

Le beau du monde s'efface, tiré des Octonaires

Le beau du monde s'efface est une chanson à trois voix de [Claude le Jeune](#), composée sur les [Octonaires sur la vanité et Inconstance du Monde](#) [d'Antoine de Chandieu](#), et publiée en 1606 chez Pierre Ballard, imprimeur du Roy pour la musique. Il est intéressant de noter l'utilisation de **mesure à l'antique** par Claude Lejeune dans cette œuvre ; composée à une période troublée de l'histoire, les guerres de Religion, on peut dénoter une volonté du compositeur de mettre en valeur le texte, poème à teneur spirituelle et morale, tant par des procédés chers à [L'Académie de Musique et de Poésie](#), fondée en 1570 par Jean-Antoine de Baif et Thibaut de Courville et dont Le Jeune faisait partie, que par d'autres procédés illustratifs.

Ce dossier a pour vocation d'explicitier les rapports entre la [musique](#) et le texte, à la lumière du contexte historique et des parcours musical et littéraire de l'auteur, Antoine de la Roche Chandieu, et du compositeur, Claude Le Jeune.

Etude du texte : Les Octonaires sur la Vanité et Inconstance du Monde

Les [Octonaires sur la Vanité et Inconstance du Monde](#) sont un ensemble de 50 poèmes spirituels, dont le sujet est la vanité du monde, et l'importance de ne pas s'y attacher. Leur ton tantôt grave, comme dans *Le beau du monde*, tantôt enjoué, comme dans *l'aperceus un enfant* (voir [infra](#)), est un vibrant appel à la conversion des mondains, gens considérés comme trop attachés au monde plutôt qu'au Christ.

Publiés entre 1580 et 1583, ils comportent 50 strophes de 8 vers, d'où leur nom d'Octonaires.

Les différentes versions éditoriales ont comporté des nombres variables de huitains : 18 dans la première édition de 1580 (Delaune, Strasbourg, Fischart et Jobim), puis 26 en 1582 (Jean de Laon, à Genève) puis 50 dans la version finale de 1583 (Laimarie, Genève).

Il est aussi intéressant de noter l'intérêt religieux du choix du titre « octonaires », plutôt que huitains : En effet, ce choix rapproche ce poème des psaumes bibliques, et plus particulièrement le psaume 118/119, écrit en octonaires selon un arrangement en acrostiche alphabétique.

De plus, la thématique de la vanité peut être retrouvée dans le livre de l'Ecclesiaste ; on peut donc affirmer la volonté de Chandieu de créer un psaume pour faire revenir ses contemporains à une vie recentrée sur l'essentiel et éloignée du monde et de sa vanité.

Trois différents auteurs se sont associés pour les composer.

De longueur et de métrique variable, (24 en alexandrins, 12 en décasyllabes, 3 en octosyllabes, 8 en hexasyllabes, et 3 pièces à la métrique variable), les seules caractéristiques communes à tous ces poèmes est leur nombre de vers et leurs thématiques bibliques.

Octonaire utilisé dans la chanson de le Jeune :

Le beau du monde s'efface
Soudain, comme un vent qui passe :
Soudain, comme on voit la fleur
Sans sa première couleur
Soudain, comme une onde fuit
Devant l'autre qui la suit
Qu'est-ce doncques de ce monde ?
Un vent, une fleur, une onde.

Concernant les procédés stylistiques mis en jeu dans ce texte, on peut souligner l'usage de l'anaphore : « soudain ».

La comparaison est également un procédé très utilisé, et toujours à des éléments naturels : « comme un vent, » « comme une onde », « comme on voit la fleur ».

La fin de la strophe se termine par une question de rhétorique et sa réponse : non plus en comparaison, mais en métaphore, amenée dans tout le début du poème.

Notes :

Exemple d'un autre octonaire :

l'aperçus un enfant qui d'un tuyau de paille
Trempé dans le savon avecques eau mélé,
Des ampoules soufflait encontre une muraille,
Dont l'oeil de maint passant était émerveillé.

Riches elles semblaient, fermes, de forme ronde.
Mais le voyant crever en leur lustre plus beau,
Voire soudainement, viola, dis-je un tableau
De la frêle splendeur et vanité du Monde.



Antoine de la Roche Chandieu (1534-1591)

Antoine de Chandieu naquit en 1534 au château de Chabotte à Igé, dans le Mâconnais. Fils de Guy de la Roche-Chandieu et de Claudine du Molard, dame de Chabotte, il reçut une éducation de Mathias Grandjean, qui l'initia très tôt aux idées de la Réforme, puis part faire des études de droit à Toulouse en 1550. C'est cependant en 1555, au cours d'un voyage à Genève où il rencontre [Jean Calvin](#) et [Théodore de Bèze](#), qu'Antoine de Chandieu se convertit aux idées de la Réforme.

Il s'établit ensuite à Paris, où il se dévoue à la nouvelle foi qu'il vient d'embrasser. En 1557, à l'âge de 22 ans, il est nommé pasteur par les Calvinistes de Paris : il y exercera son ministère jusqu'en 1563, et y participe à un premier synode. Il participe aussi à d'autres synodes sur la religion réformée, un à Orléans qu'il préside en 1562, un autre à Vitry en 1583.

D'après lui, le rôle incombant aux pasteurs est « de reprendre et admonester tant en général qu'en particulier, afin que tous et un chacun cheminent en la crainte de Dieu. » (Méditations, d'A de Chandieu), ce qu'il fait à merveille dans toutes ses œuvres théologiques ou morales, y compris les Octonaires.

Il connut également des déboires à Paris : étant calviniste, il fut incarcéré en 1558, mais rapidement libéré sur ordre de Jeanne d'Albret, reine de Navarre, de qui il devint aumônier par la suite.

La situation dangereuse en France le contraignit à s'exiler à Genève, puis à Lausanne, où il donna des cours de théologie de 1573 à 1579.

Henri IV, devenu roi, le rappela en France, et le fit son aumônier. Chandieu fut aussi aide de camp au cours de la bataille de Coutras en 1587 ; le roi l'envoya ensuite en mission dans les cantons protestants de la Suisse en 1588.

Il prend part aux guerres de Savoie (1589) et obtient ainsi la bourgeoisie de la ville de Genève, où il s'éteindra en 1591, après y avoir enseigné l'hébreu biblique.

Œuvre littéraire

Chandieu écrivit principalement sous deux pseudonymes hébreux, jeux de mots dérivés de son nom « Chandieu » : Zamariel, ou « chant de Dieu », et Sadéel, « champ de Dieu ».

Les premières œuvres que l'on a retrouvé de lui datent de 1561 (*Avertissements aux fidèles épars*) et 1562 (*Discours sur les misères de ce temps et sa continuation et Traité de la discipline et police chrestienne*) ; ces œuvres traitent toutes de morale ou de théologie. C'est vers la fin de sa vie qu'il terminera les Octonaires, et qu'ils seront publiés en recueil sous leur forme finale de 50 poèmes.

Il écrivit surtout des œuvres morales ou de théologie, mais également historiques, comme son *Histoire des persécutions et martyrs de l'Eglise de Paris depuis l'an 1557 jusqu'au temps du roi Charles IX*, publiée en 1563.

Chandieu fut un personnage clé des débuts de la Réforme, par sa grande activité littéraire destinée à l'édification des fidèles et leur conversion, par ses nombreux voyages de mission et sa participation aux divers synodes fondateurs du calvinisme.

Notes

Jean Calvin (1509-1564), personnage important de la Réforme et fondateur du Calvinisme, pense que la musique "a une grande force et vigueur d'esmouvoir et enflamber le cueur des hommes". Il favorise l'édition musicale à Genève, et a eu une influence sur la façon de composer. Il préfère un chant simple et émouvant à un chant orné destiné au divertissement, et en cela, les Octonaires de Claude le Jeune correspondent à sa vision de la musique.

Pour en savoir plus au sujet de Jean Calvin et de sa vision de la musique :

http://www.musicologie.org/Biographies/c/calvin_jean.htm

Théodore de Bèze (1509 -1605), théologien calviniste, fut aussi un poète renommé, notamment pour *Juvenilia*, recueil de poésies latines. Après avoir rencontré Calvin, il se convertit. Il fut le successeur de Calvin, et s'occupa de la compagnie des pasteurs et de l'établissement d'éducation fondé par Calvin au temps où Antoine de Chandieu revint à Genève.

Synode : assemblée religieuse destinée à résoudre un problème ecclésial. Le premier synode de Paris, auquel Chandieu a participé en 1559, a défini la « confession de foi », point de départ du calvinisme.

Références

octonaires d'Antoine Chandieu par Françoise Bonali-fiquet

<http://books.google.fr/books?id=ktsqyDM29LwC&pg=PA28&dq=octonaire&hl=fr&sa=X&ei=SdPLT47dBtKFhQebwp3PDw&ved=0CDQQ6AEwAA#v=onepage&q=octonaire&f=true>

Chandieu, Les Octonaires

: <http://fsb.oxfordjournals.org/content/29/106/10.full#fn-19>

Notice biographique de Chandieu sur le site du musée protestant

<http://www.museeprotestant.org/Pages/Notices.php?scatid=6¬iceid=960&lev=1&Lget=FR#>

chronologie sur Chandieu

http://cyberige.free.fr/chandieu/chandieu_chronologie_tableau.htm

Bulletin de la société d'histoire du protestantisme français, pg 119

Antoine Chandieu, auteur d'un drame biblique ?

[http://books.google.fr/books?id=EaSybXHOKJkC&pg=PA220&lpg=PA220&dq=Mathias+Grandjean&source=bl&ots=AjVuXExoWI&sig=Hkhc2w5-
jkDwvfAwD0u3q5ezSw0&hl=fr&sa=X&ei=E6rNT-
aJJo6FhQfbqp3eDw&ved=0CEoQ6AEwAjgK#v=onepage&q=Mathias%20Grandjean&f=false](http://books.google.fr/books?id=EaSybXHOKJkC&pg=PA220&lpg=PA220&dq=Mathias+Grandjean&source=bl&ots=AjVuXExoWI&sig=Hkhc2w5-
jkDwvfAwD0u3q5ezSw0&hl=fr&sa=X&ei=E6rNT-
aJJo6FhQfbqp3eDw&ved=0CEoQ6AEwAjgK#v=onepage&q=Mathias%20Grandjean&f=false)

Claude le Jeune



Claude le Jeune (né vers 1528-1530, mort en 1600) était un compositeur Franco-Flamand. Après avoir reçu une éducation musicale près de Valenciennes, la première publication que l'on trouve de ses oeuvres a été faite dans une Anthologie de Leven, chez Pierre Phalèse en 1553. On y trouve quatre de ses chansons, aux côtés de chansons de Clemens non Papa, Crecquillon, ou Waelrant.

Il est possible qu'il ait fait un séjour en Italie, et qu'il y ait rencontré Adrian Willaert, d'après les influences italiennes qu'on a pu déceler dans sa façon de composer. En effet, certaines de ses chansons publiées dans le *Livre des Mélanges* (Anvers, 1585) ont été comparées à des chansons de forme traditionnellement italienne, telles que la villanelle, la napolitaine, la cazonette. On a retrouvé pour trente-six de ses chansons des correspondances italiennes, de l'ordre de la citation ou de la parodie.

Protestant, il fut pris sous la protection d'un groupe protestant influent : Guillaume d'Orange, Agrippa d'Aubigné, Henri de Turenne, duc de Bouillon et Henri de Navarre, qui deviendra plus tard Henri IV. Ils furent tant ses mécènes que ses amis.

Claude le Jeune s'est peut-être établi à Paris dès 1564, ville où nous retrouvons la publication de ses Dix psaumes.

Dès 1570, Claude le Jeune collabore avec Jean-Antoine de Baif, Agrippa d'Aubigné et Rosard pour composer des œuvres musicales « [à l'antique](#) », dans le projet de l'Académie de Musique et de Danse. Il nous reste deux pièces de mise en musique de poèmes de Ronsard de lui, en 1572 et 1585, et une soixantaine de chansons sur des poèmes de Baïf.

Il composa aussi bien de la musique sacrée, comme les mises en musique de psaumes, un magnificat, que de la musique profane.

Il se rapprocha d'avantage de la sphère de la Cour avec la préparation du mariage de la demi-sœur de la Reine, Marie de Lorraine, avec le duc de Joyeuse, en 1570. Il composera aussi une « guerre » pour agrémenter un tournoi, sur la demande du roi.

Remplaçant le luthiste comme « maître de musique des enfants » à la cour de François duc d'Anjou, il gagne encore en influence, et publiera à la mort de ce dernier son *Livre des meslanges*, grâce à un privilège royal obtenu quelques années plus tôt.

Au cours du siège de Paris par Henri III en 1589, Claude le Jeune doit la vie et la sauvegarde de ses manuscrits à l'intervention de son ami Jacques Mauduit. Il doit se réfugier à La Rochelle, où furent publiés ses Dodécacordes en 1598. Il aurait, d'après Mersenne, écrit une confession de foi contre la Ligue catholique.

Henri IV, devenu roi après l'assassinat d'Henri III par les Ligueurs après le siège de Paris, fit de Claude le Jeune « maître compositeur ordinaire de la musique de notre chambre ». Mais le Jeune décèdera en 1600, et sera enterré au cimetière protestant de la Trinité.

Ce n'est qu'à sa mort que la plupart de ses manuscrits furent publiés par Pierre Ballard, de 1503 à 1512, en huit collections, dédiés pour certaines par la sœur de Le Jeune à ses amis et mécènes passés.

Peut donc difficilement dater avec certitude la composition *Le beau du monde* s'éface sur le poème des Octonaires de Chandieu. On a du moins une fourchette de dates grâce aux dates de publication des poèmes : la composition aura eu lieu après 1580, alors que Le Jeune avait déjà beaucoup composé en musique mesurée.

Toutefois, on peut émettre quelques hypothèses par rapport à la raison de la composition : peut-être était-ce une commande d'un mécène protestant particulièrement amateur des Octonaires ?

En effet, Le Jeune ayant composé aussi bien des œuvres religieuses, destinées à la méditation, que des œuvres tirées de poèmes avec l'Académie, destinées au divertissement de cour, on peut observer dans cette chanson un intéressant compromis de la chanson destinée à la méditation avec une œuvre expressive, destinée à toucher le fidèle et l'amener vers la conversion.

Sources :

Grove Music Online, biographie de Claude le Jeune.

<http://olga.bluteau.free.fr/LeJeune.htm>

Musicologie : Les modèles italiens de Claude Le Jeune
Auteurs: Isabelle His, Françoise Glenisson and Jean Guichard
Revue de Musicologie, T. 77, No. 1 (1991), pp. 25-58

Analyse musicale

On peut diviser cette chanson de Claude le Jeune en deux grandes parties :

- La première, qui va jusqu'au premier temps de la mesure 14, suit la métrique du texte assez fidèlement,
- La seconde partie, de la mesure 14 jusqu'à la fin, rompt plus fréquemment le syllabisme sur certains mots importants : onde, vent, fleur, qui sont les comparants dans la métaphore du monde.

Ecrite à trois voix, elle reste homophonique sur sa plus grande partie : cette façon d'écrire souligne l'importance que donne Le Jeune au texte, et à son rythme. En effet, le Jeune faisait partie, dès 1570, de l'**Académie de Musique et de Poésie** fondée par Jean-Antoine de Baïf et Thibaut de Courville. Toutefois, on peut supposer que la métrique du texte a été déduite des règles de prononciation fixées par l'Académie : les Octonaires de Chandieu ne semblent pas avoir été écrits dans un mètre spécifié.

Ici, on propose une analyse de la métrique par rapport aux valeurs musicales : le « u » représente une syllabe non-accentuée, le « / » une syllabe accentuée.

Il est toutefois difficile de trouver la métrique dans la fin du texte, les valeurs n'étant pas aussi claires que dans la première moitié du texte, et le syllabisme étant rompu.

/ u / u / u //
Le beau du monde s'efface
/ u / u / u u u
Soudain, comme un vent qui passe :
/ u / u / u /
Soudain, comme on voit la fleur
/ / u // u /
Sans sa première couleur
/ u / u / u /
Soudain, comme une onde fuit
/ u / u u u u
Devant l'autre qui la suit
/ u / u / u / /
Qu'est-ce doncques de ce monde ?
u / /u / u /
Un vent, une fleur, une onde.

Pour ce qui est du phrasé musical, il reste assez conjoint et fluide. Il n'y a pas de grand saut intervallique : au maximum une quarte.

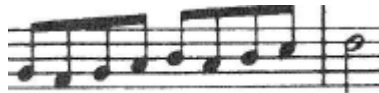
On peut aussi souligner un **figuralisme** par rapport au texte, le plus évident étant l'imitation de la fuite d'une onde par l'écriture en imitation serrée des voix :

The image shows a musical score for three voices (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) in a three-part setting. The lyrics are: "comme une onde fuit, De vant l'autre qui la". The score illustrates the "figuralisme" mentioned in the text, where the musical notation imitates the "fuite" (fleeing) of a wave through a tight, imitative texture of the voices. The lyrics are written below the staves, with some words split across lines (e.g., "Sou - - dain", "De - vant", "l'au - tre").

Il est intéressant de souligner le fait que la première énonciation du motif musical commence sur un sol, sa première imitation se fait une quinte au dessus, et la dernière se fait à nouveau sur sol. On pourrait voir dans cette écriture une ébauche de polarité tonique-dominante, qui ne se retrouvera que bien plus tard dans le langage classique.



On retrouve aussi d'autres fragments dispersés en imitation entre certaines voix :

Voix 1 mesures 31-32 et voix 3 mesure 32:



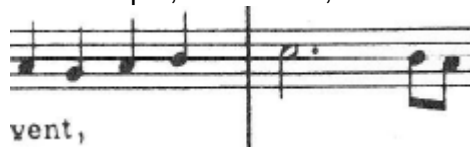
Voix 2 mesures 32-33 :



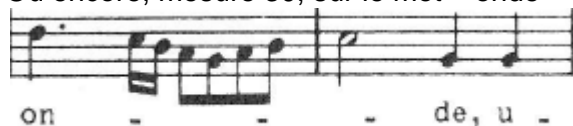
Concernant la mesure, on peut noter un passage de  à , du ternaire au binaire, pour suivre la métrique du texte. Il n'y a pas de changement dans la seconde partie, du fait de la souplesse par rapport au mètre.

De la souplesse que garde Le Jeune avec la métrique établie, dans la seconde partie, jaillit une abondance de mélismes en valeurs plus courtes sur certaines syllabes.

Par exemple, mesure 26, sur le mot « vent » :



Ou encore, mesure 30, sur le mot « onde » :



A propos de l'harmonie, on peut voir une tonalité émerger de la chanson : la tonalité est sol mineur d'un bout à l'autre, avec parfois quelques progressions cadentielles. La théorie de la tonalité de Zarlino a commencé à être élaborée à cette époque, et posait une alternative aux huit modes ecclésiastiques encore en usage notamment dans la sphère de l'école de Rome, avec, entre autres, Palestrina.

Dans cette tonalité en sol mineur, on voit émerger un fa diésé, qui devient ainsi une sensible ; par contre, cette sensible apparaît le plus souvent lors des mouvements montants vers le sol, alors que le fa est bécarre lorsque le mouvement redescend : cela ressemble à une organisation en modes mineur ascendant et descendant, que l'on retrouvera plus tard.

Certains accidents tels que le premier degré majorisé après une cadence, procédé « de la tierce picarde », ou encore le second degré abaissé appelé « ton napolitain » ne sont pas

sans rappeler les procédés du **madrigal**, ou des accidents harmoniques expressifs sont insérés sur certains accords.

On voit également, des mesures 22 à 30 apparaître une progression en marche descendante, alternant ré majeur, ré mineur, do mineur puis si :

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of three staves. The top staff has the lyrics 'Mon - de? Un vent,'. The middle staff has 'ce Mon - - - de? Un'. The bottom staff has 'Mon - de? Un vent,'. The second system also consists of three staves. The top staff has 'u - ne fleur,'. The middle staff has 'vent,'. The bottom staff has 'u - ne fleur, u - ne on -' and 'u - ne fleur, u - ne on -'. The notation includes various note values and rests, with some accidentals (sharps and naturals) visible.

Or, les marches sont vectrices de mouvement dans l'écriture de la période baroque, dont on voit ici une préfiguration.

La synthèse que fait donc le Jeune de la musique mesurée élaborée par l'Académie de Musique et de Poésie avec la chanson Parisienne, plus imitative, et les expérimentations italiennes du madrigal ou des théories de Zarlino place donc cette chanson à une période charnière entre les chansons du début du siècle et l'air de cour baroque.

Notes :

L'Académie de Musique et de Poésie, fondée en 1570 par Jean-Antoine de Baïf et Thibaud de Courville, avait pour projet de rétablir le lien antique entre musique et poésie, ce qui se traduisait, en musique, par le biais de la mesure à l'antique.

D'après les statuts de l'Académie, publiés en 1570, selon leurs termes propres : « ils ont travaillé d'une seule âme, avec beaucoup d'étude et de travail assidu, pour faire avancer la langue française, dans le but de remettre en usage aussi bien la tournure de la poésie que les mesures et lois de la Musique autrefois pratiquées par les Grecs et les Romains (à l'époque où ces deux nations étaient florissantes) »

Une écriture homophonique des voix devait permettre au compositeur de suivre fidèlement le mètre de la poésie : une syllabe accentuée était portée par une valeur longue, et une syllabe non-accentuée par une valeur courte.

Vers mesurés à l'Antique

Pendant l'Antiquité, les poètes Grecs, et plus tard Latins, ont composé selon des règles rythmiques très précises, régis par l'accentuation de la langue dont les arrangements syllabiques sont appelés « mètres ».

Les principaux mètres antiques sont :

- L'iambe, groupement de deux syllabes, caractérisé par une première syllabe non-accentuée suivi de la seconde accentuée : u /
- Le trochée, de deux syllabes également, la première accentuée et la seconde non accentuée : / u
- L'anapeste, groupe de trois syllabes, les deux premières non-accentuées, la dernière accentuée : u u /
- Le spondée, groupe de deux syllabes accentuées toutes les deux : / /

Il existe aussi des formes poétiques à la métrique prédéfinie, comme par exemple la strophe saphique.

Références :

Article du Grove Music online : vers mesurés
[Howard Mayer Brown and Richard Freedman.](#)

Pour une explication sur l'utilisation de la métrique antique par Jean-Antoine de Baif :
<http://virga.org/baif/index.php?item=98>

Pour en savoir plus sur la métrique antique : <http://virga.org/baif/index.php?item=161>

Statuts de l'Académie et Musique et de Poésie, 1570, source : **Frances A. YATES, *Les académies en France au XVIe siècle*, traduit de l'anglais par Th. CHAUCHEYRAS, PUF, Questions, 1996.**, Traduit et adapté par Alice Tacaille

Claude Le Jeune et le rythme prosodique: La mutation des années 1570

Author(s): Isabelle His

Source: Revue de Musicologie, T. 79, No. 2 (1993), pp. 201-226

Italianism and Claude Le Jeune

Author(s): Isabelle His

Source: Early Music History, Vol. 13 (1994), pp. 149-170