYC-956 (sur un Collazio de 1540, 8°), RES PYC 447 (sur un Sabini de [1544], 8°), et deux reliures non localisées (un Euripide de 1544, 8° cité par Scheler 1949, et un Phalaris d'Agrigente de 1545, 8° passé dans la vente Wittock de 2005 et décrit dans Hobson-Culot 1991 n° 37).

49 Poitiers BM : BR 125 (sur un Ovide de 1543, 2°), Lyon BM : Rés 357273 (sur un Trithemius de 1545, relié avec un Sextus Placidus de 1539, 4°), Paris Maz. : Rés 8° 32530 (sur un Huttich de 1550, 8°), Aix-en-Provence BM : Rés D 445 (sur un Beuther de 1551, 8°), et une reliure non localisée (sur un Winshemius de 1549, 8°, ill. dans Hobson 1953 n° 11).

ouvrage. Nous avons déjà relevé que celui-ci était structurellement similaire au monogramme central des plats du Ms. Mus. 572.

En somme, qu'est-ce qui rapproche Jean Brinon et le Ms. Mus. 572 ?

- Le manuscrit contient essentiellement des musiques spirituelles, dont Goudimel nous dit que Brinon est fort amateur ;
- Goudimel et Brinon se connaissaient (le *Premier livre des pseaumes en forme de motets* lui est dédié en 1551) ;
- Le manuscrit contient la copie intégrale du *Cinquiesme livre des pseaumes en forme de motet* de Goudimel ;
- La reliure du Ms. Mus. 572, avec ses arabesques, son ovale et ses écoinçons, est plus riche que les reliures habituelles de Brinon, mais porte comme elles plusieurs monogrammes.
- Le monogramme central de cette reliure est structurellement identique à un monogramme trouvé sur une reliure de Brinon, l'*Aristophane* de 1498.

Mais comme cela n'aura pas échappé au bénévole lecteur, le manuscrit a été copié vers 1565 (et au plus tôt en 1562), alors que Brinon meurt en 1555. Il ne peut donc pas en avoir été le possesseur…

Conclusion

Voilà ce qui à ce jour a pu être déduit de l'examen du Ms. Mus. 572 de la Bibliothèque de Genève, quant à sa reliure et son contenu, avec une suspicion de provenance aussi incertaine que problématique. Bien que toute la lumière n'ait pu être faite sur son origine ni sur son copiste, ce manuscrit n'en reste pas moins une source à la fois importante et atypique, parce qu'il contient de nombreux psaumes mis en musique en forme de motet, parce qu'il est élégamment relié (fait rare pour les manuscrits musicaux français), et parce qu'il est inachevé. Comme il a été dit plus haut, il est à moitié vide et les lettres rubriquées des incipit n'y ont jamais été portées.

L'intervalle d'une dizaine d'années qui s'observe entre la mort de Brinon et la date probable de la copie empêche qu'il n'ait jamais appartenu à Brinon, cependant le seul monogramme ressemblant qui ait été retrouvé renvoie à Brinon, la présence de Goudimel apparaissant ici comme un indice supplémentaire. Nous retenons toutefois l'hypothèse que le contenu du manuscrit ait pu être élaboré dans la mouvance de Brinon, peut-être par Goudimel lui-même, grand défenseur de la forme du psaume en forme de motet. En effet, il reste possible que ce manuscrit soit la mise au propre d'une anthologie de psaumes et de chansons spirituelles constituée par un musicien au début des années 1550, à Paris, dans l'entourage de Brinon. Le seul moyen de confirmer ou d'infirmer ces hypothèses serait de trouver des concordances exactes des monogrammes. Pour le petit, cela paraît possible mais pour le grand cela paraît improbable, parce qu'il a visiblement été fait avec des juxtapositions de filets droits ou courbes et non pas avec une plaque ; il est donc moins susceptible de se retrouver sur une autre reliure.

Références

Les références suivantes concernent les bibliographies ou les éditions monumentales citées dans la description des sources musicales imprimées :

Cœurdevey	Annie. *Bibliographie des œuvres poétiques de Clément Marot mises en musique dans les recueils profanes du XVIe siècle.* Paris : H. Champion ; Genève : diff. Slatkine, 1997.
DCh	François Lesure et Geneviève Thibault. *Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas Du Chemin (1549-1576).* In *Annales musicologiques* I (1953). Suppléments : IV (1956) et VI (1958-1963).
GA2	Orlando di Lasso. *Sämtliche Werke. Zweite, nach den Quellen revidierte Auflage der Ausgabe von F. X. Haberl und A. Sandberger, ed. Horst Leuchtmann und Bernhold Schmid.* Wiesbaden, Leipzig, Paris : Breitkopf & Härtel, 1968-.
GLN	GLN 15-16 : bibliographie en ligne de la production imprimée des XVe et XVIe siècles des villes de Genève, Lausanne et Neuchâtel. http://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/bge/gln/
Heartz	Daniel Heartz. Pierre *Attaingnant, royal printer of music : a historical study and bibliographical catalogue*. Berkeley and Los Angeles : California University Press, 1968.
LRB	François Lesure et Geneviève Thibault. *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598).* Paris, 1955. (*Publications de la Société Française de Musicologie*, IIe série, t. IX). Supplément dans *Revue de Musicologie* 40 (1957) p. 166-172.
LS	Horst Leuchtmann et Bernold Schmid. *Orlando di Lassos : seine Werke in zeitgenössischen Drucken 1555-1687.* Basel, London [etc.] : Kassel, 2001. 3 vol.
Pidoux	Pierre Pidoux. *Le Psautier huguenot du XVIe siècle. Mélodies et documents recueillis par Pierre Pidoux. 1 : Les mélodies. 2 : Documents et bibliographie.* Bâle : Bärenreiter, 1962.
Pogue	Samuel F. Pogue. *Jacques Moderne : Lyons music printer of the sixteenth century.* Genève : Droz, 1969.
RISM	*Répertoire International des Sources Musicales*
Meissner	Ute Meissner. *Der Antwerpener Notendrucker Tylman Susato : eine bibliographische Studie zur niederländischen Chansonpublikation in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.* Berlin : Merseburger, 1967.
Weaver	Robert Lee Weaver. *A descriptive bibliographical catalog of the music printed by Hubert Waelrant and Jan de Laet*. Warren (MI) : Harmonie Park Press, 1994.