

117 J 224

**UNIVERSITÉ de Nancy 2**

**UFR des Sciences Historiques  
et Géographiques**

**Maîtrise de musicologie**

**SEMAINE DE FESTIVITÉS EN MAI 1564,  
AU CHÂTEAU DE BAR,  
POUR LE BAPTÊME DE :  
HENRI MARQUIS DE PONT-À-MOUSSON,  
FILS DE CHARLES III,  
DUC DE LORRAINE**

**Maîtrise de musicologie soutenue par**

**Myriam KOPP**

**Sous la direction de**

**Monsieur le professeur Yves Ferraton**

**Septembre 2005**

Au milieu d'une grande affluence du peuple, le duc Charles III reçut à l'entrée de la ville de Bar, Porte Notre-Dame (vers le chemin de France, appelé Fains, par Vitry et Châlons)<sup>25</sup> en ville Haute, le Roi de France. Voici la description qu'en a faite l'Abbé Humbert<sup>26</sup> :

« Or, en ce 1<sup>er</sup> mai 1564, le cortège qui se déployait, sous la bise encore aigre et chargée de gelée dont l'Ornain frissonnait, était imposant. Le roi se trouvait là. Charles IX, majeur à quatorze ans, depuis quelques mois seulement, ardent aux tournois et à la chasse, portait fièrement sa dignité. La Reine-mère aussi, la souple et rusée florentine Catherine de Médicis, le cœur partagé entre deux amours : ses enfants et le pouvoir, le corps alourdi déjà sur sa haquenée d'Espagne<sup>27</sup>, mais l'esprit clair et la volonté tendue vers une seule fin : régner elle-même et faire régner ses fils et ses filles. Avec eux s'avancait un défilé comme les barisiens n'en avaient jamais vu. La Cour, *Une ville en marche*, dit un contemporain, *seize mille chevaux*, ajoute un autre, toute la Cour de France accompagnait ses maîtres. Les grandes voitures à cerceaux portaient sur leurs lourds essieux, à travers bourbiers et fondrières, les dames et leurs bagages et les quatre-vingt filles d'honneur, *l'escadron volant* de la Reine-mère. Ces dernières, sous l'œil vigilant, parfois en défaut pourtant, de l'austère princesse de la Roche-sur-Yon, ne quittaient leur maîtresse d'un pas et assistaient à toutes les cérémonies. La fleur de la noblesse française était là et toute la noblesse de Lorraine. Les barisiennes purent voir de leurs yeux le chancelier de l'Hospital, les quatre secrétaires du roi ; le conseil privé ; le nonce du pape, le cardinal Santa-Croce ; des ambassadeurs, celui d'Espagne, don Francès de Alava, celui de Venise, Marcantonio Barbaro, celui de Florence. Tout ce monde allait, l'œil et l'oreille aux aguets, pour rendre compte à sa Cour, en des lettres chiffrés qui nous ont été conservées, des *affaires de France*. Puis venaient les *escuyeries* royales, les pages de Charles IX et de Catherine, les maîtres de l'hôtel du roi et de la reine, les seigneurs de moindres envergure, la garde écossaise ».

<sup>25</sup> Cf. Annexe p. 6.

<sup>26</sup> HUMBERT, G., « Ronsard à Bar-le-Duc », in Bulletin de la Société des arts et des Lettres, 1927, pp. 93-94.

<sup>27</sup> Monture de dame.

Parmi les seigneurs attachés aux « escuyeries »,

« un cavalier de belle apparence encore, ployé déjà sur sa monture, le front haut, le nez long et fin doucement busqué, la barbe en pointe taillée court, blonde avec quelques fils d'argent. C'était un gentilhomme vendômois : il s'appelait Pierre de Ronsard. Depuis 1559, il était le poète du roi ».

À ce titre, il faisait partie de la Cour, la suivait partout ; il composait les divertissements poétiques des fêtes royales, et aussi soutenait de tout son génie les idées et la politique de la Reine-mère. Le roi entra donc entouré de ses deux frères, messires d'Orléans et d'Angoulême, ainsi que de sa sœur Marguerite, duchesse de Savoie<sup>28</sup>.

Le mercredi 3 mai 1564, l'Abbé Humbert<sup>29</sup> souligne la réception solennelle que reçut le gouverneur du Luxembourg, alors que durant l'année 1551, à l'automne, celui-ci avait odieusement ravagé le Barrois non mouvant. Spincourt, Étain, toute la Woëvre jusqu'à Gorze avaient été les victimes des « pilleries et des foudres » de ses troupes<sup>30</sup>. Au printemps suivant, il avait jeté ses bandes sur Stenay qu'il avait incendiée, sur l'Argonne jusqu'à Montfaucon et Grandpré, où il n'avait laissé que des ruines : « c'était alors l'usage de la guerre » dit l'un de ses biographes allemands.

« Le mercredi, arrivait, avec une escorte de quatre cents chevaux, le gouverneur du Luxembourg, Pierre-Ernest de Manfelt. Philippe II avait désigné son fidèle lieutenant pour le représenter au baptême et pour tenir le petit marquis sur les fonts. [...] l'artillerie de Charles III salua de salves nourries l'arrivée du représentant de Sa Majesté catholique »<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Cf. Annexe pp.49-50.

<sup>29</sup> Cf. HUMBERT, G., *op. cit.*(note 26), p.99.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Cf. Annexe pp.12-13.



#### 4. Les costumes de cour : un émerveillement certain pour les barisiens

##### 4.1. Définition du « costume Renaissance<sup>39</sup> ».

L'expression « costume Renaissance » est souvent employée pour désigner celui qui a été porté en France au XVI<sup>e</sup> siècle, mais elle est équivoque, car elle s'applique à l'Italie à celui du Quattrocento. Il est préférable, pour indiquer son caractère essentiel, de préciser qu'il s'agit des modes en usage sous les derniers Valois, c'est-à-dire de la branche des Valois-Orléans-Angoulême, dont le premier représentant est François I<sup>er</sup> et le dernier Henri III. François I<sup>er</sup> (1515-1547), Henri II (1547-1559), Charles IX (1560-1574), son frère aîné François II, mort à seize ans n'a régné qu'un an, et Henri III (1574-1589).

---

<sup>39</sup> BLUM, A., « *Le costume en France au temps des Valois* », in *Le Costume des Tudor à Louis XIII*, publié sous James Laver, Paris, Horizon de France, 1950, p.63.

#### 4.2. Les vêtements : déploiement de luxe et de magnificence<sup>40</sup>.

Les vêtements caractérisent le déploiement de luxe et de magnificence : tissus de velours et de soie enrichie de broderies d'or et d'argent, collerettes et manchettes de dentelles, profusion de bijoux et de bijoux, tout accuse une prodigalité incroyable, que ne réussissent pas à entraver les édits somptuaires se succédant de 1532 à 1583.

Beaucoup de textes contemporains s'accordent pour en témoigner. Ce sont d'abord les *Relations* des ambassadeurs vénitiens tels que Jérôme Lippomano, qui dès 1577 note les détails suivants :

« Les changements de costumes usités en France exigent des dépenses considérables en draps de laine, d'or et de soie. Un homme de la Cour n'est pas estimé riche s'il n'a pas vingt-cinq à trente habillements de différentes façons, et il doit en changer tous les jours ».

Les *Mémoires* de Brantôme signalent également l'étalage progressif de la richesse des robes de Henri II à la fin du siècle. Si à la mort de celui-ci, Diane de Poitiers s'habilla « à la modeste » et si à la Cour les femmes l'imitèrent et visèrent à l'austérité, plus tard Brantôme d'écrit d'autres modes de deuil pour les femmes, plus pompeuses et moins décentes<sup>41</sup>.

Sous Charles IX,

« Les broderies et autres sortes d'enrichissements étaient réservés aux princes, ou pour le moins au plus grands seigneurs, [...] les signes extérieurs de la richesse des costumes étaient l'apanage des grands<sup>42</sup> ».

Les modes de ce temps sont celles de la Cour.

<sup>40</sup> Cf. BLUM, A., *op. cit.* (note 39), pp. 64-65.

<sup>41</sup> Cela s'applique avant 1577.

<sup>42</sup> *Ibid.*, note 40, p. 67.

#### 4.3. Les vêtements à l'époque de Charles IX.

Sous Charles IX, la forme des hauts-de-chausses<sup>43</sup> varie : à l'espagnole (il s'arrête au-dessous des genoux), à l'italienne, à la flamande. On invente des poches dans lesquelles se placent des montres ovoïdales, rondes ou plates, créées récemment à Nuremberg. D'après l'ordonnance de 1563, les chausses ne devaient pas avoir plus de deux tiers de tour ni comporter de fourrure ; mais elle ne fut pas appliquée.

Les bas furent longs ou courts, et étaient attachés aux chausses par des aiguillettes<sup>44</sup>, ou fixés sous le genou par des jarrettières. L'intervalle entre le bras et les chausses était rempli par des genouillères qui devinrent plus tard les « canons »<sup>45</sup>.

Il y eut plusieurs catégories de manteaux, la cape sans collet<sup>46</sup>, la cape à collet droit ou rabattu et le manteau à la reître<sup>47</sup>, long et ample. La casaque était une cape avec une fente laissant passer les manches du pourpoint<sup>48</sup>.

La coiffure<sup>49</sup> était le plus souvent une toque de velours ornée de pierreries et de plumes blanches ou un chapeau de feutre à bords étroits.

Les femmes continuèrent à adopter la vertugade<sup>50</sup> et les corps piqués. Les robes prirent de l'ampleur pour donner des tailles fines<sup>51</sup>. Elles étaient garnies d'un

<sup>43</sup> Vêtement d'homme qui couvrait le corps depuis la ceinture jusqu'au genoux, soit en dessous, soit jusqu'au pieds.

<sup>44</sup> Lacets qui assemblaient certaines parties de l'habillement servant à fermer ou à garnir un vêtement.

<sup>45</sup> Au XVII<sup>e</sup> siècle, ornement enrubanné qui s'attachait au bas de la culotte. Cf. Annexe p.65, pl.1.

<sup>46</sup> Partie du vêtement qui entoure le cou. Petite pèlerine courte couvrant les épaules.

<sup>47</sup> Capote semblable à celle que portaient les reîtres (c'est-à-dire les cavaliers allemands mercenaires de la France). On disait aussi : manteau à la reître ou reître.

<sup>48</sup> Cf. Annexe p.65, pl.2.

<sup>49</sup> Cf. Annexe p.66, pl.3 et p.67, pl.4.

<sup>50</sup> Vertugade, vertugale, vertugarde. Au XVI<sup>e</sup> siècle, jupon empesé sur armature d'osier en forme de cône. La vertugade venue d'Espagne où on l'a portait encore au XVII<sup>e</sup> siècle, fut à la mode en France sous François Ier, Henri II et Charles IX. En 1563, on interdit de lui donner plus d'une aune de diamètre (à Metz 0, 677 mètre, à Paris 1,18844 m, variant suivant les contrées et même parfois suivant la nature de la marchandise, de 0,513 m à 2,332 m).

<sup>51</sup> Cf. Annexe p.67, pl.5.



collet d'où sortait une collerette de lingerie plissée, appelée « fraise », à cause de sa ressemblance avec la fraise de veau<sup>52</sup>. Elle était godronnée<sup>53</sup>, tuyautée et maintenue par un collier nommé « carcan »<sup>54</sup> ; elle avait été importée d'Italie par Catherine de Médicis.

Clouet, dans les portraits qu'il nous a laissé de Charles IX<sup>55</sup> l'a représenté dans une tenue plus habituelle et dépourvue d'apparat ; mais il n'oublie pas la somptuosité des bijoux et des bijoux. Même pour les coiffures féminines, nous savons par témoignages d'ambassadeurs que le chaperon de velours ou « escoffin » était une coiffe de réseaux en ruban d'or ou de soie, souvent ornée de pierreries. Une autre coiffure plus simple, rendue célèbre par Catherine de Médicis, était le bonnet de veuve, avec une pointe aiguë s'avancant sur le front et un voile avec ou sans coques tombant dans le dos.

Dans l'équipement militaire, les soldats qui étaient armés de pistolets du temps de Henri II commencent à se servir d'arquebuses à fourchettes appelées « mousquets ». Ils continuent à être coiffés de « morions »<sup>56</sup>, de « bourguignottes »<sup>57</sup>, mais les « cuissots »<sup>58</sup> sont remplacés par des « tassettes »<sup>59</sup> et la cuirasse est recouverte de la casaque<sup>60</sup>, de la « mandille »<sup>61</sup>, puis de l'écharpe, longue pièce

<sup>52</sup> Ressemblance avec l'intestin grêle du veau.

<sup>53</sup> Gaufrage rigide à l'aide de fer sur des toiles empesées.

<sup>54</sup> Cf. Annexe p. 67, pl. 6-7.

<sup>55</sup> Cf. Annexe p. 65, pl. 2.

<sup>56</sup> Casque léger de fantassin, d'origine espagnole, à griffe latéralement aplatie surmonté d'une crête en croissant renversé et muni de bords arqués (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle).

<sup>57</sup> Créé au XV<sup>e</sup> siècle pour les bourguignons, la « bourguignotte » est casque généralement sans visière, muni d'une crête, d'oreillères articulées, puis au XVI<sup>e</sup> siècle de jouées (qui cachent les joues).

<sup>58</sup> Partie de l'armure qui habillait la cuisse. Fait de cuir bouilli, au XIV<sup>e</sup>, puis de lames de fer dites « plates », le « cuissot » constituait la partie supérieure du cuissard, il était fixé avec des boucles et s'attachait au rebord de la cuirasse.

<sup>59</sup> Pièce de l'armure, qui défendait le devant de la cuisse.

<sup>60</sup> Ample manteau porté sur l'armure au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>61</sup> Manteau court à trois pièces.

d'étoffe repliée, généralement rouge ou blanche. Les piquiers<sup>62</sup> conservent le corselet garni de brassard. Ce corselet comme le morion, était ciselé et doré.

Comment, à la vue de toutes ces splendeurs qui défilaient devant eux, les barisiens ne pouvaient tomber en contemplation ! Le Barrois est réputé pour sa simplicité, et de tels fastes ne pouvaient que provoquer un choc émotionnel.

### **3. Le château de Bar<sup>63</sup>.**

#### **1. La musique au château.**

Le château était accoutumé à abriter des hôtes très spéciaux tels que des nains, des musiciens et des bouffons ; la plus complète liberté de parler était accordée à ces personnages, qui profitaient toujours de cet avantage pour décocher quelques traits hardis à l'adresse des courtisans. Albert Jacquot donne pour exemple l'année 1546 où trois nains remplissaient ces fonctions et en 1576, où deux bouffons espagnols « jouèrent des instruments »<sup>64</sup> devant Charles III, dans la salle des Cerfs, au palais ducal. Les archives de Meurthe et de Meuse ne parlent pas de l'année 1564, on peut supposer que leur rôle n'était pas suffisamment important pour être rémunéré ; leur absence sur les comptes ne veut pas dire qu'il n'y en avait pas. Le goût qu'eurent en tout temps les souverains de Bar, pour les banquets, les fêtes et les représentations théâtrales, garantissait un accueil empressé aux « poètes, instrumentalistes,... »<sup>65</sup> qui

<sup>62</sup> Corps d'armée constitué d'hommes de pied armés de la pique.

<sup>63</sup> Cf. Annexe pp.7-10.

<sup>64</sup> JACQUOT, A., *La musique en Lorraine, étude rétrospective d'après les archives locales, Précédée d'une introduction par J. Gallay*, Paris, A. Quantin, 2de éd. Fac-similé : Genève, Minkoff, 1991, pp.49-68.

<sup>65</sup> Cf. JACQUOT, A., *op. cit.* (note 64).



venaient frapper à leur porte. Les successeurs de René II<sup>66</sup> marchèrent sur ses pas et bénéficièrent, leurs invités également, des progrès rapidement introduit par la renaissance dans l'art de la musique ainsi que dans la variété de la facture des instruments<sup>67</sup>.

Albert Jacquot, dans son ouvrage *La musique en Lorraine*<sup>68</sup>, fait une brillante étude de ce qu'il se passait à cette époque. Une évolution de l'art instrumental paraît s'être produite pendant la régence et règne de Charles III (1562) ; le rebecq a complètement disparu, et à partir de cette époque, les archives mentionnent le mot de « violon ». Les principaux « joueurs » d'alors furent, en 1555 : George le Moyne<sup>69</sup>, « joueur de violon en l'hôtel de Monseigneur » ; en 1557 : Mathieu Sauvaige<sup>70</sup>, mort en 1579, et Allain Moreau<sup>71</sup>. On trouve également leurs noms dans les comptes des archives de Meurthe en l'année 1564, ces musiciens suivaient les ducs de Lorraine dans leurs voyages ; on peut donc penser que les musiciens énumérés ci-dessus avaient suivi Charles III à Bar. Certains joueurs de violons étaient plus appréciés que d'autres par le duc ; on les appelait « violon de la retenue de Monseigneur » ; Albert Jacquot donne pour exemple George le Moyne. Voici, une raison de plus pour supposer la présence de ce musicien aux festivités du baptême du petit marquis de Pont-à-Mousson.

Les cérémonies du baptême étaient célébrées en grande pompe, et les instrumentistes exécutaient un concert pendant le repas qui avait lieu ensuite ; on se servait, à cette occasion, de trompettes, de violons, de cornemuses, de tambourins et

<sup>66</sup> Grand mécène pour les musiciens ; il les fait venir d'Italie, de Provence, ..., jusqu'à Bar. René II est défini ainsi : poète et musicien « jusqu'au moelle ».

<sup>67</sup> KONARSKI, W., « Bar-le-Duc et le Barrois », in *À Travers le vieux Bar*, tome I, Bar-le-Duc, Bollaert, 1909, pp.351-352.

<sup>68</sup> *Op. cit.* note 65.

<sup>69</sup> Cf. Annexe p.14, §.4. A.M.M., B1138, f°99 r°

<sup>70</sup> Cf. Annexe p.14, §.3. A.M.M., B1138, f°99 r°

<sup>71</sup> Cf. Annexe p.15, §.2. A.M.M., B1138, f°100 r°

de fifres. Le luth était également en grande faveur et servait surtout admirablement comme instrument d'accompagnement.

Il y avait sept hautboïstes faisant partie de la maison du duc ; les plus connus, en ce qui concerne l'époque du baptême étaient, d'après Albert Jacquot : Mengin et Pierre Colliquet (hautbois du régent en 1552), Loys Chevalier<sup>72</sup> (originaire de Bar-le-Duc) ; peut-être était-il présent à Bar en 1564 ( ? ), (les archives de Meurthe en font mention pour cette année là, mais ne confirme pas sa présence au baptême).

La flûte<sup>73</sup> a un rôle très important dans l'histoire des instruments de musique en Lorraine et principalement pendant ce règne. En même temps que les joueurs de flûtes, il y avait des « petits tambourins ». Albert Jacquot cite : Didier le Petit sous Charles III.

Les trompettes ornées des bannières<sup>74</sup> du duc figuraient, non seulement dans les fêtes guerrières, mais aussi dans les cérémonies civiles et religieuses, dans les noces et les baptêmes. Ce fut le cas en 1564, les trompettes étaient présentes pour sonner l'entrée du roi de France Charles IX. Les *Papiers d'état du Cardinal de Granvelle* nous l'attestent<sup>75</sup>, pourtant, les comptes n'en font nullement mention, c'est à se demander si ces gens furent rémunérés.

Lorsque l'on consulte les comptes en 1564, on peut y lire les différents musiciens au service du duc ; on trouve, pour les violons : Mathieu Sauvaige<sup>76</sup>, George le Moyne<sup>77</sup>, et Allain Moreau<sup>78</sup>, qu'Albert Jacquot avait répertorié en 1555 et

<sup>72</sup> Cf. Annexe p.14, §.2. A.M.M., B1138, f°99 r°

<sup>73</sup> Flûte ou fifre étaient fréquemment utilisés.

<sup>74</sup> Cf. Annexe p.1.

<sup>75</sup> WEISS, Ch., « *Papiers d'état du Cardinal Granvelle* », in *Documents inédits sur l'histoire de France*, tome VII, Paris, Imprimerie Nationale, 1869 ; « [...] le roy de France est entrée à Bar soub ung paëse avec héraulz armez de costes d'armes et trompettes, ... ».

<sup>76</sup> Cf. Annexe p.14, §.3. A.M.M., B1138, f°99 r°

<sup>77</sup> Cf. Annexe p.14, §.4. A.M.M., B1138, f°99 r°

<sup>78</sup> Cf. Annexe p.15, §.2. A.M.M., B1138, f°100 r°

1567. George le Moyne, le plus ancien des trois est toujours au service ducal ; d'autres ont rejoint cette « bande de violons » : Claude Tabourin<sup>79</sup>, Gilles Hareur<sup>80</sup>, Thouvemyn Coulevrine<sup>81</sup>, Nicolas et Claude de Florence<sup>82</sup>. On ne trouve qu'un hautboïste, Loys Chevalier<sup>83</sup>. Aussi, les archives de la même époque nous apprennent que les « cornets, violons et aultres instrumentz »<sup>84</sup> ont été rémunérés, on ignore ce que sont ces « aultres instrumentz ». En ce qui concerne le baptême et les festivités de la première semaine de mai 1564, on peut en déduire que ceux-ci devaient y être présents, car, il serait difficile d'imaginer la Cour de Lorraine sans musique au milieu de ces festivités. « La musique suit le duc », nous rapportent les historiens, il est donc probable que les musiciens, même s'il n'apparaissent pas dans les comptes, participaient aux somptueuses fêtes et au baptême lui-même du Marquis de Pont-à-Mousson.

## 2. Les préparatifs du baptême.

### 2.1. Remise en état du château.

Les archives de la Meuse nous permettent d'apprendre l'état dans lequel se trouvait le château de Bar, depuis que les ducs s'étaient installés au Palais ducal de Nancy. Ceux-ci avaient préféré y résider en raison du calme, du confort et de son développement économique. En effet, le château de Bar était géographiquement sur

<sup>79</sup> Cf. Annexe p.15, §.4. A.M.M., B1138, f°100 r°

<sup>80</sup> Cf. Annexe p.15, §.1, le nom n'est pas très lisible, A.M.M., B1138, f°100 r°

<sup>81</sup> Cf. Annexe p.15, §.3. A.M.M., B1138, f°100 r°

<sup>82</sup> Cf. Annexe p.16, §.1 et 2. A.M.M., B1138, f°100 v°

<sup>83</sup> Cf. Annexe p.14, §.2. A.M.M., B1138, f°99 r°

<sup>84</sup> Cf. Annexe p.16, §.3. A.M.M., B1138, f°100 v°



compte des fastes de ce rituel, nous avons mis en annexe la quasi-totalité de son récit dans la langue de l'époque<sup>129</sup>. Voici la reconstitution que nous en avons faite :

Dans un premier temps, dans les rues, les maréchaux et les fourriers<sup>130</sup> des logis étaient chargés de faire régner l'ordre (ils écartaient le peuple). Arrivaient des écoliers<sup>131</sup> habillés de surplis blancs en nombre suffisamment important pour créer une allée allant de la salle d'honneur jusqu'au portail de l'église Saint-Maxe<sup>132</sup>. Chacun d'eux tenait une torche allumée. Suivaient les ménestriers en jouant, les capitaines, les gardes<sup>133</sup>, puis les archers, les chevaliers, le chambellan et le porteur de l'enseigne « de l'hostel dudict seigneur duc »<sup>134</sup>, et les hommes de l'« hostel », tous marchant deux à deux et richement parés. Puis venaient les « maistre d'hostel » têtes nues, marchant avec gravité et contenance, accompagnés de trompettes « resonnant melodieusement ». Arrivaient des grands seigneurs, têtes nues, tous chambellans écuyers, portant chacun un flambeau de cire vierge... Volcyr parle du « seneschal de Lorraine, teste nue, tenant ung baston blanc en sa main, représentatif du sceptre royal appartenant audict prince d'amour et de paix [...] ». Or, le roi de France étant ici présent, qui donc portait ce fameux sceptre ?

Ce fut le tour des protagonistes du baptême dont nous parlerons plus tard, puis marchaient les « dames et damoiselles ». D'autres personnes ne défilaient pas, et attendaient à l'entrée de l'église. Le baptême fut célébré par le cardinal de

---

<sup>129</sup> Cf. Annexe pp.61-64.

<sup>130</sup> Appellation donnée à un officier ou sous-officier chargé de distribuer le logement aux troupes.

<sup>131</sup> Nous verrons plus loin dans ces recherches de qui il s'agit.

<sup>132</sup> Cf. Annexe pp.9-11.

<sup>133</sup> Volcyr parle de deux gardes et de deux capitaines, il s'agit certainement de l'attachement militaire appartenant à Nancy et à Bar. En ce qui concerne le baptême de 1564, on peut supposer qu'il y avait en plus ceux du roi de France et des invités présents, mais cela n'est que spéculation car aucun document en fait mention.

<sup>134</sup> Cf. Annexe p.1.

Lorraine<sup>135</sup>. La musique raisonnait : « entremesles y avoit illecques<sup>136</sup> infine douceur et melodie de tous les chantres des deux courtz dudict Bar, avec orgues et autres instruments armonieux<sup>137</sup> ».

Ensuite, les protagonistes du baptême se dirigèrent vers le château à travers les différentes salles pour découvrir, si cela n'était déjà fait, les décorations. Dans la cour se faisait entendre, pour célébrer le petit marquis, un office bien particulier. L'usage voulait qu'après la cérémonie de baptême effectué à l'église, on crie par trois fois : « largesse, largesse, largesse ». Alors, le temps était venu pour les invités de déguster les délicieux mets qui leur étaient offerts, avant de continuer les festivités.

## **2.2. La décoration du château.**

Les hôtes entrèrent au château par la « chambre de parement » ; celle-ci richement tapissée. Sur le buffet était posés les différents cadeaux destinés au petit marquis, on pouvait y trouver en grand nombre de la vaisselle de différentes sortes comme : des coupes, des tasses et hanaps<sup>138</sup> d'or et d'argent. Sur le lit était jetée une couverture d'hermine sur laquelle était posée un « fin linge basti<sup>139</sup> ». De la

---

<sup>135</sup> Nous parlerons d'avantage du cardinal de Lorraine dans la partie suivante.

<sup>136</sup> Là, dedans.

<sup>137</sup> Cf. Annexe p. 61, §. 72.

<sup>138</sup> Cf. Annexe p. 71. Hanap : Vase à boire, et, plus spécialement la partie en forme de coupe, indépendante du pied, qui recevait la boisson. Le nombre de hanap précieux chez les seigneurs amena à en faire un service spécial, la *hanaperie*. Le hanap était souvent accompagné de l'aiguière, c'était couramment un cadeau de nocces ou de baptême jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle en France.

<sup>139</sup> Baptiste, toile de lin très fine et très serrée.

nourriture était également offerte : dragées, confitures, muscade, hypocras<sup>140</sup>, « marchepain »<sup>141</sup>, sucreries, oblies<sup>142</sup>, ...

La salle basse appelée salle d'honneur était aussi grandement décorée, on pouvait y admirer des tapis, des tissus tissés à l'antique. Les armes du duc et de la duchesse de Lorraine étaient représentées entrelassées de toile d'or sur un tissu de « velour cramoisy » disposé sur le manteau de la cheminée. Volcyr fait une description détaillée des décorations de cette salle pour le baptême de Nicolas (fils du duc Antoine)<sup>143</sup>.

### 2.3. Le baptême en l'église Saint-Maxe<sup>144</sup>.

Les rites du baptême se déroulèrent, à la collégiale de Saint-Maxe (qui était depuis le XI<sup>e</sup> siècle la « paroisse » du souverain, de sa famille, de ses officiers et des serviteurs de son Hôtel ; on y célébrait mariages, naissances, baptêmes, et funérailles), selon le cérémonial accoutumé. La Reine-mère tenait l'enfant sur les fonts. Elle avait à sa droite son fils Charles IX, à sa gauche le comte de Mansfeld. Les documents ne disent pas quelle place avait été réservée à Chrestienne de Danemark (mère de Charles III). Ce fut le cardinal de Lorraine, Charles de Guise<sup>145</sup>, qui administra le sacrement. *Le Cérémonial François* donne la description des rôles tenus par chacun durant le défilé et en arrivant à l'église Saint-Maxe :

<sup>140</sup> Boisson tonique préparée avec du vin sucré, où l'on a fait infuser, cannelle, vanille, girofle (aujourd'hui appelé « vin chaud »).

<sup>141</sup> Massepain, pâtisserie faite généralement d'amendes pilées et de sucre.

<sup>142</sup> Oblie, ou plaisir, sorte de pâtisserie fort mince roulée ordinairement en cylindre ou en cornet.

<sup>143</sup> Cf. Annexe p. 62.

<sup>144</sup> Cf. Annexe pp. 7-11.

<sup>145</sup> Cardinal en 1547. Cf. Annexe p. 2.



« De Henry fils aîné de Charles III<sup>146</sup>. Duc de Lorraine,  
l'an 1564.

En baptesme furent comperes le Roy, et le Comte de  
Mansfeld pour le Roy d'Espagne :  
Et commere le Reyne-mere du Roy<sup>147</sup>.

Messieurs de Monpensier, et de Nemours portaient  
l'enfant pour le Roy.

Monsieur le Prince Dauphin la serviette.

Monsieur le Prince de la Roche-sur-Yon les bassins et  
l'aiguière<sup>148</sup>.

Monsieur de Vaudemont le sel.

Monsieur d'Aumale le cresseau<sup>149</sup>.

Monsieur le Marquis d'Elbeuf le cierge.

Monsieur de Guyse, et le fils de Monsieur le Marquis  
d'Elbeuf, portent les bouts du couverteiro<sup>150</sup> de l'enfant.

Madame la Princesse, sœur de Monsieur de Lorraine,  
leva<sup>151</sup> l'Enfant :

Après que Madame la Douairière de Guyse, et Madame  
Dorothee, seconde sœur de Monsieur de Lorraine, l'eurent  
découvert.

Madame de Vaudemont le démaillota après les  
Exorcisations ».

Pour le sacrement du baptême, la sage femme portait le bébé aux fonts baptismaux.

Elle le tenait de telle sorte que la tête de l'enfant vienne reposer sur le bras droit<sup>152</sup>.

Monseigneur Aimond donne quelques détails supplémentaires<sup>153</sup> sur le cérémonial  
de l'eau :

<sup>146</sup> Charles III, Charles II le Grand.

<sup>147</sup> C'était assez rare d'avoir deux parrains, « comperes » ; et deux marraines, « commere ». Il faut savoir que le petit marquis avait également Chrestienne de Danemark comme marraine. Les historiens tels que Mgr Aimond, *Histoire de Bar-le-Duc*, et Konarski, *À travers le vieux Bar*, tom 1, en font mention ; ici, *Le Cérémonial* n'en dit rien. Peut-être est-ce dû à la difficile entente qu'il y avait entre la douairière et la France.

<sup>148</sup> Vase pansu, monté sur pied, muni d'une anse et d'un bec ou versoir, et destiné à contenir de l'eau.

<sup>149</sup> Cresseau, chresneau, chrimeau, chrêmeau : bonnet de toile blanche dont on recouvre la tête de l'enfant qui vient de recevoir l'onction du Saint-chrême, dans la cérémonie de baptême. Le chrêmeau rappelle la tunique blanche dont on revêtait les nouveaux baptisés, et qu'ils portaient huit jours. Le chrêmeau est également un récipient dans lequel on conserve le Saint-chrême. Ici il s'agit du bonnet.

<sup>150</sup> Couverture qui enveloppe l'enfant.

<sup>151</sup> Tint l'Enfant.

<sup>152</sup> Cette position disait-on, empêchait l'enfant de devenir gaucher. Cf. Annexe p.61, §§.71-72 ; et les comptes de Nancy, A.M.M., B1135-1146.

<sup>153</sup> A.M., 189J12, papiers manuscrits de Monseigneur Charles Aimond, historien. Nous ignorons la provenance des sources utilisées par Mgr Aimond. Mais c'est un historien d'une réputation pour ses

« Il semble que le petit marquis du Pont ait été baptisé non pas par infusion, selon le rite uniformément usité en Occident dans les temps modernes, mais selon le rite beaucoup plus ancien de l'immersion. L'enfant en effet était présenté sur un coussin magnifiquement brodé au prêtre qui le baptisait. Il était ainsi apporté au-dessus de la vasque de marbre que remplissait l'eau tiède dans laquelle il était plongé. Suivant un rite non moins ancien, je crois, la cérémonie se termina par des banquets dont les témoins et participants parlent avec admiration et attendrissement ».

Pour la cérémonie de baptême, l'enfant portait deux bonnets : le « bé bonnot » (beau bonnet) qui recouvrait un autre bonnet très simple, en toile et sans bride, appelé le chrimmé ou chrêmeau, car il absorbait le Saint-chrême. Sur l'un des côtés, figuraient trois croix, sur l'autre un ostensor, grossièrement brodé avec du fil rouge. Le petit marquis devait le porter durant neuf jours<sup>154</sup>. Il faut savoir qu'on rangeait le bonnet, soigneusement enveloppé, dans l'armoire ou dans la huche d'où il était interdit de le retirer sous quelque prétexte que ce soit, sauf, bien sûr, pour un nouveau baptême, car, il servait pour tous les enfants issus du même mariage. On ne le lavait jamais, aussi crasseux qu'il devienne, afin de ne pas enlever le Saint-chrême dont il était imprégné. Selon les croyances de l'époque, s'il était perdu ou volé, les enfants qui l'avaient coiffé risquaient les plus grands malheurs. Il était conservé comme un porte bonheur.

L'église Saint-Maxe, tout comme le château, était richement décorée, la musique pour la circonstance était également très présente. Nous allons étudier cela dans la partie suivante.

---

recherches de valeurs sûres. Nous pouvons donc donner de la crédibilité à ces propos et les utiliser (en gardant toutefois une petite réserve).

<sup>154</sup> JENMAIRE, A., « *Le cycle de la vie, Les proverbes* », in *La Tradition en Lorraine*, tome IV, Wettolsheim, Mars et Mercure, 1981, pp.7-33.

La musique :

Le maître de musique, enseigne le nécessaire, pour assurer les offices religieux : écriture, lecture, catéchisme, latin, chant, musique, voire à toucher un instrument, à composer. Il fait participer les enfants à tous les offices, aux processions, messes de fondation, inhumations, à toutes les manifestations liturgiques publiques. Il organise la vie, dirige l'enseignement et les prestations des enfants de chœur. Il compose, copie (et fait copier), achète les musiques. Il a en charge la direction musicale. À Bar, les « chanoines, suppôts des enfants de chœur »<sup>169</sup> devaient exécuter des antiennes, hymnes et motets en retour des libéralités de leur bienfaiteur<sup>170</sup>. Ils sont là « à l'effet de rendre plus parfaite l'exécution des psaumes et des hymnes en plaint-chant »<sup>171</sup>. La Collégiale Saint-Maxe, comme nous l'avons déjà dit, était la « paroisse » de la famille ducale, on y officiait toujours avec des *Te Deum* aussi bien les mariages, les naissances, les baptêmes que les funérailles. Pour tout évènement cela était joué, chanté, psalmodié. Selon Konarski, à Bar, les processions représentaient le triomphe suprême.

Nous ne savons, malheureusement, pas grand-chose sur la musique à la Collégiale. Ce qui est certain, c'est qu'en ce lieu se trouvaient des orgues, car, leur existence est constatée dès le XV<sup>e</sup> siècle ; Konarski nous indique qu'il y en avait plusieurs (sans nous communiquer leur nombre) qui occupaient une tribune édifiée

---

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> Cf. KONARSKI, W., *op. cit.* (note 158).

<sup>171</sup> *Ibid.*



au-dessus de la chapelle de Saint Jean-Baptiste<sup>172</sup>. Aussi, la description par Volcyr du baptême du fils d'Antoine nous apprend qu'il y en a plusieurs : « avec orgues et autres instruments harmonieux »<sup>173</sup>. Figure également dans les pièces de comptabilité un « devis de ce quil faut faire pour remettre en etat la grande orgue de l'eglise collegiale de Saint maxe de bar le duc »<sup>174</sup>. Il est très probable que durant l'absence de la Cour de Lorraine à Bar, il n'y ait qu'un seul organiste pour les offices. Durant les festivités, d'autres organistes devaient être présents (pour se montrer digne de ses invités) rejoins par les musiciens de la Cour. Cependant, ni les archives de Meurthe, ni celles de la Meuse ne nous communiquent leurs noms, que ce soit pour le ou les organistes habituels, ou pour ceux présents au baptême.

L'école :

Comme nous l'avons vu précédemment, la Collégiale faisait également usage d'école. Tous les enfants ne pouvaient intégrer la maîtrise, aussi un enseignement dit d'« instruction élémentaire » leur était réservé. Durant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle ceux-ci étaient mélangés avec les enfants de chœurs. Ils recevaient la même instruction, mais les matières dispensées à la maîtrise n'étaient pas au programme. Konarski nous apprend que, lors des obsèques du Bon duc Antoine en 1544, il y avait cent écoliers<sup>175</sup>. On peut facilement imaginer qu'à l'époque du baptême, en 1564, il y avait beaucoup plus d'écoliers. Nous savons simplement, qu'ils étaient assez nombreux pour former de chaque côté une allée

---

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> Cf. Annexe p.61, §.72.

<sup>174</sup> Cf. Annexe pp.56-60 ; A.M., 5G4, Pièces de comptabilité (1496-1786).

<sup>175</sup> Cf. KONARSKI, W., *op. cit.* (note 158), p.424 ; « le 16 juin 1544, Antoine-le-Bon, mort au château [...], [le] cortège imposant [...], derrière cent écoliers revêtus de surplis [...] ».

d'honneur qui allait de la salle d'honneur jusqu'au portail de Saint-Maxe<sup>176</sup>. Après la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, l'enseignement de la maîtrise et de la « Grande-École » fut séparé, puisque les enfants de chœur allèrent s'installer à proximité du château.

### 3.3. La décoration de l'église Saint-Maxe.

Pour Montaigne, venu à Bar en Septembre 1559, lors de la visite du roi François II et de sa jeune épouse Marie Stuart, Saint-Maxe « était la plus somptueuse chapelle de marbre, de peintures et d'ornements qui soit en France »<sup>177</sup>. Le voyageur Brouilly écrivait :

« Il est difficile de trouver plus d'ornements, de sépulture et d'architecture. L'artiste a mis son nom au bas d'une colonne de l'autel. Il s'appelait Ligier-Richier. Son *Annonciation*, sa *Naissance du Christ* et ses quatre *Évangélistes* sont d'un travail exquis. Cette chapelle est digne d'être mise en parallèle avec les plus belles d'Italie »<sup>178</sup>.

Volcyr la décrit comme suit :

« Ladict eglise parée moult richement de reliques, joiaulx, a ornemens, draps d'or et d'argent, tapis faictz a l'antique et a nouvelle façon : avec ce, sur la porte de ladict eglise avoient tendu ung pale et derselet de velour cramoisy, au ciel duquel estoit l'image de Nostre-Dame tenant son enfant ; et au drap de cramoisy pendant une sibille contemplative monstrant la Vierge Marie à Octavien. [...] Et estoit ledict artifice enrichy d'orfeverie,

<sup>176</sup> Cf. Annexe p.61, §.69 ; tradition du rite Lorrain pour la cérémonie de baptême.

<sup>177</sup> TRIBOURT DE MOREMBERT, H., *Les Églises de Lorraine*, Strasbourg, Mars et Mercure, 1973.

<sup>178</sup> Cf. KONARSKI, W., *op. cit.* (note 158), p.493.

perles, boutons et broderie faicte apres le pourtraict du peintre sommairement exquis »<sup>179</sup>.

Konarski la dépeint également comme une église contenant des œuvres artistiques et d'orfèvreries (crucifix, tableaux, retables, de très nombreuses statues ornant les différents autels) dont il en fait une description et une énumération très détaillée, s'appuyant sur celles qu'en ont fait Maillet, Durival et l'ingénieur Montluisant ; je renvoie donc le lecteur à cet ouvrage. Dans la Collégiale se trouvaient de véritables œuvres d'art telles que *Les Images et mystères de la Madeleine de la Beaune*, une œuvre de Pierre de Milan qui avait séjourné quelques temps au château de Bar.

« [...] une œuvre de l'Art religieux qui dut être remarquable à en juger par le nom de son auteur et par ses dimensions probables, ce fut *Les ymaiges et mistère de la Magdelaine de la Bausme*, que René, [...] avait commandé en 1463 [...] et l'avait fait installer dans la collégiale. [...] l'œuvre devait être d'une importance matérielle considérable, [...] quelque groupe ou quelque retable composé de nombreux personnages, sans doute ; car pour le faire transporter de l'atelier qu'il s'était improvisé, entre deux contreforts de Saint-Pierre, jusqu'au lieu de sa destination, le statuaire italien employa durant quatorze journées entières, six maîtres-maçons, trois maîtres-charpentiers, secondés par des aides et munis d'engins évidemment destinés à déplacer un fardeau très pesant. Quel put bien être par la suite le sort d'un morceau de sculpture aussi difficilement maniable ? Il est resté un mystère ; pas un documents ne le mentionne, et aucun des auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle qui ont décrit Saint-Maxe n'y fait la moindre allusion »<sup>180</sup>.

En plus de ce patrimoine artistique, on y trouvait les tombeaux des premiers souverains du Barrois. Au dire de Don Calmet : « vingt gisaient sous les

<sup>179</sup> DIGOT, A., « Notice biographique et littéraire sur Nicolas Volcy, historiographe et secrétaire du duc Antoine », in *Mémoire de la Société des Sciences, lettres et art de Nancy*, Grimblot et Veuve Raybois, 1849 ; Cf. Annexe p. 61-62.

<sup>180</sup> Cf. KONARSKI, W., *op. cit.* (note 158), p. 486.



dalles de l'église séculaire ». Aujourd'hui, la Collégiale Saint-Maxe a disparu, mais on peut encore venir y admirer sa chaire à Behonne, le *Squelette* de Ligier Richier dans l'église Saint-Pierre, dernier monument nous rappelant cette époque. Des sculptures de Ligier Richier sont conservées un peu partout, soit par quelques particuliers, soit dans des Musées<sup>181</sup>. La révolution ayant causé beaucoup de dégâts, il ne reste quasiment rien des éléments qui la paraient.

Après avoir été éblouis par l'entrée de la Cour de France, les barisiens n'avaient pas fini d'être étonnés. La procession dans la ville de Bar pour le Baptême ne donnait qu'un avant goût de ce qui allait suivre. Les festivités ne faisaient que commencer, car, tournois, joutes, danses, accompagnés de banquets et festins venaient terminer cette semaine de fêtes.

---

<sup>181</sup> *L'Enfant à la crèche* est conservé au Musée du Louvre (aile Richelieu) ; Cf. le site internet sur Ligier Richier représentant ces sculptures : <http://www.insecula.com/salle/MS00405.html>, ou [http://www.insecula.com/salle/panorama\\_MS00405.html](http://www.insecula.com/salle/panorama_MS00405.html). Il s'agit des débris ; soit de *L'Adoration des bergers* qui formait un des compartiments du retable de la chapelle des Princes ; soit du groupe de la *Nativité* placé sous l'une des deux fenêtres.

## DEUXIÈME PARTIE

### LES FESTIVITÉS DU BAPTÊME, LE GRAND DÉPART

#### 1. Les joutes et tournois

1. Définitions
  1. La joute
  2. Le tournoi
  3. L'interdiction
  4. Le carrousel
2. La musique dans les tournois
  1. Le tambour
  2. Les autres instruments
3. Correction d'une erreur
4. Bar-le-Duc et les tournois
  1. Le combat d'amazones
  2. Les tournois sur la place Saint-Pierre

#### 2. Banquets, festins et danses

1. Présentation
2. Les repas
3. Les danses
  1. Le branle
  2. Le branle du « hault barrois »
  3. Le branle double et le branle simple
  4. Le branle de Bourgogne

#### 3. Le départ de la Cour

1. Bar-le-Duc fait ses comptes
  1. Nettoyage du château
  2. Les réparations
  3. Retour du matériel emprunté
2. La perception du séjour à Bar
  1. Par les barisiens
  2. Par les hôtes

#### **4. Bar-le-Duc et les tournois.**

##### **4.1. Le combat d'amazones.**

D'après les informations précédentes et les documents recueillis, nous pouvons, approximativement, reconstituer ces fêtes.

Les premiers tournois commencèrent le samedi 6 mai, jour de l'arrivée de la duchesse douairière.

« Quand tout le monde fut en place, le divertissement commença. Ce fut d'abord un combat d'Amazones, qui, au dire d'un témoin, était fort plaisant à voir. Ce n'était là qu'un lever de rideau. À peine était-il terminé que la scène s'éclaira et offrit à tous les regards un coup d'œil singulier<sup>28</sup> ».

Venait alors la mascarade de Ronsard dont nous consacrerons ultérieurement une partie. Nous ne possédons malheureusement aucun document décrivant ce combat fait par des femmes, durant le séjour du roi à Bar-le-Duc. Cependant, Jouan<sup>29</sup> fait une description assez complète d'un tournoi qui s'était passé à Fontainebleau pour le mardi gras. Étant une petite ville, Bar-le-Duc ne pouvait égaler les fastes de Fontainebleau, mais, on peut facilement supposer que les fêtes comme celles-ci se déroulaient de la même manière : Un décor sur un thème donné est créé puis un combat s'engage suivant un protocole établi pour la circonstance. L'abbé Humbert parle d'« un combat d'Amazones ». On peut faire deux suppositions sur ce sujet : soit, qu'il s'agissait exclusivement d'un combat de femmes celles-ci ne montant pas comme les hommes, mais en « amazone », c'est-à-dire monter en ayant les deux

<sup>28</sup> HUMBERT, G., « Ronsard à Bar-le-Duc », in *Bulletin de la Société des arts et des Lettres*, 1927, pp.93-108.

<sup>29</sup> JOUAN, A., *Recueil et discours du voyage du Roy Charles IX*, Paris, Bonfons, 1566 ; document électronique, BNF, 1999, pp.6-7 ; Cf. Annexe pp.74-76.



jambes d'un seul côté du cheval ; soit le spectacle était sur le thème de la femme guerrière, légende de l'Antiquité. Mais rien ne nous laisse présumer cette seconde hypothèse. Nous apprenons simplement par les archives de Meurthe<sup>30</sup> qu'un prix d'une valeur assez élevée fut attribué.

« A Mengin et Zehan les Clercs, argentiers d'argenteries<sup>31</sup> de Monseigneur, la somme de deux mil cent cinquante sept frans quatre gros huit deniers... pour parties d'argenteries par eulx fournies pour le combat d'amazones fait au baptesme de Monseigneur le Marquis, à Bar ».

La gagnante recevait vraisemblablement de la vaisselle ou des accessoires en argent ou en métal argenté. Ce combat avait duré une grande partie de l'après-midi, faisant suite au grand banquet offert par la Reine-mère à ses hôtes. Puis, la nuit tombée vint Ronsard.

#### **4.2. Les tournois sur la place Saint-Pierre.**

Le lundi 8 mai des tournois sur la place Saint-Pierre marquèrent la fin des festivités. Les travaux de préparations pour ces jeux avaient débuté depuis un an (comme nous l'avons relaté dans notre première partie). Les historiens parlent de joutes ou de tournois, et à cette époque, ces combats avaient changé de style puis avaient évolué vers le « carrousel » depuis la mort d'Henri II ; mais c'est en 1605, qu'il prit tout son sens. On peut supposer que les tournois et les joutes de 1564, étaient les prémisses. Ce dont on est sûre : la disparition des combats d'homme à

---

<sup>30</sup> A.M.M., B1135-1146.

<sup>31</sup> Officiers chargés de certaines fonctions de contrôle et de dépense. Ici, percepteur et distributeur des biens du duc, l'argenterie.

homme, à cheval et à la lance<sup>32</sup>. Dans les *Mémoires de Condé*<sup>33</sup>, Sarron écrit le mot « joustes », cependant celles-ci se déroulaient autrement. D'autre part, Sarron est le seul à utiliser ce terme, les autres historiens emploient simplement le mot « tournoi ». Sans doute, les combats de la place Saint-Pierre rappelaient-ils les joutes sous Henri II mais avec une forme nouvelle. Durant la période qui concerne nos recherches, de nombreux combats étaient menés comme suit : Un homme (chevalier) armé d'une lance, sur un cheval, s'élançait contre un poteau recouvert d'une armure. Cette épreuve était beaucoup moins dangereuse, et demandait une certaine adresse, du talent et de la rigueur. Les barisiens ont dû probablement assister à ce genre de représentation.

D'autres combats, sous d'autres aspects eurent lieu comme les *combats à l'épée*<sup>34</sup>, et les courses avec *mêlées*<sup>35</sup>. Voici ce qui nous permet de le dire. Les archives, comme toujours, sont de véritables sources, ainsi celles de Meurthe nous apprennent qu'il fallait des épées pour les combats :

« A Adrian Maulvage, forbissurr d'épées, la somme de treize cens trente frans, pour parties de son mestier qu'il a faictes et fournies pour le service de Monseigneur, durant les festins et tournois qui se sont faictz au baptesme de Monseigneur le Marquis de Bar<sup>36</sup> ».

Les différentes planches<sup>37</sup> situées en annexe montrent à quel point les combats étaient risqués. Souvent, à l'issue des courses avec mêlées, les chocs étaient si violents que les hommes revenaient gravement blessés et les animaux ni survivaient pas.

---

<sup>32</sup> Cf. Annexe p.73, pl.3.

<sup>33</sup> SECOUSSE, D.F., *Mémoires de Condé ou recueil pour servir à l'histoire de France*, tome II, Londres, C. Du Bosc et G. Darres, 1743, f°386 v°.

<sup>34</sup> Cf Annexe p.72.

<sup>35</sup> Cf Annexe p.73, pl.1-2.

<sup>36</sup> A.M.M., B1135-1146.

<sup>37</sup> Cf Annexe p.72-73.

Heureusement à Bar, il y eut seulement quelques jambes cassées et quelques bras luxés<sup>38</sup> :

« Le lundy suivant furent fais les tournois, où combastit le roy et Monsieur d'Orléans ; et fust audict Combat un peu blessé Monsieur Sy pierre<sup>39</sup>, chevalier de l'Ordre »<sup>40</sup>.

Monseigneur Aimond, dans ses papiers manuscrits<sup>41</sup> conservés aux archives de la Meuse, nous donne quelques précisions sur ces tournois et combats.

L'historien cite l'ambassadeur Vénitien :

« Le Duc a donné en plus à Sa Majesté d'autres divertissements entre autres une joutes superbement réussie où les livrées étaient d'un grand prix. Pourtant dans cette joute, la Reine n'a pas voulu qu'il y ait course à champ ouvert des Princes les uns contre les autres à cause du souvenir du malheur du Roi Henri. Le roi a bien combattu et les autres seigneurs aussi, armés et à cheval. À la fin, il y eut un spectacle peu commun. Deux troupes de vingt cinq hommes d'armes chacune apparurent, et, à champ, la lance en arrêt, s'élancèrent tous en même temps, les uns contre les autres<sup>42</sup>. Ce fut un spectacle extraordinaire à voir, non seulement pour le choc bruyant qu'ils firent en arrivant tous ensemble les uns contre les autres, mais encore pour les malheurs qui pouvaient en résulter. Mais bien que de nombreux chevaux eurent été jetés à terre et leurs cavaliers désarçonnés, on a pas entendu dire qu'il y eut mort d'homme. Pourtant comme de raison, quelques uns ont été mal accoutrés ».

On ne compta de victimes que parmi les chevaux :

« Aux sieurs d'Ourches et du Bois, hommes d'armes de la compaignye de Monseigneur en France, la somme de cinq cens livres tournois, vallant monnoye de Lorraine, sept cens cinquante frans, qu'il a pleut à mondict seigneur

<sup>38</sup> HUMBERT, G., « Ronsard à Bar-le-Duc », in Bulletin de la Société des arts et des Lettres, 1927, p. 105.

<sup>39</sup> M<sup>r</sup> de Sy pierre, gouverneur du jeune roi et également son maître d'armes. Ses blessures étaient légères.

<sup>40</sup> SECOUSSE, D.F., *Mémoires de Condé ou recueil pour servir à l'histoire de France*, tome I, Londres, C. Du Bosc et G. Darres, 1743, f° 142.

<sup>41</sup> A.M., 189J12, papiers manuscrits de Monseigneur Charles Aimond, historien.

<sup>42</sup> Cela ressemble beaucoup aux courses avec mêlées. Cf. Annexe p. 73, pl. 1-2.



leurs donner et octroyer ceste fois, de grace spéciale, pour les aider à se remonter, en récompense de ce que aux tournois et joutes qui furent faictes à Bar à la venu du Roy pour le baptesme de Monseigneur le Marquis, ilz perdirent leurs chevaulx<sup>43</sup> ».

Tous furent très contents de ces combats ; certains hôtes conversaient à propos de ces « cavaliers<sup>44</sup> » :

« Sur la fin du tournoi, don Francès engagea la conversation avec le connétable de Montmorency qui lui dit : Le prince de Condé combat bien, malgré sa taille [...] »<sup>45</sup>.

Ce petit homme qui « combattait bien » était Louis de Bourbon, prince de Condé. Les convives du baptême n'étaient pas les seuls à regarder ces festivités ; pour mieux voir, des curieux s'étaient invités et installés sur les toits de la Halle. Ils furent bientôt si nombreux que tout s'effondra ; heureusement personne ne trépassa.

Les jouissances prirent fin, les gagnant reçurent leur prix ; là encore les argentiers avaient été mis à contribution :

« Aux devantz dictz Mengin et Zehan les Clercs, la somme de vingt ung mil six cens cinquante trois frans deux gros pour parties par eulx fournies et délivrées pour le tournoy et festins en baptesme de mondict sieur le Marquis à Bar »<sup>46</sup>.

Le peuple barisien n'oublia pas ces magnificences, puisque l'année suivante, jour pour jour, certains habitants de condition modeste, après de copieuses libations en « l'hostellerie de la Cousturier », voulurent se donner le divertissement d'une mascarade. L'abbé Humbert croit pouvoir établir un lien entre la fête officielle de

---

<sup>43</sup> A.M.M., B1135-1146.

<sup>44</sup> Champion.

<sup>45</sup> CHAMPION, P., Catherine de Médicis présente à Charles IX son royaume (1564-1566), Paris, Grasset, 1937, pp.87-88.

<sup>46</sup> A.M.M., B1135-1146.

mai 1564 et une farce politique, populaire et spontanée<sup>47</sup>. La mascarade dont s'inspirèrent ces barisiens était celle de Ronsard.

## 2. Banquets, festins et danses.

### 1. Présentation.

Dans sa description du baptême du fils d'Antoine (1517), l'historien Volcy<sup>48</sup> nous décrit comment se déroulaient les festins et les banquets à cette époque. Nous devinons qu'il en fut de même pour ceux du petit Marquis. Le registre des comptes du château de Bar<sup>49</sup>, situé aux archives de la Meuse, nous indique plus ou moins à qui le duc s'adressait et ce que les hôtes mangeaient. Champion, nous dit : durant le séjour du roi à Bar, celui-ci préférait la chasse aux audiences et « remettait tout sur la reine et le conseil »<sup>50</sup>. Les animaux abattus servaient à restaurer les convives.

Pendant les repas, la tradition voulait que le parrain sorte de temps à autre de sa poche un petit cornet de papier plein de morceaux de sucre concassé. Il en sucrail (galanterie fort appréciée) le vin de sa commère. La sage-femme avait toujours sa place réservée, c'était une place d'honneur à la « haute taue<sup>51</sup> ». Elle buvait dans un verre plus grand que les autres, parfois même en cristal. La duchesse

<sup>47</sup> HUMBERT, G., « *La réplique des berrisiens à Ronsard* », in Bulletin de la Société des arts et des Lettres, 1928, pp.219-231.

<sup>48</sup> Cf. Annexe pp.61-64, §§.76, 79-83 ; DIGOT, A., « Notice biographique et littéraire sur Nicolas Volcy, historiographe et secrétaire du duc Antoine », in Mémoire de la Société des Sciences, lettres et art de Nancy, Grimblot et Veuve Raybois, 1849.

<sup>49</sup> A.M., B561.

<sup>50</sup> CHAMPION, P., Catherine de Médicis présente à Charles IX son royaume (1564-1566), Paris, Grasset, 1937, p.87.

<sup>51</sup> Haute-table, JEANMAIRE, A., « Les cycles de la vie / Les proverbes », in *La tradition en Lorraine*, vol. 4, Wettolsheim, Mars et Mercure, 1981, p.29.

Claude ne participait pas totalement au festin. Son état encore fragile ne lui permettait de pendre place auprès des invités que quelques instants, au moment du dessert.

Dans les *Mémoires de Condé*, Sarron parle de « banquets » et de « festins »<sup>52</sup>. À cette époque ces deux termes définissaient deux repas différents. Le festin était un repas d'apparat et somptueux réservé aux « grands-jours », très copieux, présentant de nombreux mets et se déroulant généralement sur une journée entière. Le banquet était un repas plus simple, aux plats moins nombreux. Mais tous deux étaient agrémentés de divertissements<sup>53</sup>.

## 2. Les repas.

Ceux-ci étaient constitués d'une multitude de plats. Se présentaient au cours du même repas : voleries (bécasses, cygnes, hérons, ...), volailles (chapons, poules, lapins,...), gibiers (sangliers, chèvres, cerfs, ...), bœufs, porcs, moutons, ... Le pain était servi à volonté ; quant au vin, Bar n'avait aucun mal à s'en procurer, celui-ci venait de ses vignobles.

Comme il a été dit précédemment, les banquets et les festins donnaient toujours lieu à des divertissements. La musique et les bouffons avaient un rôle très

---

<sup>52</sup> SECOUSSE, D.F., *Mémoires de Condé ou recueil pour servir à l'histoire de France*, tome II, Londres, C. Du Bosc et G. Darres, 1743, f°386 v°.

<sup>53</sup> AUGÉ, GILLON, HOLLIER-LAROUSSE, MOREAU et C<sup>ie</sup>, *Grand Larousse encyclopédique*, Montrouge (Seine), vol.1, 1960, p.893 et vol.4, 1961, p.981.



important. D'après Albert Jacquot<sup>54</sup>, particulièrement documenté en la matière, le hautbois accompagnait toujours les repas et réglait également les danses<sup>55</sup>.

### 3. Les danses.

Durant la période qui nous intéresse, nous remarquons que la danse était très usitée, car, selon Arbeau, elle était très convenable et conservait également la santé : « La danse est un art plaisant et proffitable, qui rend et conserve la santé, convenable aux jeunes, agréable aux vieux, et bien séant à tous »<sup>56</sup>. Il cite Homère comme argument, et montre que « la danse est une partie et appendice des banquets... »<sup>57</sup>. Il démontre aussi que celle-ci dépend de la musique et des modulations « car sans la vertu rithmique, la danse seroit obscure et confuse : d'autant qu'il faut que les gestes des membres accompagnent les cadances des instruments musicaux, et il ne fault pas que le pied parle d'un, et l'instrument d'autre »<sup>58</sup>.

Il explique deux sortes de danses, celles qui servent à la guerre « force et déffence de la république »<sup>59</sup>, et les autres qui sont récréatives « et ont avec soy une vertu d'attirer les cœurs et concilier l'amour »<sup>60</sup>, cela permettait également de juger

---

<sup>54</sup> JACQUOT, A., *La Musique en Lorraine, étude rétrospective d'après les archives locales, Précédé d'une introduction par J. Gallay*, Paris, A. Quantin, 1882 ; 2<sup>de</sup> éd. Fac-similé, Genève, Minkoff, 1971, p.35.

<sup>55</sup> Cf. partie 1 : « *La musique au château* », in *La Cour de France à Bar-le-Duc*.

<sup>56</sup> ARBEAU, Th., *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589, document électronique, BNF, 1990, f°5.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.* f°6.

<sup>60</sup> *Ibid.*

une personne sur son physique<sup>61</sup> « pour cognoistre si les personnes sont point maléficiées de goutes<sup>62</sup> ou lours és jambes<sup>63</sup>, et si elles ont bonne contenance et modeste ».

Ce qui nous intéresse ici, ce sont les danses récréatives des festivités du baptême.

### 3.1. Le branle.

« Avec ces choses la noblesse s'esbatoit en faict, riz, jeux, dictz, chantz, orgues, instrumens, dance, ... »<sup>64</sup>. Nous apprenons par Volcyr les différentes danses pratiquées durant les fêtes. Qui dit danses, dit musique, musiciens ; et qui d'autres que ceux de Monseigneur : la bande de violons, les hautbois et les « autres instruments » non énumérés sur le registre des comptes. À chaque danse, correspond des musiques et des musiciens différents. Albert Jacquot nous en donne quelques exemples dans son ouvrage *La Musique en Lorraine*.

Entre le règne d'Antoine et celui de Charles III les années sont peu nombreuses, et il y a de fortes chances pour que les danses en vigueur durant le baptême de Nicolas (fils du premier duc), ressemblent à celles de 1564. Tout au plus celles-ci ont subi quelques petites évolutions. Pour notre baptême (celui du petit Marquis du Pont), une danse, le branle connut une grande vogue du début du XVI<sup>e</sup> à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Nicolas Volcyr en parle également. Cette danse d'origine

<sup>61</sup> Cf. ARBEAU, Th, *op. cit.* (note 56).

<sup>62</sup> Maladie.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> Cf. Annexe p.63, §.79 ; DIGOT, A., « Notice biographique et littéraire sur Nicolas Volcyr, historiographe et secrétaire du duc Antoine », in *Mémoire de la Société des Sciences, lettres et art de Nancy*, Grimblot et Veuve Raybois, 1849.

française, de rythme binaire ou ternaire, est caractérisée par un déplacement latéral des pieds. Thoinéau Arbeau<sup>65</sup> en a énuméré nombre de variétés régionale et définit cette danse comme suit : issus sans doute d'une des figures de la basse-danse<sup>66</sup>, les branles se constituèrent en suites. « Au XVIII<sup>e</sup> siècle n'étant plus dansés à la Cour, ils donnent naissance à une des formes de la suite d'orchestre »<sup>67</sup>. Au baptême de 1564, le « bransle » était dansé avec une connotation lorraine mais surtout champenoise : « le hault barrois et dance de champaigne estoit tripudiée et branslée [...] »<sup>68</sup>.

### 3.2. Le branle du « hault barrois ».

Le branle du « hault barrois » se danse comme le branle-double ou le branle de bourgogne. Cependant, on peut remarquer une différence : tout comme les deux autres danses, le haut barrois demande certains mouvements de pieds, auxquels se rajoutent à cela des mouvements de bras et d'épaules, le tout combiné de petits sauts légers en mesures binaires. Arbeau en fait une description très complète<sup>69</sup>, indiquant également que l'on peut le danser de plusieurs façons, il faut donc en écouter la musique. Pour qu'Apriol, interlocuteur d'Arbeau « ce branle icy me semble remuant et seroit propre pour dancier en l'hyver, afin de s'eschauffer »<sup>70</sup>. D'autres danses branlées sont issues de celles-ci. « Les joueurs d'instrumentz les

<sup>65</sup> Cf. ARBEAU, Th, *op. cit.* (note 56).

<sup>66</sup> Cf. ARBEAU, Th, *op. cit.* (note 56); Cf. Annexe p.83.

<sup>67</sup> AUGÉ, GILLON, HOLLIÉ-LAROUSSE, MOREAU et C<sup>ie</sup>, *Grand Larousse encyclopédique*, Montrouge (Seine), vol.2, 1960, p.337.

<sup>68</sup> Cf. ARBEAU, Th, *op. cit.* (note 56).

<sup>69</sup> *Ibid.*, f°73 ; Cf. Annexe p.84.

<sup>70</sup> *Ibid.*



appellent branles de champagne coupez »<sup>71</sup>. Afin de ne pas les mélanger, ceux-ci les ont classés par suites, dont chacune est composée de dix danses ; on trouve par exemple les branles de Camp nommés branles de Hénault... Les musiciens les jouaient de mémoire et souvent l'accompagnement se faisait au violon et au chant. Arbeau donne en exemple trois tablatures : les branles de Cassandre, de Pinagay et de Charlotte<sup>72</sup>.

### 3.3. Le branle double et le branle simple.

Chaque âge trouve à danser, car les branles sont adaptés pour tous, ainsi on jouera les « bransles doubles et simples »<sup>73</sup> dansés par les anciens, les « bransle gayz »<sup>74</sup> pour les jeunes mariés et les « bransles de bourgaigne »<sup>75</sup> que les plus jeunes danseront « legierement ». Pour notre baptême figuraient deux types d'invités : les anciens tel que la Reine-mère ou la duchesse douairière et les personnes du même âge, et toute la jeunesse.

Le branle double est facile à danser nous dit Arbeau, car les danseurs bougent peu. Ceux-ci se placent à la queue leu leu et un meneur conduit la danse. En aucun cas il ne se fera dépasser par un autre couple ; ceux désirant se joindre au groupe se mettent soit au milieu, soit à la fin de la dite queue. La meilleure manière usitée, estimée pour l'époque, était de le danser gravement et pesamment. Cette danse, bien entendu, n'était pas seulement destinée aux anciens, les jeunes dotés d'une certaine agilité aimaient les rejoindre voulant se faire admirer des demoiselles.

---

<sup>71</sup> Cf. ARBEAU, Th, *op. cit.* (note 56), f°74.

<sup>72</sup> Cf. Annexe pp.85-89.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*

Arbeau en donne une description très complète dans son ouvrage *Orchésographie*<sup>76</sup>.

Nous l'avons reconstitué à l'aide d'un tableau afin d'en faciliter la lecture et la compréhension.

Description des mouvements pour le branle double et comparaison entre les « pas habituels » et les « pas découpés »				
commentaires: « pas habituels »	mesures	1ère minime blanche	2ème minime blanche	commentaires: « pas découpés »
ces quatre pas font un double à gauche	1	le pied gauche s'élargit.	o	mêmes choses que « pas habituels »
	2	le pied droit se rapproche.	o	
	3	le pied gauche s'élargit de nouveau.	o	
	4	pieds joints, le droit a rejoint le gauche	o	
ces quatre pas font un double à droite.	5	le pied droit s'élargit.	o	ces cinq pas font un double à droite coupé.
	6	le pied gauche se rapproche.	o	
	7	le pied droit s'élargit de nouveau.	o pied droit en l'air.	
	8	pieds joints, le gauche rejoint le droit.	o sauter, repos.	
		« pas habituels »	« pas découpés »	

Nous venons d'expliquer le branle double, mais il faut savoir qu'il existe un branle simple où l'on retrouve les mêmes mouvements, seule la carrure change. Au lieu d'avoir deux doubles de quatre pas chacune (pour les « pas habituels »), nous avons pour le branle simple toujours deux doubles (mais de quatre pas pour la première) et de deux pas pour la seconde<sup>77</sup>. En voici une description :

Description des mouvements pour le branle simple et comparaison entre les « pas habituels » et les « pas découpés »				
commentaires: « pas habituels »	mesures	1ère minime blanche	2ème minime blanche	commentaires: « pas découpés »
ces quatre pas font un double à gauche.	1	le pied gauche s'élargit.	o	mêmes choses que « pas habituels »
	2	le pied droit se rapproche.	o	
	3	le pied gauche s'élargit à nouveau.	o	
	4	pieds joints, le droit a rejoint le gauche	o	
ces deux pas font un simple à droite.	5	le pied droit s'élargit	o pied droit en l'air.	ces trois pas font un simple à droite coupé.
	6	pieds joints, le gauche rejoint le droit.	o sauter, repos.	
		« pas habituels »	« pas découpés »	

<sup>76</sup> ARBEAU, Th., *Orchésographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589, document électronique, BNF, 1990, f°68 v°-f°70 v°.

<sup>77</sup> *Ibid.* f°71 r°.

Il peut arriver que l'air du haut barrois ressemble à celui du branle simple, dans ce cas, il suffit d'enlever les deux dernières mesures du haut barrois pour accomplir les mouvements du simple. Ce branle ici était surtout dansé par les valets et les chambrières et « quelques fois par les jeunes hommes et damoiselles quand ils font quelques mascarades, desguisez en paysans et bergiers ou qu'ils se veulent esgayer princement »<sup>78</sup>.

### **3.4. Le branle de Bourgogne.**

Nous avons vu précédemment que le branle du haut barrois pouvait également se danser comme celui de Bourgogne. Celui-ci se danse de côté avec les mêmes pas que le branle double. Comme les autres, il est aussi en binaire car « ladicte mesure est plus legiere »<sup>79</sup>. Il y a très peu de différence, si ce n'est, qu'au lieu d'avoir les pieds joints sur le quatrième et huitième temps, le pied droit (mesure 4), puis le pied gauche (mesure 8) est en l'air. Cette danse se répète deux fois. Tel était le rythme de ces danses.

Les invités du baptême n'avaient que l'embarras du choix. Aussi bien les jeunes que les plus âgés, pouvaient participer à ces festivités. Cette gaieté se termina le 9 mai, ainsi était venue l'heure à la ville de Bar et à la famille ducale de faire leurs comptes.

---

<sup>78</sup> Cf. ARBEAU, Th, *op. cit.* (note 76), f°73r<sup>o</sup>.

<sup>79</sup> *Ibid.* f°72 v<sup>o</sup>.



## TROISIÈME PARTIE

# RONSARD À BAR-LE-DUC

### 1. La contribution de Ronsard aux festivités de Bar

1. Le choix du sujet
  1. 1<sup>ère</sup> hypothèse
  2. 2<sup>de</sup> hypothèse
2. Allusions politiques
3. Élaboration de la mascarade
  1. Description de la salle
  2. Conception des « Engins »
  3. Étude littéraire
  4. Mise en musique

### 2. La mascarade

1. Définitions
2. Description de la représentation de la mascarade au château de Bar
3. Publication

avait caractérisé les mystères du Moyen-Âge »<sup>22</sup>. En 1564, il n'y avait pas de théâtre à Bar, mais pour les festivités du baptême du petit marquis on apprêta une salle pour l'occasion, afin d'y donner une mascarade. Cette salle était située entre la Tour de l'horloge et des bâtiments<sup>23</sup> accolés au jeu de paume, dont on ne sait leur utilisation. Elle s'appelait la grande galerie.

### 3.1. Description de la salle.

La grande galerie où se déroulait la mascarade constituait une sorte de long boyau d'environ cinquante cinq mètres de longueur et d'environ six mètres de largeur<sup>24</sup>. Ce qui est intéressant de constater, c'est qu'aucun des historiens ayant fait des recherches sur cette fête à Bar ne s'est posé de questions au sujet de la disposition des éléments de cette salle. Comment Ronsard avait-il pu loger à la fois ces « machineries » et les invités alors que la largeur n'était que de six mètres. Il est vrai qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, les « Engins » qui constituaient la représentation théâtrale n'étaient pas aussi volumineux que ceux d'aujourd'hui. D'autre part, la « grande galerie » était très haute, nous ignorons sa hauteur, mais selon des témoignages de l'époque, le plafond était très élevé. Nous savons que les éléments tels que les nuages, l'aigle, étaient disposés « très haut au-dessus de la salle », on peut supposer que la plupart des rouages composant la machinerie se situaient en hauteur, ce qui expliquerait que l'armée ait fourni « cordes, estoupes,... ». Revenons à notre

---

<sup>21</sup> Cf. BEIJER, A., *op. cit.* (note 20).

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Bâtiments incendiés en 1649, leur usage n'a pas été communiqué.

<sup>24</sup> Cf. différentes annexes représentant le château de Bar pp.6-7, 9-10.

interrogation sur la disposition des hôtes et des éléments constituant la mascarade. La galerie était très longue, nous pouvons supposer plusieurs dispositions.

Tout d'abord, on peut émettre l'hypothèse suivante : de chaque côté de la salle se trouve le public, et au milieu, la « scène » servant à la représentation. Mais un problème se pose, les spectateurs n'étant pas en face suivent difficilement le spectacle. Ensuite, on peut supposer que la mascarade se joue de chaque côté de la galerie, les invités se tenant au milieu. Là encore un problème se pose ; comment faire si les spectateurs sont devant les « engins » pour qu'au moment opportun les planètes et les éléments se rejoignent, ce qui est impossible, le public les gênant. De même, ce n'est guère aisé pour les invités de tourner la tête soit à droite soit à gauche pour suivre le spectacle. Une seule solution s'impose, les spectateurs doivent se placer tout le long de la salle. On peut encore imaginer que les machines ne sont ni longues ni grandes mais tout en hauteur. Ainsi, tous peuvent contempler la représentation jouée devant eux.

Il s'agit maintenant d'expliquer la fabrication et l'apparence de ces machines.

### **3.2. Conception des « Engins ».**

Les décors et la machinerie avaient été organisés très probablement par Médard Chupin et Claude Crock, peintres de Monseigneur le duc de Lorraine, car le receveur général de Lorraine leur délivrait quelque temps après, la somme de mille soixante dix huit francs « monnoye de lorraine pour ouvraiges et besognes qu'ils ont



reçu à faire de leur mestiers au baptesme de monsieur le marquis du Pont-à-Mousson »<sup>25</sup>.

La décoration de la salle était essentiellement faite de tapisseries, selon Barbaro, l'ambassadeur de la Sérénissime :

« la décoration du Palais faite pour Sa Majesté est digne d'être remarquée, car on y voit entre autres choses quantité de tapisseries d'or et de soie achetées pour la circonstance »<sup>26</sup>.

Celles-ci étaient supportées, nous dit Simonin<sup>27</sup>, par les machines « autant que [pouvait] scruter chacun », et « les éléments marchent au moyen d'un ingénieux système »<sup>28</sup>. Prunière<sup>29</sup> conçoit cette représentation comme suit :

« les récits étaient parfois d'une forme un peu plus compliquée. Dans la grande mascarade de Bar-le-Duc en 1564, les quatre Éléments montés sur autant de chars magnifiques s'adressaient au roi. La Terre, la Mer, l'Air, et le Feu se vantaient tour à tour d'avoir fait le plus grand roi du monde. Les quatre planètes, le Soleil, Mercure, Saturne et Mars survenaient alors et revendiquaient pour leurs influences bienfaisantes un tel honneur ».

Il est probable que la description de Belleau vise les tableaux supportés par les Éléments. En voici sa description :

Le premier de ces éléments, la terre était constituée par

« une grosse masse où coulent fleuves, fontaines, ruisseaux, s'enflent roches, montagnes, calfattées de mousses, de fleurs, d'herbes, d'arbrisseaux, en quelques lieux se découvrent villes, chasteaux, au milieu préside la

<sup>25</sup> A.M.M., B1135-1146.

<sup>26</sup> BNF, Manuscrits italiens n°1724, f°223 ; cité par l'abbé Humbert, *op. cit.* (note 16), p. 222.

<sup>27</sup> SIMONIN, M., *Pierre de Ronsard*, Paris, Fayard, 1990.

p.278.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> PRUNIERE, H., *Le Ballet de Cour en France*, Paris, 1913, pp.49-50.

nature découvrant un nombre infiny de fécondes mamelles  
pour donner nourriture à cet élémens »<sup>30</sup>.

Si, comme nous l'avons dit précédemment le public et le spectacle étaient face à face, il n'y avait aucun problème pour que l'« Engin » représentant la « Terre » puisse se retirer et laisser place à celui représentant la « Mer ». Il suffisait simplement de mettre ces éléments sur une ligne et lorsque l'un s'avancait le précédent reculait.

#### La mer

« est une autre masse flots sur flots amassée, où se voyent baleines mouvant la queue, la bouche, et les yeux, Dauphins au dos courbé, Marsoüins, et une infinité de monstres marins. Là préside Neptune tenant son trident, commandant en son gouvernement humide »<sup>31</sup>.

Rousset, dans *L'Eau et les Tritons dans les ballets de Cour*<sup>32</sup> nous permet de comprendre à quel mouvement scénique renvoie Belleau. En effet, ce scénographe résume l'œuvre de Sabbattini : *Pratica di fabricar scene e macchina né teatri*, qui se demande

« comment faire que la mer tout d'un coup se soulève, s'enfle, s'agite et change de couleurs. Comment faire apparaître des dauphins ou autres monstres marins qui, tout en nageant, auront l'air de souffler de l'eau »<sup>33</sup>,

ou encore

« comment feindre une rivière, avec un cours d'eau continuel. Comment représenter une fontaine qui ait l'air de jeter continûment de l'eau »<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> BELLEAU, R., *La Bergerie*, Paris, G. Gilles, 1565 ; document électronique, BNF, 2001, pp.102-106.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> ROUSSET, J., « *L'Eau et les Tritons dans les ballets de Cour (1580-1640)* », in *Fêtes de la Renaissance*, tome I, Paris, C.N.R.S., 1956, pp.235-245.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*

Il s'agit ici d'une époque allant de 1580 à 1660, la mascarade datant de 1564, il est évident que les descriptions et explications fournies par Rousset sont bien trop élaborées en ce qui concerne notre représentation, mais c'est déjà ce que cherche à faire Ronsard. Le poète ne connaît pas encore les moyens techniques pour faire venir l'eau sur les chars représentant la mer. Il est fort probable que celle-ci soit représentée par un décor de tapisseries qui serait évidemment non mouvant : la mer « est une autre masse flots sur flots amassée ». Ainsi, les différents animaux marins décrits par Belleau y seraient reproduits, seule, la baleine serait mobile (la queue, la bouche et les yeux), mais nous n'en connaissons pas le procédé.

L'air, est

« une autre masse de nūes<sup>35</sup> replié et entenssées l'une sur l'autre, où se courbe en demi rond ce bel arc bigarré de couleurs, qui semble faire une ceinture au ciel quand il veut pleuvoir, là préside Junon »<sup>36</sup>.

Ce que décrit Belleau est en fait ce qu'on appelle communément aujourd'hui un arc-en-ciel, sans doute une tapisserie le représentait-il au milieu d'un ciel venant d'être assombri par une averse. Le petit prince qui représentait l'air n'est pas nommé ; il avait la tâche de représenter la reine du ciel, déesse de la Lumière et de la Femme. Tous ces éloges s'adressaient au roi. Il est amusant de voir cette allégorie (l'Air) s'adapter à cette fête du baptême, car Junon était implorée par les femmes enceintes. Il est vrai que la duchesse Claude avait accouché depuis un an, mais une autre personne de la Cour de France avait bien besoin de l'implorer. Il s'agissait d'une fille d'honneur de la Reine-mère, qui avait eu « une peu honorable aventure »<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Nuages.

<sup>36</sup> Cf. BELLEAU, R., *op. cit.* (note 30).

<sup>37</sup> AIMOND, Ch., *Histoire de Bar-le-Duc*, Bar-le-Duc, éd. Bollaert, 1982, p.98 ; BACCHETTA, CHAMBON, DESIGN, LASSERRE, PÉRÈS, « *Lanquais, chez les cousins des Médicis* », section :



Le feu est

« un autre amas de flammes ardantes où vulcain forge au marteau les pointes entortillées et les traits accrez des foudres de Jupiter »<sup>38</sup>.

Belleau n'en dit pas davantage, nous ne connaissons pas la décoration des « Engins » qui supportaient chacune des quatre planètes. Dans *La Bergerie*, l'auteur décrit les moindres éléments qui constituent cette mascarade. Était-il présent aux festivités ? Aucun des ambassadeurs, historiens, et secrétaires, n'en font allusion. Peut-être que de son théâtre de Joinville, avait-il envoyé un « espion » lui communiquer les événements de Bar.

### 3.3. Étude littéraire.

La mascarade de Ronsard est comme nous l'avons déjà vu, une pièce de commande écrite pour les divertissements de la Cour. Le poète avait composé deux groupes de sizains s'intitulant, pour le premier : « *Les quatre éléments parlent au Roy* », et « *Les quatre planètes répondent* », pour le second. À cela, il avait rajouté un sonnet : « *Le jugement de Jupiter* ». Selon Laumonier, les deux groupes de sizains

« ne sont pas de vraies odes, car s'il y a unité d'idée et de rythme dans les sizains de chaque groupe, il n'en est pas moins vrai que ces sizains restent indépendants les uns des autres et forment autant de piécettes monostrophiques »<sup>39</sup>.

---

« *Château d'agrèments* », in *Encyclopédie Atlas Château Passion*, Paris, Éditions Atlas, 2001 : Il s'agissait d'Isabelle de Limeuil, la plus belle nymphe de l'« escadron volant » de la Reine-mère. En effet, celle-ci avait été chargée par sa cousine de séduire le prince de Condé, afin de le détacher du parti protestant dont il était l'un des principaux chefs. Pari gagné pour la belle Isabelle : Condé reprit aux anglais le Havre, déchaînant la colère des protestants. Elle avait une arme efficace : sa beauté. Brantôme comme Ronsard, qui lui dédia en 1564 ces trois livres de *Nouvelles poésies*, en était amoureux. Isabelle tomba enceinte, peut-être le poète vendômois l'avait-il appris à Bar et, déçu, sous le prétexte d'un état de fatigue, aurait rejoint Paris, afin de ne rien dire à la Reine-mère.

<sup>38</sup> Pointes de flèches.

<sup>39</sup> LAUMONIER, P., *Pierre de Ronsard*, Paris, Hachette et C<sup>ie</sup>, 1909, p.223.

Toujours d'après ses dires, si l'on admet que ce sont des odes, elles sont irrégulières et non « mesurées à la lyre », car, dans chacune d'elles, l'ordre des rimes de même genre n'est pas toujours identique.

Rappelons ce que signifie « mesurer à la lyre ». Cette expression rendue célèbre par Ronsard, se comprend ainsi : une série de strophes identiques devait être composée pour une même pièce. Le nombre et la longueur des vers devaient être analogues et l'agencement des rimes de même genre. C'était donc composer des strophes superposables en tous leurs éléments, et cela, afin que le musicien « pour qui la rime féminine allonge le vers d'une syllabe »<sup>40</sup> adapte la même mélodie à toutes les strophes de la pièce : « l'unité métrique rendant possible l'unité musicale, la pièce méritait vraiment d'être appelée *lyrique*. Ce qualificatif se justifiait à nouveau par l'alliance intime de la poésie et de la musique »<sup>41</sup>.

La mascarade de Bar-le-Duc est composée de sizains isométriques en vers de dix, selon le procédé suivant : a a b c c b, avec un genre irrégulier. Pourtant, l'inégalité de son genre n'a pas empêché sa mise en musique.

### 3.4. Mise en musique.

Grâce au *Mémoires de Condé*, nous sommes sûres des vers composés par Ronsard, mis en musique et même chantés à la représentation de Bar. En effet, des « petitz enffans qui chantoient les vers »<sup>42</sup> étaient présents sur les « Engins ». Qui sont ces petits enfants ? Rien ne l'indique réellement, mais tout laisse à penser qu'il

---

<sup>40</sup> Cf. LAUMONIER, P., *op. cit.* (note 39), p. 652.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> SECOUSSE, D.F., *Mémoires de Condé ou recueil pour servir à l'histoire de France*, tome II, Londres, C. Du Bosc et G. Darres, 1743, f°386 v° ; ce que nous ignorons, ce sont les costumes de la mascarade.



s'agit des écoliers de Saint-Maxe, nous en avons parlés dans notre première partie<sup>43</sup>. Nous savons par le cérémonial lorrain de baptême, que ceux-ci étaient présents le dimanche 7 mai, sans aucun doute, le samedi, veille de la cérémonie, la mascarade avait nécessité leur participation. Il est vrai qu'aucun document ne l'indique de manière précise ; mais leur présence semblait tout indiquée pour faire office de « chorale ». Par conséquent, il est très probable qu'il s'agisse des élèves de la Collégiale. La restitution de la mascarade par Belleau ne suffit pas à décrire la musique, en effet, pour le chant nous ignorons (bien que nous puissions le présumer) si elle a bénéficié d'un soutien instrumental.

Pour Champion, l'invention de Ronsard « n'avait rien de bien original, il s'agissait là d'une pauvre invention courtisane »<sup>44</sup>. Certainement, l'historien habitué « à beaucoup mieux » au Palais royal, n'avait pas su apprécier l'ampleur de la tâche réalisée en si peu de temps par le poète, les ouvriers et les enfants. Heureusement, le public avait trouvé le spectacle « fort beau à voir »<sup>45</sup>. À propos de la création de Ronsard, nous pouvons établir deux hypothèses :

Pour la première, il pouvait s'agir d'une préparation se déroulant sur une semaine, c'est-à-dire du 2 au 5 mai 1564 : période pendant laquelle le reste des invités arrivait. Ronsard étant peut-être venu avant la Cour, avait demandé au duc de mettre du matériel et quelques personnes à sa disposition, de sorte qu'à l'arrivée du roi, les répétitions puissent commencer.

---

<sup>43</sup> Cf. 1<sup>re</sup> partie : *La Cour de France à Bar-le-Duc*, 4.3.2. *Le fonctionnement de la maîtrise de la Collégiale Saint-Maxe*, p.40.

<sup>44</sup> CHAMPION, P., *Catherine de Médicis présente à Charles IX son royaume (1564-1566)*, Paris, Grasset, 1937, p.87.

<sup>45</sup> SECOUSSE, D.F., *Mémoires de Condé ou recueil pour servir à l'histoire de France*, tome II, Londres, C. Du Bosc et G. Darres, 1743, f°386 v°.



Seconde hypothèse : par les historiens de cette époque, nous savons que la Cour a quitté Fontainebleau courant février<sup>46</sup>. Sur les routes menant à l'Est, il était possible que Ronsard réfléchisse au divertissement demandé par le roi. Une fois la conception établie, il pouvait envoyer un courrier à Bar. Le duc prévenu, convoquait son entourage pour tout préparer.

Dans les deux cas, le poète avait besoin d'un compositeur pour mettre ses vers en musique. Nous n'avons malheureusement pas retrouvé le livret de la mascarade de Bar-le-Duc (toujours introuvable à ce jour). Il est vrai, nous dit Lebègue que « nous ne possédons la musique d'aucune tragédie ou comédie française du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>47</sup> ». Même les archives de Meurthe et de Meuse ne nous fournissent aucune précision, n'ayant conservé aucune partition. Malgré l'insuffisance de documents, nous allons essayer de retrouver le compositeur, en sachant, qu'il s'agira là d'une simple hypothèse. D'après Lebègue, certaines partitions de Ronsard se trouvent en Angleterre ou encore à Vienne. Celui-ci a fait un répertoire des œuvres se trouvant à l'étranger, mais notre mascarade n'y figure pas. Il en est de même dans la *Bibliographie des Poésies de Ronsard mises en musique au XVI<sup>e</sup> siècle* de Thibault et Perceau<sup>48</sup>. Mais il n'est pas non plus question des *Stances* de juin 1564 qui sont bien dites « à chanter sur la lyre ». Peut-être cette mascarade est-elle chez un particulier ?

Nous sommes donc sûre de la présence de musique (musiciens) lors de cette représentation. Dans sa conférence *Les représentations dramatiques à la Cour des Valois*, Lebègue nous apprend ceci :

---

<sup>46</sup> Cf. SECOUSSE, D.F., *op. cit.* (note 45), f°381 v°.

<sup>47</sup> À l'exception de « la trilogie de Des Masures ».

<sup>48</sup> THIBAUT, G., PERCEAU, L., *Bibliographie des Poésies de Ronsard mises en musique au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1941.

« qu'ils s'agissent d'une comédie ou d'une pastorale, [...] quelle que fût la pièce, on y introduisait des éloges officiels et de la musique. Celle-ci avait sa place dans les chœurs tragiques et dans les intermèdes, [...] pour lesquels on avait souvent recours à la machinerie, [...] servaient à célébrer le souverain et son règne »<sup>49</sup>.

S'ensuit alors un débat entre les différents invités : d'après les propos de Querol-Gavalda : « [...] dans ces comédies on emploie les trompettes et autres instruments »<sup>50</sup>. Lebègue fait allusion à « l'accompagnement des chœurs par des instruments à vents »<sup>51</sup> en établissant un lien entre les humanistes et Horace. « Pour les humanistes cela vient de l'antiquité [...] l'on s'appuyait sur les vers d'Horace : la flûte assiste le chœur »<sup>52</sup>. À partir de cette discussion, nous pouvons imaginer les musiciens présents le samedi soir 1564 : flûtes ou fifres, trompettes, la bande de violons et tous ceux constituant la Musique de Monseigneur le duc.

Pour arriver à la phase ultime (la représentation), Ronsard devait demander l'aide d'une autre personne pour mettre son travail en musique. Comme le démontre l'ouvrage *Bibliographie des Poésies de Ronsard mises en musique au XVI<sup>e</sup> siècle*, Ronsard fut le poète favori des compositeurs contemporains dont une trentaine ont mis en musique plus de deux cents pièces (surtout des sonnets et des odes). Son nom figurait même aux pages de titres de recueils, car il faisaient vendre. On trouve par exemple : Certon, Goudimel, Jannequin, Boni, Maletty, des franco-flamands comme Regnard ou Monte et surtout un lorrain : Pierre Clereau. Ronsard devant se rendre en Lorraine pouvait demander à Clereau de collaborer à sa mascarade, afin d'éviter des escarmouches entre les lorrains et les barisiens avec la Cour de France.

<sup>49</sup> LEBÈGUE, R., « Les Représentations dramatiques à la Cour des Valois », in *Fêtes de la Renaissance*, tome I, Paris, C.N.R.S., 1956, pp.85-91.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ibid.*



Qui était Clereau et pourquoi cet homme. Pierre Clereau marchait sur les traces de Certon, il était l'un des premiers compositeurs à adopter le style de la chanson en forme d'air, à afficher ses tendances italianisantes et à réserver au poète vendômois une grande place dans des volumes de chansons, dus à un seul auteur. Il mis en musique une vingtaine de poèmes ou de fragments de poèmes de Ronsard. Il aimait à prendre la seconde, troisième, ou huitième strophe d'un poème. Sa prédilection va aux premiers recueils de Ronsard et surtout aux textes non encore mis en musique avant lui. En 1554<sup>53</sup>, il était maître des enfants de chœur de l'église de Toul. Dès 1557, il part pour se mettre au service du marquis d'Elbeuf, René de Lorraine. Après 1559, on ne sait plus rien du compositeur, seul, ses œuvres nous donnent quelques indications. On trouve parmi ses chansons des poèmes de Belleau, qui comme lui, était sous la protection du marquis. « Il (Clereau) trouve là un moyen de faire sa Cour à la maison de Lorraine en choisissant le chant des Nymphes de la Meuse : *Quand le soleil se réveil* »<sup>54</sup>. Clereau composa également un poème que Belleau intégra dans sa *Bergerie* pour décrire une peinture. Puisque Ronsard prenait une grande place dans les œuvres de Clereau, il y a de très fortes chances pour que le poète ait fait appel à ses services pour la mascarade de Bar-le-Duc. Mais comment expliquer la disparition du livret ou même des différentes partitions. Y a-t-il eut conservation de cela ? Tant de questions et de réponses sont en suspens. Il est à espérer qu'un jour, cette mascarade oubliée de tous se fera de nouveau connaître, grâce à un anonyme retrouvant la musique. Ce moment, sera alors pour Bar l'évènement Renaissant de ses Renaissances.

---

<sup>53</sup> Année où il publie sa première œuvre.

<sup>54</sup> LESURE, F., « Le Musicien Pierre Clereau et ses sources poétiques », in *Musique et musiciens français du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Minkoff Reprint, 1976, pp 257-261.



## 2. La mascarade.

### 1. Définitions.

D'après le *Grand Larousse encyclopédique*, la mascarade

« est un divertissement d'origine italienne et de caractère aristocratique, constitué par des scènes ou des entrées allégoriques, mythologiques, satiriques ou burlesques de personnages masqués, auxquels se mêlaient la musique, la danse et la poésie »<sup>55</sup>.

Parlant de ce genre de divertissement, l'abbé de Pure voit cela comme

« un spectacle qui ne consiste qu'en une seule et simple représentation, où il n'est pas question de mouvements, comme au ballet, de dextérité, comme au bal, ni de jeu, comme au carrousel. Il ne s'agit que de bien exprimer ce que l'on représente, d'estre vêtu et masqué si juste, qu'au premier aspect on reconnoisse ce que vous voulez représenter »<sup>56</sup>.

Pour Laumonier, la

« mascarade est tantôt un ballet dont les danseurs travestis disent ou chantent à leur dames des poésies galantes dans l'intervalle des figures, tantôt un spectacle allégorique dont les acteurs, ornés de costumes et attributs distinctifs, personnifient des divinités de la mythologie ou des formes de la nature, et débitent des compliments aux souverains »<sup>57</sup>.

Selon Desportes,

« l'emploi de ce terme est assez vague au XVI<sup>e</sup> siècle, mais l'on peut distinguer trois sortes de mascarades : les entrées, les intermèdes, et les ballets [...]. L'entrée consiste en un défilé de personnages qui sont le plus souvent déguisés ; ils marchent lentement et s'arrêtent

<sup>55</sup> AUGÉ, GILLON, HOLLIÉ-LAROUSSE, MOREAU et C<sup>ie</sup>, *Grand Larousse encyclopédique*, Montrouge (Seine), vol.7, 1963, p.141.

<sup>56</sup> PURE, M. (de), *Idée des spectacles anciens et nouveaux*, Paris, M. Brunet, 1676, p.195.

<sup>57</sup> LAUMONIER, P., *Pierre de Ronsard*, Paris, Hachette et C<sup>ie</sup>, 1909, p.216.

pour chanter ou réciter les louanges des héros ou des dames. Ils entrent parfois dans un tournoi, dans une grande salle, ou même dans une ville. Le spectacle est formé par ce défilé et s'achève quand tout le monde a pris sa place pour les autres divertissements qui vont suivre [...]. Dans les mascarades qu'on appelle intermèdes, on trouve d'ordinaire un épisode qui présuppose un cadre plus intime [...] [comme] l'intérieur d'un palais ou d'un jardin »<sup>58</sup>.

Pour les fêtes du baptême, il s'agissait d'une mascarade intermède, car, elle suivait le combat d'amazones du samedi 6 mai et, précédait les danses.

Le principal charme de la mascarade demeurait dans les costumes, les voix, et les mouvements qui donnaient lieu à un divertissement éphémère puisqu'elle ne laissait le souvenir que de fragments sans liens et sans musique. Voici avec laquelle désinvolture Sainte-Beuve parla du premier recueil des *Mascarades* de Ronsard :

« Ce sont pour la plupart des pièces de circonstances, des divertissements de cour représentés à des fêtes et qui sont pour nous purement ennuyeux et sans intérêt »<sup>59</sup>.

Laumonier n'est pas de cet avis et estime que « tout a de l'intérêt pour l'historien »<sup>60</sup>,  
et,

« même privées de leurs accompagnements dramatiques et chorégraphiques, quelques unes de ces pièces ont conservé une réelle valeur »<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> DESPORTES, Ph., *Cartels et Mascarades / Épitaphes*, Genève, Droz, 1958, pp.10-13.

<sup>59</sup> SAINTE-BEUVE, C.A., *Causeries du Lundi*, tome IV et XII, Paris, 3<sup>e</sup> éd., Garnier Frères, 1855 ; document électronique, BNF, 2001, p.72.

<sup>60</sup> Cf. LAUMONIER, P., *op. cit.* (note 57), p.217.

<sup>61</sup> *Ibid.*

## 2. Description de la représentation de la mascarade au château de Bar.

Le samedi soir, sur un « scénario » de Ronsard, un tournoi à pied fut organisé dans une grande salle du château de Bar « sous le gros orloge »<sup>62</sup>. Le combat d'amazones n'était, aux dires de l'abbé Humbert qu'« un levé de rideau »<sup>63</sup>. À peine était-il terminé que la « scène s'éclaira »<sup>64</sup>. Voici, de quelle manière, l'abbé Humbert relate cette représentation, d'après les documents de cette époque :

« Un *Engin* représentant la Terre apparut. Un jeune acteur, en brillant et symbolique costume, occupait son sommet : c'était Charles IX lui-même. Et le premier des Quatre Éléments, par la bouche d'enfants qui l'entouraient en chœur, chantaient ces vers de Ronsard :

*Je t'ay donné, Charles, Roy des François  
Non pas un fleuve, une ville ou un bois,  
Mais en t'ouvrant ma richesse féconde,  
De tous les biens que j'avais épurgnés  
Depuis mille ans, je t'ay accompagné  
Pour estre fait le plus grand Roy du monde.*

Et la Terre se retirait pour faire place à un nouvel *Engin*, la Mer. Cette fois, c'était le duc d'Orléans, les futur Henri III, grand amiral de France à dix ans, qui personnifiait l'Élément liquide. Et il chantait :

*Autant que j'ay d'escumes et de flots  
Lors que les vents cheminent sur mon dos  
Et que le ciel à Neptune fait guerre,  
Autant de force et d'honneur j'ay donné,  
A ce grand Prince Heureusement bien né  
Pour estre Roy le plus grand de la terre.*

<sup>62</sup> Il s'agit de la grande galerie, « sous le gros orloge » ; certainement la salle se trouvait accolée à la Tour de l'horloge que nous connaissons aujourd'hui.

<sup>63</sup> HUMBERT, G., « Ronsard à Bar-le-Duc », in Bulletin de la Société des arts et des Lettres, 1927, p. 102.

<sup>64</sup> *Ibid.*



Et deux autres petits princes qui ne sont point nommés personnifiaient les deux derniers Éléments, l'Air et le Feu :

*Je nourris tout, toute chose j'embrasse  
Et ma vertu par toute chose passe,  
Je contrains tout, je tiens tout en maïs mains  
Et tout ainsi que de tout je suis maistre,  
Pour commander au monde, j'ay fait naistre  
Ce jeune Roy, le plus grand des humains.*

Et le Feu répondait :

*Ce que j'avais de clair et de gentil,  
De prompt, de vif, de parfait, de subtil,  
Je l'ay donné à Charles, Roy de France,  
Pour illustrer son sceptre, tout ainsy  
Qu'on voit le ciel de mes feux esclaircy,  
Afin que seul sur tout il ait puissance.*

Mais l'hommage des Quatre Éléments n'épuisait pas la louange du poète. Voici que de l'autre extrémité de la galerie, s'avançaient les Quatre Planètes, le Soleil, Mercure, Saturne et Mars, qui, selon l'astrologie judiciaire chère à la Reine-mère, présidaient aux destinées des Grands et des Rois. Elles s'avançaient par *Engins*, elles aussi, et suivant, l'expression même de notre témoin, *répondaient par personnes cachées derrières*. Le Soleil défiait la Terre :

*Ce n'est pas toy, Terre, qui ce grand Roy  
As tant remply de puissance. C'est moy  
De qui l'aspect aux Roys donne vie  
Et peut leur sceptre en gloire maintenir :  
Doncq'si tu veux ton dire soutenir  
Vien au combat, icy je te défie.*

Et Mercure apostrophait la Mer :

*Je donne aux Roys l'Avis et la Prudence  
Et le Conseil, qui passe la Puissance  
Comme j'ay fait à Charles, ce grand Roy  
Pour gouverner la terre universelle :  
Et si la Mer veut dire que c'est elle  
Je dis que non, soutenant que c'est moy.*

À son tour, Saturne disait son fait à l'Air :

*Je fais longtemps les Royaumes durer  
Et les grands Roys longuement prospérer  
Quand d'un bon œil j'esclaire leur naissance  
Comme à ce Roy que j'ay fait de ma main :  
Et non pas l'Air, mol, variable et vain.  
S'il le soutient, qu'il se mette en défense.*

Et, de la même manière, Mars prenait à partir le Feu :

*Je fais les Roys valeureux et guerriers  
Et sur leurs fronts je plante les lauriers  
Quand en naissant mon flambeau leur esclaire :  
Le Feu n'a fait un prince si gentil  
Car le Feu est de nature infertile,  
Et s'il le dist, je soutiens le contraire.*

Les planètes, alors, s'avançaient menaçante vers les Quatre Éléments et la lutte paraissait sur le point de s'engager.

Mais alors, des Nues, qui jusqu'à ce moment planaient très haut au-dessus de la salle, se mirent en mouvement, descendirent peu à peu, et les spectateurs aperçurent au milieu d'elles un aigle, sur lequel trônait Jupiter lui-même. Et le Père des Dieux prononçait le jugement sans appel qui arrêta les combattants !

*Apaisez-vous, ne jouez plus des mains.  
Vous, Éléments, et Vous, Quatre Planètes  
Qui soubz mon sceptre aussi humbles vous estes  
Que dessoubz vous sont humbles les humains.*



*J'ay, non pas vous, par mes propres desseins  
Mis ce Roy tant de vertus parfaites  
Pour gouverner les terres que j'ay faittes,  
Car du grand Dieu les œuvres ne sont vains.*

*Et bien qu'il soit encore jeune d'âge  
Dés maintenant je veux faire un partage  
Avecque lui de ce monde divers :*

*J'auray pour moy les cieux et le tonnerre  
Et pour sa part ce Prince aura la Terre :  
Ainsi nous deux aurons tout l'Univers.*

Sur cette générosité de Jupiter finissait le divertissement, ou, comme Ronsard lui-même l'appelait, la *mascarade* des Quatre Éléments et des Quatre Planètes. Si les lorrains n'en avaient pas compris le sens, c'est qu'ils n'avaient pas voulu. Les feux s'éteignirent, l'assistance se dispersa »<sup>65</sup>.

### 3. Publication.

Les vers de la mascarade de Bar-le-Duc parurent aux alentours du 1<sup>er</sup> août 1565<sup>66</sup>, dans un recueil s'intitulant : *Élégies, Mascarades, et Bergerie*, dédié à la reine d'Angleterre.

« Catherine, réconciliée avec Élisabeth, ordonne au poète de composer, à l'intention de son amie, un recueil de ses poèmes les plus caractéristiques pour dépeindre les divertissements de la Cour de France »<sup>67</sup>.

<sup>65</sup> HUMBERT, G., « Ronsard à Bar-le-Duc », in *Bulletin de la Société des arts et des Lettres*, 1927, pp.102-105.

<sup>66</sup> LAUMONIER, P., *Pierre de Ronsard*, Paris, Hachette et C<sup>ie</sup>, 1909, p.214 ; « la publication eut lieu en juillet ou au commencement d'août 1565 ».

<sup>67</sup> HULUBEI, A., *Répertoire des Eglogues en France au XVI<sup>e</sup> siècle (époque des Valois 1515-1589)*, Paris, Droz, 1939, p.439.



Ronsard exécuta « la politique de ses maîtres »<sup>68</sup> et réunit les pièces destinées aux Fêtes de Fontainebleau, au baptême de Bar-le-Duc, ainsi que d'autres poèmes célébrant les grands seigneurs qui s'étaient distingués au service de leurs princes<sup>69</sup>. Pour Laumonier, « tout porte à croire que les exemplaires destinés à Élisabeth et à Marie Stuart leur furent présentées par Michel Castelnau de Mauvissière »<sup>70</sup> ambassadeur ordinaire et extraordinaire auprès des reines d'Angleterre et d'Écosse, « au mois d'août 1565 »<sup>71</sup>.

L'extrait du privilège est daté du 20 septembre 1565. Laumonier établit une faute d'impression. Il s'agit en fait du 20 septembre 1560. En effet, c'est à partir de cette date, et jusqu'en 1578, que le privilège servit pour toutes les éditions de Ronsard, qu'elles fussent fragmentaires ou collectives<sup>72</sup>.

C'est donc dans les *Élégies, Mascarades, et Bergerie*, publiées chez Buon durant l'été 1565 que l'on peut lire pour la première fois la *Mascarade* de Bar-le-Duc. Sous une forme très proche, elle apparaît dans la première journée de *La Bergerie* de Belleau<sup>73</sup>, comme une longue citation<sup>74</sup>. On ignore ce que fut la réaction de Ronsard. À partir de 1567, elle figure dans la section « *Mascarades* » des éditions collectives du vendômois.

<sup>68</sup> *op. cit.* note 66. Ce recueil contient entre-autre, « une pièce sur l'entrevue de Bayonne qui commença le 14 juin, et l'épithaphe de Turnèbe qui mourut le 12 juin 1565 ».

<sup>69</sup> *Ibid.* p.214.

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Ibid.* « Il n'y a pas d'achevé d'imprimer ».

<sup>73</sup> BELLEAU, R., *La Bergerie*, Paris, G. Gilles, 1565 ; document électronique, BNF, 2001, pp.104-106.

<sup>74</sup> SIMONIN, M., « Ronsard à Bar-le-Duc : Notes sur le texte primitif et la représentation des mascarades (7 mai 1564), in *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-février, n°1, 87<sup>e</sup> annexe, 1987, p.103 ; *La Bergerie* de Belleau est « à peu près contemporaine donc des *Élégies, Mascarades, et Bergerie* que donne Buon dans le second semestre de 1565. Nous ignorons si Ronsard a goûté cette amicale mais indiscrete mise en évidence de vers qu'il ne paraît pas tenir en estime étroite, mais nous constatons que dans l'édition de 1572 [...] Belleau a substitué à la mascarade du vendômois [...] une petite *Églogue* de sa façon ».

La mascarade de Bar-le-Duc a été retouchée trois fois entre l'édition de 1565 et celle posthume de 1587. Pour Simonin « cette discrétion fait voir à la fois le souci de conserver ou d'assumer et de vouer à d'autres productions ses forces de réviseur ; elle est conforme à ce qui est d'ailleurs l'attitude de Ronsard face à ses oeuvres de circonstances ou de précise commande »<sup>75</sup>. Dès la publication de la mascarade de Bar-le-Duc, le poète se corrige très peu. Après la représentation, lorsque la mascarade est en portefeuille, il ne prend même pas le temps de la revoir. « Ce qu'a entendu le secrétaire de Chantonay est à très peu de chose ce que la France lira un peu plus d'un an plus tard »<sup>76</sup>.

Voici à partir d'un tableau<sup>77</sup> le premier texte de Ronsard retrouvé par Simonin<sup>78</sup> et les corrections apportées par Buon entre 1565 et 1587<sup>79</sup>.

texte primitif retrouvé par Simonin	corrections apportées dans les éditions de Buon (1565-1587)
<p>Les quatre elemens parlent au Roy.</p> <p>La Terre</p> <p>Je t'ay donné, Charles Roy des françois, Non pas ung fleuve une ville ou ung bois, Mais en t'ouvrant ma Richesse seconde De tous les biens que j'avois espargné Depuis mille ans t'ay accompagnie Pour estre fait le plus grand Roy du monde.</p>	<p>LES QUATRE ELEMENS parlent au Roy.</p> <p>LA TERRE.</p> <p>je t'ay</p>

<sup>75</sup> *op. cit.* note 74, p. 102.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Pour les éditions de 1565 à 1587 : chaque début de vers comportent une majuscule, ainsi que chaque nom de planète et d'élément ; et, chaque fin de strophes un point ; la ponctuation à l'intérieur de celles-ci est également changée. Nous ignorons, si le texte primitif de Ronsard était tel que l'a reproduit Simonin. N'ayant pu trouver l'original et par conséquent le consulter, nous devons nous fier au chercheur.

<sup>78</sup> *op. cit.* note 74, pp. 102-104.

<sup>79</sup> Cf. Annexe pp. 90-93 ; édition tel que nous la connaissons aujourd'hui.



texte primitif retrouvé par Simonin	corrections apportées dans les éditions de Buon (1565-1587)
<p>La mer</p> <p>Aultant que j'ay d'escumes et de flos  Lors que les vens cheminent sur mon dos  Et que le ciel à Neptune fait guerre  Aultant de force et d'honneur j'ay donné  A ce grand Prince heureusement bien né  Pour estre Roy le plus grand de la terre.</p>	<p>LA MER.</p>
<p>L'air</p> <p>Je nourris tout <u>toute chose</u> j'embrasse  Et ma vertu par toute chose passe  <u>Je contrains tout</u> Je tiens tout en mes mains  Et tout ainsi que de tout je suis maistre  pour commander au monde J'ay faict naistre  ce <u>Jeusne</u> Roy le plus grand des humains</p>	<p>L'AIR.</p> <p>toutes choses</p> <p>Je serre tout</p> <p>jeune</p>
<p>Le feug</p> <p>Ce que j'avois de cler et de gentil  De prompt de vif de parfait de subtil  Je l'ay donne a Charles Roy de <u>france</u>  pour Illustrer son sceptre tout ainsi  qu'on voit le ciel de mes feugs esclarcis  afin que seul sur tous Il ayt puissance.</p>	<p>LE FEU.</p> <p>France</p>
<p>Le soleil</p> <p>Ce n'est pas toy terre <u>que</u> ce grand Roy  as tant remply de puissance c'est moy  de qui l'aspect aux Roys donne la vie  et peult leur sceptre de gloire <u>maintenir</u>  donc si tu veux ton dire soubtenir  <u>viens</u> au combat icy je te desfie</p>	<p>LES QUATRE PLANETTES  REPENDENT.</p> <p>LE SOLEIL.</p> <p>qui</p> <p>maintenir</p> <p>vien</p>
<p>Mercure</p> <p>Je donne aux Roys l'advis et la prudence  et le conseil qui passe la puissance  comme j'ay faict a Charles ce grand Roy  <u>pour gouverner la terre universelle et si</u></p>	<p>MERCURE.</p> <p>pour gouverner la terre universelle</p>

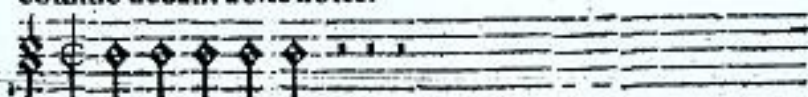


texte primitif retrouvé par Simonin	corrections apportées dans les éditions de Buon (1565-1587)
<p>la Mer veult dire que c'est elle je diz que non soubstenant que c'est moy</p> <p>Saturne Je faiz longtemps les Royaulmes durer Et les grans Roys longuement prosperer quand d'ung bon œil J'esclaire a leur naissance <u>Comme ce Roy que j'ay faict de ma main</u> Et non pas l'air mol variable et vain S'il le soubstient qu'il se mette en <u>deffence</u></p> <p>Mars Je fais les Roys valeureux et guerriers Et sur leur <u>frontz</u> Je plante les lauriers quant en naissant <u>mes flambeaux leur exclaire</u> Car le feug est de nature Infertil Et s'il le dit je soubstiens le contraire</p> <p>Le jugement de Jupiter</p> <p>Jupiter Appaisez vous ne jouez plus des mains vous elemens et vous quatre planettes qui sounz mon sceptre aussi humbles vous estes que desoubs vous sont humbles les humains</p> <p>J'ay non pas vous par mes propres desseings mis en ce Roy tant de vertuz parfaictes pour gouverner les terres que j'ay faictes Car du grand dieu les œuvres ne sont vains</p> <p>Et bien qu'il soit encores jeusne d'age dez maintenant je veulx faire un partage Avecq luy de ce monde divers;</p> <p>J'auray pour moy les cielz et le tonnerre Et pour sa part ce Prince aura la terre ainsi <u>tous seulz</u> aurons tout l'univers.</p>	<p>Et si la Mer veult dire que c'est elle</p> <p>SATURNE.</p> <p>Comme à défense!</p> <p>MARS.</p> <p>leur front mon flambeau leur esclaire</p> <p>LE JUGEMENT DE JUPPITER.</p> <p>sonnet</p> <p>ø</p> <p>nous deux</p>

Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

ORCHESOGRAFIE.  
Tabulature contenant toutes les  
diuersités des battemens du  
tambour.

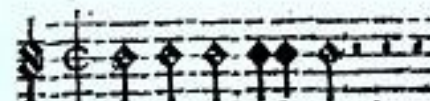
La premiere façon, est composée seulement de cinq Tan.  
comme deuant a esté notté.



Tan tan tan tan tan,

Les autres battemens sont composés par les melanges de  
Tan avec Tere, Dudi & Tan avec Fre, & des trois ensemble  
Tan, Tere, & Fre.

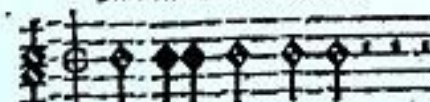
Et premierement melange de quatre Tan, & vn Tere, se peult  
faire en quatre sortes.



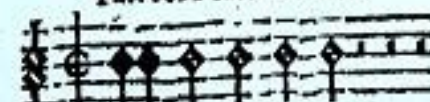
Tan tan tan tere tan,



Tan tan tere tan tan.



Tan tere tan tan tan.



Tere tan tan tan tan.



Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

DE THOINOT ARBEAU.

14

Fre tan fre tere tan.

Fre tere tan fre tan.

Fre tan tere fre tan.

Tere fre fre tan tan.

Tan fre fre tere tan.

Entre toutes les diuersitez nombres cy dessus, vn tambour pourra choisir celles qui luy sembleront estre plus agreables, & miculx sonnantes aux oreilles.

*Capriol.*

Pourquoy y met on ces souspirs? Que ne fait le tambour pour chacune passee les huit minimes blanches? quatre pour le pied gauche, & quatre pour le pied droit.

*Arbeau.*

Si le tambour n'usoit point de souspirs, les marches des soldats pourroient tumber en confusion car [comme ie vous ay dit] l'assiette du pied gauche doit estre sur la premiere note,



Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

### ORCHESOGRAPHIE

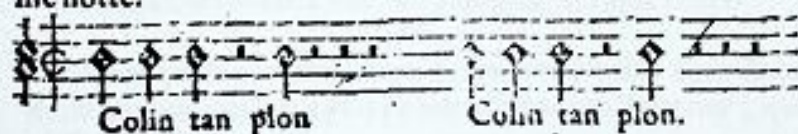
& l'assiete du pied droit sur la cinquième. & si les huit notes estoient toutes touchees, vn soldat pourroit faire les assiettes de ses pieds sur aultres notes que sur la premiere & cinquième. Ce qui n'aduient en y colloquant des repos & souspirs, car battant ainsi il entend bien ladicte premiere note, & ladicte cinquième.

*Capriol*

Ne peult on faire des souspirs es battemens du tambour aultres qu'apres la cinquième note?

*Arbeau.*

Le tambour des *Suyffes* fait vn souspir apres la troisième note, & les trois souspirs a la fin. Mais tout reuiert à vn: car les assiettes des pieds se font tousiours sur la premiere & cinquième note.



*Capriol.*

Ces modes de marcher au son du tambour sont belles, quant elles sont bien obseruees.

Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

### ORCHESOGRAPHIE

faire chanter quatre parties avec les voix: mais en ce cas icy, il est question du son du tambour, lequel sert de Basse-contre, & parce qu'il n'a point de phrénie & consistance, il est comme ie vous ay dit à tous accords, & n'est pas mal fait quel'Espionnette le représente en ces discords accordants, & avant que de vous en donner la Tabulature, vous vous sonniendrez qu'il y a deux manieres de fluter, l'une en tétant, l'autre en rollant, au premier la langue du joueur fait té té té, on tere tere tere, & au second ieu rollé la langue du joueur fait relé relé relé: Je vous aduertis de cecy, parce que la Tabulature que ie vous veulx escrire doit estre flutée en ieu té té, & non pas en ieu rollé.

Capriol.

Pour quelle raison la doit on plustost té té, que rollé?

Arbeau.

Pource que la prononciation du ieu té té est plus aigre & rude, & consequemment plus conuenable au son guerrier, que n'est celle du ieu rollé.

### Tabulature du Fife, ou Arigot du troisieme ton.





Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

DE THOINOT ARBEAU. 19

E ii



Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

# ORCHISOGRAPHIE

## Tabulature pour iouer du Fifre ou Arigot en mesure ternaire.



Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

DE THOINOT ARBEAU. 26

Il n'y à point d'autres fortes de mouuementz en la basse dāce ny au retour de ladicte basse dance, bien y ont lesdictes fortes repetées plusieurs fois.

*Capriol.*

Qu'entendés vous par ce retour de basse dāce?

*Arbeau.*

La basse dance entiere contient trois parties: La premiere partie est appellée basse dance: La seconde partie est appellée retour de la basse dance: Et la troisieme & derniere partie, est appellée rordion. Le vous en ay icy mis par escript vn memoire, affin que l'appreniez par cœur

Memoire des mouuementz pour la  
basse dāce.

R b ff d r d r b ff ddd r d  
r b ff d r b c.

*Capriol.*

Que veult dire ceste lettre c que vous avez mise à la fin?

*Arbeau.*

Elle signifie le congé qu'il fault prendre de la Damoiselle, en la saluant, la tenant tousiours par la main pour retourner ou l'ō a commencé, affin de dācer la seconde partie & retour de ladicte basse dāce.

Memoire des mouuementz pour le  
retour de la basse dance.

b d r b ff ddd r d r b c.

G ij

Indication des lettres :

R : révérence

b : branle

ff : deux simples

d : double

r : reprise

c : on prend congé de son partenaire



Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

# ORCHESOGRAPHIE Tabulature du branle du hault Barrois.

*Ain d'un branle hault Menneement pour dancier  
Barrois.* *le hault Barrois.*



Pied gauche largy.  
Petit sault.  
Pied droit approché.  
Petit sault.  
Pied gauche largy.  
Petit sault.  
Pieds joinctz.  
Petit sault.

Ces quatre pas  
font vn double  
a gauche.

Pied droit largy.  
Petit sault.  
Pied gauche approché.  
Petit sault.  
Pied droit largy.  
Petit sault.  
Pieds joinctz.  
Petit sault.

Ces deux pas  
font simple a  
droict.

*Et ainsi vous continuerez, en repétant le commencement.*

De tous les branles cy dessus comme d'une source sont deriuez & emanent certains branles composez, & entremellez de doubles, de simples, de piedz en l'air, de piedz joinctz & saultz quelques fois variez par intercalation de mesures diuerses, pesantes ou legieres, selon que bon a semblé aux compositeurs & inventeurs. Les ioueurs instrumetz les appellent



Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

# ORCHESOGRAPHIE

## Tabulature du branle couppe nommé Cassandre.

*Air du branle couppe nommé Cassandre.*

*Mouvements qu'il conuient faire au branle couppe nommé Cassandre.*



Pied gaulche largy.  
Pied droit approché.  
Pied gaulche largy.  
Pieds ioincts.

**Ces quatre pas  
font double a  
gaulche.**

Pied droit largy.  
Pied gaulche approché.  
Pied droit largy.  
Pieds ioincts.

**Ces quatre pas  
font double a  
droict.**

Pied gaulche largy.  
Pied droit approché.  
Pied gaulche largy.  
Pieds ioincts.

**Ces quatre pas  
font vn double  
a gaulche.**

Pied droit largy.  
Pied gaulche approché.  
Pied droit largy.

**Ces quatre pas  
font vn double  
a droict.**

Pieds ioincts.

Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

# DE THOINOT ARBEAU.

75

*Continuation de l'air Mouvement*



Pied gaulche largy.

Pieds joints.

Pied droit largy.

Pied gaulche appro.

Pied droit largy.

Pieds joints.

Ces deux font simple à gaulche.

Ces quatre pas font vn double à gaulche.

## Tabulature du brâl coupé appelé Pinagay.

*Air du brâl Pinagay. Mouvement.*



Pied gaulche largy.

Pied droit appro.

Pied gaulche largy.

Pieds joints.

Pied en l'air gaulche.

Pied gaulche largy.

Pied droit approché.

Pied gaulche largy.

Pieds joints.

Ces quatre pas font double à gaulche.

Ces quatre pas font vn double à droit.



Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

# ORCHESOGRAPHIE

*Continuation de l'air. Continuation des mouvements.*



Pied en l'air gaulche.

Pied en l'air droict.

Pied en l'air gaulche.

Pied lary gaulche.

Pied droict approché.

Pied lary gaulche.

Pieds ioinctz.

Pied lary droict.

Pied gaulche approché.

Pied lary droict.

Pieds ioinctz.

Ces quatre pas  
font vn double  
a gaulche.

Ces quatre pas  
font vn double  
a droict.

*Capriol.*

Je croy que sçavez tous les mouvements des branles chappés.

*Arbeau.*

Du commencement que ie vins demeurer en ceste ville de Lengres, on he parloit que de dances, mascarades, & allegres. Nous avions mestre Claudin qui iouoit diuinement bien des instruments, & nous faisoit exorcer gaillardement. Depuis quelque temps, le ny voy plus que du chagrin, avec cela ie suis deuenu vieil & pelant. Nous dancions lors entre aultres branles coupez, le branle de la Guerre, le branle d'Aridan, le branle de Charlotte, & vne infinité d'aultres.



Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

DE THOINOT ARBEAV.

76

*Arbeau.*  
Comment dancez vous ces branles que vous dictes?

*Thoinot.*  
Vous le verrez par leur tabulature.

Tabulature du branle couppe Charlotte.

*Air du branle couppe  
appelle Charlotte.*

*Mouvements requis pour  
dancer ce branle.*



Pied lary gaulche.

Pied droit approché.

Pied lary gaulche.

Pieds joints.

Pied en l'air gaulche.

Pied en l'air droit.

Pied lary droit.

Pied gaulche approché.

Pied lary droit.

Pieds joints.

Pied lary gaulche.

Pied droit approché.

Pied lary gaulche.

Pieds joints.

Ces quatre pas  
font vn double  
a gaulche.

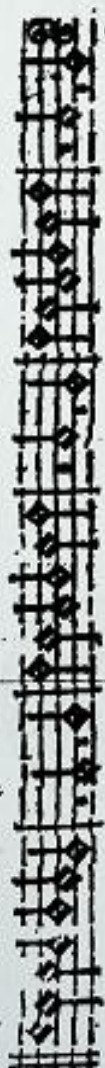
Ces quatre pas  
font vn double  
a droit.

Ces quatre pas  
font vn double  
a gaulche.

Th. Arbeau, *Orchesographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Jehan des Preyz, 1589 ; document électronique, BNF, 1990.

## ORCHESOGRAPHIE

*Continuation de l'air. Continuation des mouvements.*



ried en l'air gaulche.

ried en l'air droict.

ried largy droit.

ried gaulche approché.

ried en l'air gaulche.

ried en l'air droict.

ried en l'air gaulche.

ried largy gaulche.

ried droit approché.

ried en l'air droict.

ried en l'air gaulche.

ried en l'air droict.

ried largy droit.

ried gaulche approché.

ried largy droit.

rieds ioincts.

Ces deux pas font  
simple a droict.

Ces deux pas font  
simple a gaulche.

Ces quatre pas  
font vn double  
a droict.

Et continuerez en repetant comme au commencement:  
Et notterez que si vous le voulez dancier en forme de hault-  
barrois.



HULUBEI, A., *L'Éloge en France au XVI<sup>e</sup> siècle / Époque des Valois (1515-1589)*, Paris, Droz, 1938.

HUMBERT, G., « *Ronsard à Bar-le-Duc* », in *Bulletin de la Société des arts et des Lettres*, 1927.

HUMBERT, G., « *La réplique des barrisiens à Ronsard* », in *Bulletin de la Société des arts et des Lettres*, 1928.

JACQUOT, A., *La Musique en Lorraine, étude rétrospective d'après les archives locales, Précédé d'une introduction par J. Gallay*, Paris, A. Quantin, 1882 ; 2<sup>de</sup> éd. Fac-similé, Genève, Minkoff, 1971.

JEANMAIRE, A., « *Les cycles de la vie / Les proverbes* », in *La tradition en Lorraine*, vol. 4, Wettolsheim, Mars et Mercure, 1981.

JOUAN, A., *Recueil et discours du voyage du Roy Charles IX*, Paris, Bonfons, 1566 ; document électronique, BNF, 1999.



## **II Les archives**

### **1. Archives de Meurthe et Moselle**

B534 Layette 42, Règlement de Henri II pour la Collégiale Saint-Maxe de Bar, pour l'entretien de la musique et des enfants de chœurs.

B1135-1146, Les Comptes du receveur général.

### **2. Archives de la Meuse**

B561, Registre des comptes de Wannault Colleson (1563-1564), Dépenses faites au château de Bar.

B562, Registre des comptes de Wannault Colleson (1564-1565), Dépenses faites au château de Bar.

B1480, Registre des comptes de Wannault Colleson (1556-1565), Dépenses faites au château de Bar.

5G1, Maîtrise de la Collégiale Saint-Maxe, Registre capitulaire (1502-1576), tome 1.

5G4, Maîtrise de la Collégiale Saint-Maxe, Pièces de comptabilités (1496-1786), f°115.

4H191, Maîtrise de la Collégiale Saint-Maxe, « *Copie* », mémoire du chapitre de Saint-Maxe.

189J12, papiers manuscrits de Monseigneur Charles Aimond, historien.

## **III Internet**

\*Généalogie des ducs de Bar et de Lorraine :  
<http://www.ac-nancy-metz.fr/IA55/bargdt/textes/duclor.htm>

## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>p.1</b>
--------------------------	------------

### PREMIÈRE PARTIE LA COUR DE FRANCE À BAR-LE-DUC

<b>1. Le climat politique.....</b>	<b>p.5</b>
1. Le conflit religieux.....	p.5
2. La situation du barrois mouvant.....	p.6
3. Les évènements en France.....	p.7
<b>2. L'arrivée de la Cour de France à Bar-le -Duc.....</b>	<b>p.8</b>
1. Choix de la ville: but politique.....	p.8
2. L'entrée solennelle de la Cour de France à Bar-le-Duc.....	p.10
3. Le problème: Chrestienne de Danemark.....	p.14
4. Les costumes de Cour: un émerveillement certain pour les barisiens.....	p.16
4.1. Définition du « costume Renaissance ».....	p.16
4.2. Les vêtements: déploiement de luxe et de magnificence...	p.17
4.3. les vêtements à l'époque de Charles IX.....	p.18
<b>3. Le château de Bar.....</b>	<b>p.20</b>
1. La musique au château.....	p.20

2.	Les préparatifs du baptême.....	p.23
2.1.	Remise en état du château.....	p.23
2.2.	L'« armée de Nancy » vient à Bar.....	p.26
2.3.	Le « feu artificiel ».....	p.27
3.	La Cour de Lorraine au château de Bar.....	p.28
4.	Cérémonie du baptême.....	p.31
1.	L'avènement.....	p.31
2.	Cérémonial lorrain en usage pour le baptême.....	p.33
2.1.	Rituel inspiré de la représentation de l'historien Nicolas Voleyr.....	p.33
2.2.	La décoration du château.....	p.35
2.3.	Le baptême à l'église Saint-Maxe.....	p.36
3.	La maîtrise de la collégiale Saint-Maxe.....	p.39
3.1.	Généralité.....	p.39
3.2.	Fonctionnement de la maîtrise.....	p.40
3.3.	La décoration de l'église Saint-Maxe.....	p.44

## DEUXIÈME PARTIE

### LES FESTIVITÉS DU BAPTÊME, LE GRAND DÉPART

1.	Les joutes et tournois.....	p.49
1.	Définitions.....	p.49



1.1. La joute.....	p.49
1.2. Le tournoi.....	p.50
1.3. L'interdiction.....	p.51
1.4. Le carrousel.....	p.52
2. La musique dans les tournois.....	p.52
2.1. Le tambour.....	p.52
2.2. Les autres instruments.....	p.54
3. Correction d'une erreur.....	p.56
4. Bar-Le-Duc et les tournois.....	p.57
4.1. Le combat d'amazones.....	p.57
4.2. Les combats sur la place Saint-Pierre.....	p.58
 2. Banquets, festins et danses.....	p.62
1. Présentation.....	p.62
2. Les repas.....	p.63
3. Les danses.....	p.64
3.1. Le branle.....	p.65
3.2. Le branle du « hault barrois ».....	p.66
3.3. Le branle double et le branle simple.....	p.67
3.4. Le branle de Bourgogne.....	p.69

<b>3. Le départ de la Cour.....</b>	<b>p.70</b>
1. Bar-Le-Duc fait ses comptes.....	p.70
1.1. Nettoyage du château.....	p.70
1.2. Les réparations.....	p.71
1.3. Retour du matériel emprunté.....	p.74
2. La perception du séjour à Bar.....	p.76
2.1. Par les barisiens.....	p.76
2.2. Par les hôtes.....	p.79

## TROISIÈME PARTIE

### **RONSARD À BAR-LE-DUC**

<b>1. La contribution de Ronsard aux festivités de Bar.....</b>	<b>p.82</b>
1. Le choix du sujet.....	p.82
1.1. 1ère hypothèse.....	p.82
1.2. 2ème hypothèse.....	p.84
2. Allusions politiques.....	p.86
3. Elaboration de la mascarade.....	p.87
3.1. Description de la salle.....	p.88
3.2. Conception des « Engins ».....	p.89
3.3. Étude littéraire.....	p.93
3.4. Mise en musique.....	p.94

2. La mascarade.....	p.99
1. Définitions.....	p.99
2. Description de la représentation de la mascarade au château de Bar.....	p.101
3. Publication.....	p.104
 <b>CONCLUSION</b> .....	p.109
 <b>ANNEXES</b> .....	p.110
 <b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	p.112
 <b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	p.120