

INTRODUCTION

(trad. Marie-Alexis Colin)

En décembre 1559, un certain Noel Millot est figure parmi l'un des douze clercs chantres de la Sainte-Chapelle de Paris (voir bibliographie ci-dessous : Brenet). Il est possible qu'il s'agisse de Nicolas Millot, que plusieurs documents datant des années 1560 à 1590 désignent comme contre-ténor et maître des enfants de chœur de la chapelle royale de France. En 1567, les imprimeurs du roi, Adrian Le Roy et Robert Ballard, publient un recueil exclusivement consacré à Millot : il s'agit de pièces pour quatre voix composées sur les proverbes de Salomon paraphrasés en français par Accace d'Albiac (*Les Proverbes de Salomon mis en musique à quatre parties par N. Millot*). Sur la page de titre de ce recueil, le compositeur est décrit comme *Maistre de la chapelle du Roy* ; la dédicace que Millot signe dans ce livre loue l'amour du roi Charles IX pour la musique et la générosité des musiciens professionnels (voir bibliographie ci-dessous : Lesure, p. 50). En 1572, alors que Millot se trouve à Chambord, le roi l'envoie à Tours afin qu'il recrute deux enfants de chœur pour sa chapelle. Trois ans plus tard, pendant le règne du nouveau roi, Henri III, Millot est encore en charge de la chapelle royale lorsqu'il remporte le trophée de la lyre d'argent lors de la compétition musicale de Sainte Cécile à Évreux, grâce à sa chanson *Les espis sont à Ceres*. En 1578, il apparaît encore comme *'haute-contre'*, mais aussi comme "compositeur" de la chapelle royale. En fait, en mars 1585, lorsqu'il démissionne de son poste de maître de chœur au profit du castrat Estienne Le Roy, Millot est désigné comme ayant occupé la fonction de *'sous-maître de la chapelle de musique du Roy'* pendant plus de vingt ans. Son dernier engagement connu date de 1589 lorsqu'il est *maître des enfans* de la chapelle privée de la reine mère (Catherine de Médicis). Sa signature apparaît, d'une main frêle, sur le testament qu'il signe en 1590.

Les chansons de Nicolas Millot

Trente chansons polyphoniques sont attribuées à Millot dans des anthologies imprimées à Paris entre 1556 et 1578. Ses premières pièces paraissent en 1556 dans le *Premier... et Second livre de chansons nouvellement mises en musique par bons et scavantz musiciens a quatre parties* de Michel Fezandat 1556.

Catalogue des chansons de Millot publiées à Paris de 1556 à 1578

Les nombres suivant immédiatement les dates se réfèrent au RISM – *Répertoire International des Sources Musicales: Recueils imprimés: XVI-XVII Siècles*, éd. F. Lesure, Munich-Duisburg, 1960 –. Toutes les chansons sont composées pour quatre voix, sauf mention contraire. Vingt-six chansons sont éditées en partition dans J. Bernstein (éd.), *Sixteenth-Century Chanson*, New York, 1991 (Vol. XIX).

Adieu, vous dy, mon soulas et confort		M. Fezandat	1556/20
Bel aubépin verdissant	(Ronsard, <i>Nouvelle Continuation des Amours</i> , 1556)	Le Roy & Ballard	1559/10
Ce joly moys de may/ Me donne grand esmoy	(Anon. <i>Fleur de poesie</i> 1542-3)	M. Fezandat	1556/21
Chascun t'oyant, ou voyant en ta grace	(Francis I ? <i>Fleurs de poesie</i> 1534)	M. Fezandat	1556/21
Contentement combien que soit grand chose a5	(Anon. <i>Fleur de poesie</i> 1542-3)	Le Roy & Ballard	1572/2
Dittes maitresse, hé que vous ay-je fait	(Ronsard, <i>Continuation des Amours</i> , 1555)	Le Roy & Ballard	1569/17
Douce maitresse, touche	(Ronsard, <i>Second livre du Recueil</i> 1564)	Le Roy & Ballard	1572/2
Elle veut donc que d'elle me contente a5	(Anon. <i>Fleur de poesie</i> 1542-3)	Le Roy & Ballard	1572/2
En mon coeur n'est point escrite	(Ronsard, <i>Odes</i> 1550)	Le Roy & Ballard	1570/9
Ennuy, plaisir, joye, tristesse		Le Roy & Ballard	1569/17

Ha maïstresse mon soucy		Le Roy & Ballard	1567/11
Hé que voulez vous dire	(Ronsard, <i>Nouvelle Continuation des Amours</i> , 1556)	Le Roy & Ballard	1569/17
J'ay l'alouette qui volette		Le Roy & Ballard	1578/15
Je l'ay si bien en mon entendement		Le Roy & Ballard	1567/11
Le corps s'en va et le coeur vous demeure a5	(Anon. <i>Chasse...d'amours</i> 1509)	Le Roy & Ballard	1572/2
Le rossignol plaisant et gracieux littéraire :	(Anon. <i>Fleur de poesie</i> 1542-3)	Le Roy & Ballard	1570/9
Le rossignol sauvage/ Chanter je l'oy toujours a5	(Anon <i>Recueil & Eslite ...</i> 1576)	Le Roy & Ballard	1572/2
Le souvenir d'aymer me tient a5		Le Roy & Ballard	1567/11
Ma mignonne baisez moy/ Baisez moy belle déesse		Le Roy & Ballard	1569/17
Non tant par mal qu'en se moquant		Le Roy & Ballard	1559/13
O ma belle maîtresse, à tout le moins prenez	(Ronsard, <i>Nouv. Cont.. Amours</i> , 1556)	Le Roy & Ballard	1569/17
Plus tu cognois que je brusle pour toy	(Ronsard, <i>Nouvelle Cont. des Amours</i> , 1556)	Le Roy & Ballard	1557/15
Rendz moy mon coeur, pillarde/ Que tu retiens	(Ronsard, <i>Amours</i> 1552)	Le Roy & Ballard	1570/9
Reviens vers moy qui suis tant desolée a5	(Anon. <i>Fleur de Poesie</i> 1542-3)	Le Roy & Ballard	1572/2
(An identical Superius part was ascribed to 'Nicolas' in an earlier edition issued by the same printers in 1560)			
Si je trespasse entre tes bras, ma dame a5	(Ronsard, <i>Amours</i> 1553)	Le Roy & Ballard	1572/2
Sur la rousée my fault aller a5	(Anon. <i>Fleur de Poesie</i> 1542-3)	Le Roy & Ballard	1572/2
Susanne un jour, d'amour sollicitée a5	(G. Guérout, <i>Chansons spirituelles</i> 1548)	Le Roy & Ballard	1572/2
Tout ce qu'on peut en elle voir a3		Le Roy & Ballard	1578/15
Un jour m'en alloys seulette a3	(Anon. <i>Recueil...de Chansons</i> N. Bonfons 1572)	Le Roy & Ballard	1578/14
Voicy le bon temps/ Que chascun s'apreste	(E. de Beaulieu, <i>Divers rapportz</i> 1537)	M. Fezandat	1556/21

Parmi les poèmes choisis par Millot figurent quelques textes anciens, comme sa version pour cinq voix d'un rondel anonyme – *Le corps s'en va et le cœur vous demeure* : quelque cent ans auparavant, le texte a été anonymement mis en musique avant d'être copié dans différents manuscrits en forme de livres de chœur que l'on trouve conservés aujourd'hui à Dijon (Ms. 517), Washington (Manuscrit Laborde) et Wolfenbüttel. Le texte (sans la musique) a également été imprimé dans de vieilles anthologies poétiques telles que *La Chasse et le Départ d'amours* (Paris, 1509). La situation est similaire avec *Chascun t'oyant ou voyant ta grace*, chanson pour quatre voix composée sur l'épigramme de huit vers adressée par le roi de France, François I^{er} (mort en 1547) à l'une de ses maîtresses. Millot met encore *Voici le beau temps*, première strophe de la septième chanson imprimée par Eustorg de Beaulieu dans ses *Divers Rapportz* (Lyon, 1537). À l'instar de nombre de ses contemporains, Millot a mis en musique le poème spirituel, d'inspiration huguenote, de Guillaume Guérout, *Susanne un jour d'amour sollicitée* ; sa version paraît dans les *Mellange de Chansons tant des vieux auteurs que des modernes* imprimé par Adrian Le Roy et Robert Ballard ; Millot choisit l'effectif de cinq voix et utilise la mélodie composée par Didier Lupi pour la version à quatre voix imprimée à Lyon en 1548, tout en imitant certains des motifs donnés par

Orlande de Lassus dans sa pièce (plus récente) pour cinq voix. Mais Millot met aussi en musique des poèmes plus récents de Pierre de Ronsard, dont la chanson strophique *Plus tu cognois que je brusle pour toy* (publiée dans le *Douzieme livre de Chansons* de Le Roy et Ballard en 1559), l'ode *Bel Aubepin verdissant* (Le Roy et Ballard, *Neufieme livre*, 1559), les sonnets *Hé! Que voulez vous dire*, *Dittes maïstresse* et *O ma belle maïstresse* (*Vingtieme livre*, Le Roy et Ballard, 1569), l'extrait de sonnet *Rendz moy mon coeur pillarde* et l'extrait d'ode *En mon coeur n'est point escrite* (*Disieme livre*, Le Roy et Ballard, 1570), la strophe de chanson *Douce maïstresse touche* et le sonnet *Si je trespasse entre tes bras* arrangé pour cinq voix dans le *Mellange* de 1572.

Le style de Millot reste plutôt désuet, s'apparentant avant tout aux chansons courtoises de Sandrin, Janequin et Arcadelt. Ses chansons à quatre voix sont généralement homophoniques avec la mélodie à la partie de ténor ou dans les voix supérieures et, occasionnellement, des passages imitatifs aux autres voix. Trois chansons - *Le rossignol plaisant et gracieux* (a4, 1560), *Rendz moy mon coeur pillarde* (a4, 1570) et *Susanne un jour* (a5, 1572) – présentent des imitations des motifs et des techniques de composition plus modernes de son grand contemporain belge, Orlande de Lassus, qui a mis en musique les mêmes textes. Les chansons plus tardives de Millot ressemblent à celles du compositeur le plus important de l'époque, Guillaume Costeley, qui a également servi Charles IX et Henri III, comme organiste de cour. Chez les deux compositeurs nous trouvons par exemple l'omission occasionnelle de la partie de basse, technique destinée à illuminer la texture vocale.

Quelques chansons rustiques pour trois voix telles qu'*Un jour m'en alloys seulette* et *J'ay l'alouette* (1578) ou pour cinq voix, comme *Sur la rousée m'y fault aller* (basée sur la version brillante pour quatre voix composée par Passereau et publiée en 1536) et *Le rossignol sauvage chanter je oy* (1572), présentent un rythme plus syllabique, une mélodie plus populaire, une harmonie plus lumineuse et une texture contrapuntique plus légère.

Le chant de l'alouette au seizième siècle

La version pour trois voix de Millot sur un poème populaire *J'ay l'alouette* est clairement reliée à la chanson folklorique *L'alouette, gentille alouette*, qui a été transmise comme la chanson emblématique des bûcherons québécois au dix-septième siècle. Le vol planant et la voix douce de l'alouette ont nourri les chansons françaises depuis le temps des troubadours, l'un des exemples les plus célèbres étant la ballade *Can vei la lauzeta mover*, dont le poème et la mélodie sont l'œuvre de Bernard de Ventadorn (c. 1140-1200). Voici la première des huit strophes de Ventadorn:

Can vei la lauzeta mover
De joi sas alas contra'l rai,
Que s'oblid' e's laissa chazer
Per la doussor c'al cor li vai, Ai!
Tan grans enveya m'en ve
De cui qu'eu vey a jauzion!
Meravilhas ai, car desse
Lo cor de dezirer no'm fon.

Au seizième siècle, le chant de l'alouette le plus célèbre est celui que compose Clément Janequin (c. 1485–1558/59) ; dans sa version contrapuntique évocatrice et vivante de sa *Chanson de l'Alouette*, il est possible qu'il soit lui-même l'auteur du poème (voir ci-dessous) dont les vers sont adaptés d'un vieux virelai mis en musique pour trois voix au treizième siècle :

Orsus, orsus vous dormez trop, Ma dame joliette,
Il est jour levez sus, Escoutez l'alouette. Petite, il est jour, Que dit Dieu?
Lire, lire, lire, liron.
Qu'on tue ce faulx jaloux cornu, coqu. Tout chassieulx,
Tout esperdu, Tout farcineux, Tout marmiteux, Tout malostru,
Il ne vault mye les brayes d'ung vieux pendu.
Te rogamus, audi nos.
Sainte teste Dieu! Qu'il soit torché, Dessiqueté,

Batu, frappé, Qu'il soit bruslé, Qu'il soit huilé,

Tue ce coqu, coquin.

Pin chore lire lichim, chin, choc, choc, foc, foc, cherey lichim fidely, fidely, ocy, ocy. Coquin, Marault, Lourdin, Lourdaut, Petin, Petaut, Nyault, Nygault, Bedin, Bedault, Vessin, Vessault, Coqu,

Il est jour,

Il est temps d'aller boyre, Fan, farilarilaron fan

Or, oyez, tue ce villain cornu, coqu!

Hou, hou, hou, qu'il est lait, le jaloux! Coqu, tortu, bossu!

Cheny, cheny, Qu'il soit lie,

Tresbien bague, Serre, trousse, Fort garrote, Et puis gette Dens ung fosse!

Lessez la esiouyr, Saulter, jouer, gaudir, Chacun entretenir,

Parler à son plaisir, Veiller et dormir, Croquir, à plaisir!

On vous faict assavoir, De par les oyseaulx,

Que courez tost pour veoir, Par mons et par vaulx,

Le traistre coqu, Teigneux, Tondu, Morveux, Bossu, Boiteux, Tortu, Rongneux,

Testu, Brigneux, Batu.

Que l'on condanne à mourir, Va, faulx truant, Coquin, puant, Tout mal pensant,

Et mesdisant!

Soeuffre, soeuffre, soeuffre! Ou aultrementqu'il soeuffre, Quant à sa femme on s'offre De la baiser,

De l'acoler,

De l'embrasser, Et renverser,

Que chacun face son plaisir! Ou aultrement t'en va mourir!

La première version, pour trois voix de Janequin paraît à Venise en 1520, sans nom d'auteur, dans les *Chansons à Troys* publiées par Andrea Antico. Huit ans plus tard, une version développée pour quatre voix est imprimée à Paris, par Pierre Attaignant, dans les *Chansons de maistre Clément Janequin*. Pour Janequin, le chant ornithologique ne se limite à celui de l'alouette; en fait, son recueil de 1528 s'ouvre avec *Le Chant des oiseaux*, qui présente le gazouillement d'un chœur de sansonnets et de coucous, comme on peut l'entendre dans une version révisée qu'il publie en 1537 et que nous avons présentée dans *The Oxford Book of French Chansons* (éd. F. Dobbins, 1987). Dans *Le Rossignol* (1537), il introduit également la voix mélodieuse de l'oiseau qui a fasciné tant de poètes et de musiciens depuis le Moyen Âge. La volière de Janequin a inspiré nombre d'imitations, parmi lesquelles figurent plusieurs compositions de Claude Le Jeune, dont les chansons et les airs font s'exprimer arondes, arondelles, hirondelles et tourterelles, voire aigles et phénix.

Mais, de tous ces oiseaux, c'est l'alouette qui, le plus, a fasciné les musiciens et les poètes du seizième siècle. Le collègue de Millot, De Bussy, s'en inspire pour chanter une amour pastorale dans *Au Chant de l'alouette il nous faut resjouir* (imprimé par Le Roy et Ballard en 1583 dans le *Vingt-troisième livre de chansons à quatre et cinq parties d'Orlande de Lassus et autres*). Sa chanson pour quatre voix s'ouvre avec des phrases ascendantes et descendantes – *fa-sol-la si* bémol et *la-sol-fa-mi-ré* – qui font écho à la pièce de Millot. Cependant, il n'imité pas le chant légendaire de l'oiseau "tire – lire" qui inspira tant de poètes, de l'ode 'L'alouette' de Jacques Peletier (poème publié dans ses *Opuscules avec L'Art poetique* en 1555) à *La gentile alouette avec son tirelire / Tire l'ire a l'iré, et, tirelirant, tire / Vers la voute du ciel* que Guillaume Du Bartas fait imprimer dans *La Sepmaine* la même année que l'*Alouette* de Millot. Mais l'expression humaine la plus éloquente du chant de l'oiseau naît sous la plume de Ronsard :

Alouette qui de l'amour

Degoises des le point de jour,

Secouant en l'air la rosée

Dont ta plume est toute arouse

... Tu dis en l'air de si doux sons

Composés de ton tirelire.

J'ay l'alouette de Millot

Voici le poème complet tel qu'il apparaît dans le recueil de Le Roy et Ballard en 1578 (traduction anglaise métrique de F. Dobbins):

J'ay l'alouette qui volette,	I have the lark that is fluttering,
Je la plumeray.	I'll pluck her feathers.
Nous luy plumerons le pied.	We will [then] pluck off her foot.
Haut le pied !	Out her foot!
J'ay l'alouette qui volette,	I have the lark that is fluttering,
Je la plumeray.	I'll pluck her feathers.
Nous luy plumerons la jambe.	We will [then] pluck off her leg.
Haut la jambe !	Out her leg!
Haut le pied !	Out her foot!
J'ay l'alouette qui volette,	I have the lark that is fluttering,
Je la plumeray.	I'll pluck her feathers.
Nous luy plumerons le dos.	We will then pluck off her back.
Haut le dos !	Out her back!
Haut la jambe !	Out her leg!
Haut le pied !	Out her foot!
J'ay l'alouette qui volette,	I have the lark that is fluttering,
Je la plumeray.	I'll pluck her feathers.
Nous luy plumerons les ailes.	We will then pluck off her wings.
Haut les ailes	Out her wings!
Haut le pied !	Out her foot!
Nous luy plumerons la teste.	We will then pluck off her head.
Haut la teste !	Out her head!
Haut le dos !	Out her back!
Haut la jambe !	Out her leg!
Haut le pied !	Out her foot!
J'ay l'alouette qui volette,	I have the lark that is fluttering,
Je la plumeray.	I'll pluck her feathers.

La ressemblance des mots et leur organisation en refrain récurrent comme les réponses en écho en des vers courts, successifs et cumulatifs, témoignent de l'analogie verbale et syntaxique avec la chanson moderne. Mais comment ne pas être également frappés par les similarités musicales: ainsi, dans la figure mélodique d'ouverture - *fa sol la* et la conclusion cadentielle - *la sol fa ré* – cette figure présentant les notes d'ouverture en inversion. Il faut noter aussi les échanges antiphoniques des interjections répétées, représentées par des sauts descendants de tierce, de quarte, de quinte, ou d'octave, cette dernière ayant été retenue par la simplification moderne. La relation entre la chanson française sophistiquée du seizième siècle et notre comptine familière ne fait aucun doute, d'autant que toutes les deux présentent des racines françaises communes.

L'alouette a été considérée dans la Gaule ancienne comme un animal sacré, médiateur entre le ciel et la terre. Les Français ont retenu cette tradition d'un vol vertical de l'alouette vers le soleil et de sa rapide descente vers la terre. Le fait qu'elle se lève tôt et qu'elle ait une activité matinale en a fait l'oiseau favori du folklore paysan du Poitou du quinzième siècle comme de celui du Québec du dix-septième siècle, où cette espèce de passereau n'était même pas indigène. Il est possible que les colons aient importé et adopté ces oiseaux à tel point qu'au dix-huitième leur nombre était suffisant pour qu'ils soient chassés et savourés comme de véritables mets.

Alouette, gentille Alouette est devenu le chant folklorique le plus connu au Québec, célébré désormais comme une comptine pour enfants, un hymne officiel pour tout le Canada et, en fait, un symbole musical omniprésent pour tous les Canadiens. Le vieux trio vocal de Nicolas Millot que nous publions ici peut conforter le soupçon du folkloriste Marius Barbeau selon qui le poème et la mélodie de la comptine favorite des Canadiens était en fait d'origine française. Alors que les fourreurs et les paysans de l'époque de Samuel Champlain ont pu connaître la chansonnette de Millot sous une forme ou une autre, il n'est pas invraisemblable que la première édition (rare) de Le Roy et Ballard, présentement connue à travers les seules copies conservées dans les bibliothèques publiques de Paris, Vienne et Cambridge (Harvard), ait pu arriver en Nouvelle France. Nous n'avons pas encore eu la possibilité d'examiner les copies des éditions contemporaines de Lassus par Le Roy et Ballard, exemplaires apparemment conservés aujourd'hui à la Bibliothèque et aux Archives nationales du Québec à Montréal. Quoi qu'il en soit, le poème et la mélodie de la chanson sophistiquée pour trois voix de Millot est utilisée lors la première édition canadienne de la chanson, dans *A Pocket Song Book for the Use of Students and Graduates of McGill College* (Montréal, 1879). Cette publication précède, entre autres, la version donnée par Julien Tiersot dans la *Revue des traditions populaires*, vol. VIII (Paris, 1893).

Bibliographie:

- M. Brenet: *Les musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais* (Paris, 1910/R).
- G. Thibault, L. Perceau: *Bibliographie des poésies de P. de Ronsard mises en musique au XVI^e siècle* (Paris, 1941).
- F. Lesure, G. Thibault: *Bibliographie des éditions d'Adrian le Roy et Robert Ballard (1551–1598)* (Paris, 1955), 23–198.
- P.W. Christoffersen: 'Or sus vous dormez trop': the Singing of the Lark in French Chansons of the Early Sixteenth Century', *Festschrift Henrik Glahn*, ed. M. Müller (Copenhagen, 1979), 35–67.
- F. Dobbins: 'Millot, Nicolas', *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London, 1980: 2002) [Grove Music Online](#).
- M.-A. Colin: 'Millot' Nicolas', *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, seconde édition révisée, éd. Ludwig Finscher, Kassel, Bärenreiter, 1994-2007, vol. 12 (2004)

Mes remerciements vont à Jean-Simon Robert-Ouimet,
étudiant à l'Université de Montréal pour avoir mis à jour numériquement
ma transcription manuscrite, à Marie-Thérèse Lefèbre,
Professeure titulaire de l'UdM pour ses suggestions concernant
l'histoire canadienne du chant et à
Marie-Alexis Colin, Professeure adjointe à l'UdM,
pour la lecture, les corrections
et la traduction
du texte.

* *
*

Frank Dobbins †