

CATALOGUE du motet imprimé en France (1647-1789)

Nathalie Berton-Blivet

PUBLIÉ AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Paris
Société française de musicologie
2011

INTRODUCTION

PRÉSENTATION ET DÉFINITION DU MOTET

La période envisagée pour le présent catalogue, qui comprend mille quarante-quatre œuvres de soixante-quatorze compositeurs différents, s'étend de la publication de la *Pathodia sacra et profana occupati* de Constantijn Huygens (MI.recueil.36) en 1647 jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. La *Pathodia* de Huygens, forme un recueil contenant des airs français et italiens précédés de courtes pièces latines sur des fragments de psaumes. Elle marque le point de départ de notre étude, car ce sont les premiers motets accompagnés de la basse continue édités en France, avant même la parution des *Cantica sacra* de Henry Du Mont (MI.recueil.25) qui prétend pourtant être le premier en France à donner au public ce type d'œuvres¹. Les *Leçons de Ténèbres à voix seule* de Michel Corrette (MI.recueil.20) et le *O salutaris* de Gossec (MI.506), parus en 1784, constituent les dernières éditions françaises de motets sous l'Ancien Régime.

L'ensemble des volumes édités en France sont présentés dans ce catalogue, y compris ceux d'auteurs étrangers, tous italiens, parmi lesquels Paolo Lorenzani et Antonio Guido qui firent paraître chacun un recueil monographique², tandis que Quirino Gasparini et le célèbre Pergolèse publièrent respectivement un et trois motets³. Les autres compositeurs italiens furent publiés dans des recueils anthologiques⁴. Une exception au cadre géographique ainsi défini a cependant été pratiquée avec l'intégration dans cette étude des *Novae sirenes sacrae harmoniae* de Johann Georg Rauch (MI.recueil.63), qui forment son premier *opus*, bien que ce recueil ait été édité à Augsburg. Ceci tient au fait que les *Novarum sirenarum sacrae harmoniae sive mottetæ, opus II* du même compositeur (MI.recueil.64), ont

-
1. MI.recueil.25, « Au lecteur », f. 1. C'est cependant Ballard qui demanda à Huygens de remplacer la basse en tablature de luth de son recueil par une basse continue. À propos des circonstances entourant la fabrication du recueil de Huygens, cf. Laurent GUILLO, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard. Imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*, Liège, Mardaga, 2003, vol. I, p. 35-38.
 2. Paolo Lorenzani, MI.recueil.45 et Antonio Guido, MI.recueil.33.
 3. *Stabat Mater dolorosa* (MI.378) pour le premier et *Salve regina à voix seule* (MI.870), *Salve regina à 2 voix* (MI.871) et *Stabat Mater dolorosa* (MI.872) pour le second.
 4. *Recueil de motets choisis de différents auteurs italiens et français* (MI.recueil.74) : livre 1, 1712 (Cazzati, Pollaroli, Melani), livre 2, 1712 (Bassani, Melani) et livre 3, 1728 (Gasparini, Benevoli, Carissimi) ; *Meslanges de musique latine, française et italienne* : 1725 (Rosso ou Petrucci, MI.recueil.75), 1728 (Bononcini, MI.recueil.78) et 1730 (Gasparini, MI.recueil.80).

été imprimés en 1690 à Strasbourg, après le rattachement de la province et de la ville au royaume de France (1681). Rauch, organiste de la cathédrale vouée au culte catholique depuis 1685, dédie son premier *opus* à son chapitre ; nous nous devons donc de l'intégrer à notre étude, d'autant que les *Novarum sirenarum* forment la suite des *Novae sirenes* et témoignent du même esprit. À l'ensemble de ces recueils, nous avons joint les rares motets d'élévation extraits des messes publiées en France durant la même période ⁵.

Ce catalogue rassemble toute la diversité des motets publiés en France, à l'exclusion des motets à grand chœur qui forment un répertoire spécifique du motet ⁶. En effet, hors la Chapelle royale, pour laquelle fut créé le modèle du motet à grand chœur qui essaima progressivement dans les grandes églises des provinces françaises, le motet revêt des formes diverses, conditionnées par les lieux et institutions auxquels il est destiné : dans les couvents c'est l'alternance entre une ou deux voix solistes et un chœur à une ou deux parties qui prédomine, tandis que dans les églises qui pouvaient entretenir une maîtrise ce sont les motets pour chœur, simplement soutenus par la basse continue, qui étaient chantés. Lorsque des instruments étaient disponibles, ils pouvaient se joindre à l'ensemble. Pour varier les effectifs durant l'office ou la cérémonie, ces deux types de motets pouvaient alterner avec des pièces à une, deux ou trois voix, soutenues par l'orgue et, le cas échéant, par l'adjonction d'instruments de dessus. Enfin, dans le courant du XVIII^e siècle, le motet s'émancipe parfois du cadre liturgique pour devenir un morceau de concert. Ce dernier type de pièces est généralement écrit pour une voix soliste et un petit ensemble instrumental, voire, à la fin de la période considérée, un véritable orchestre classique. En considérant l'ensemble de ces motets, nous avons souhaité rendre compte de la diversité des formes et de la réalité de la pratique du motet dans la France de l'Ancien Régime, jusqu'ici peu abordée. Il convient cependant de préciser que si chacun des types de motets pratiqués alors est bien présent dans notre corpus, le prisme de l'édition renvoie une image particulière de leur représentativité, les œuvres tout autant que leur présentation matérielle étant régies par le fait que l'édition doit s'adresser à un public le plus large possible.

La définition du motet que donne dès 1703 Sébastien de Brossard semble pouvoir s'appliquer à tous les types de motets pratiqués au moment où il écrit ⁷ :

MOTET

C'est une composition de musique, fort figurée ⁸, & enrichie de tout ce qu'il y a de plus fin dans l'art de la composition, à I, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 & plus encore de voix ou de parties, souvent avec des

-
5. Pour cet aspect du travail, nous nous sommes appuyée sur le *Catalogue de la messe en France* que réalise Jean Duron dans la base de données PHILIDOR du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV).
 6. Sur le motet à grand chœur, cf. Thierry FAVIER, *Le Motet à grand chœur*, Paris, Fayard, 2009, 643 p.
 7. À l'exclusion du motet de concert qui apparaîtra plus tard dans le XVIII^e siècle.
 8. Sébastien de Brossard définit la musique figurée comme un type de composition « dont les figures sont de *différente valeur*, & les *mouvements variez*, allant tantôt *vîte* tantôt *lentement*, &c », *Dictionnaire de musique... seconde édition*, Paris, Christophe Ballard, 1705. Nous citons d'après la seconde édition, plus complète que la première (1703).

PRÉSENTATION DU CATALOGUE

ÉTABLISSEMENT DU CORPUS

Ce catalogue recense mille quarante-quatre œuvres de soixante-quatorze compositeurs différents, réparties dans quatre-vingt-sept recueils (monographies, anthologies ou parutions périodiques)¹. Le corpus de base a été constitué à partir du dépouillement systématique du RISM². La liste obtenue a été complétée grâce au dépouillement des catalogues des fonds musicaux régionaux (*Patrimoine musical de France*)³. Le dépouillement de l'ouvrage de Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel*⁴ a fourni les références des coupures de presse que nous avons consultées pour tout ce qui a trait aux exécutions au Concert spirituel. Le catalogue a également pu être enrichi de mentions d'œuvres perdues, collectées grâce au dépouillement des catalogues d'éditeurs recensés par Cari Johansson⁵, Anik Devriès et François Lesure⁶, mais aussi grâce à celui du récent ouvrage d'Anik Devriès⁷. Enfin, ces recherches ont été complétées par le dépouillement du *Mercur*.

1. Dix-huit motets ont été publiés isolément, pour la plupart après 1750 ; un motet est paru au sein d'un livre de pièces d'orgue ; six figurent parmi les illustrations musicales de traités ; enfin, les huit motets de Menault ont été édités dans ses deux messes ou parmi les pièces qui composent ses vêpres en musique.
2. Série A I, publiée par la Société internationale de musicologie et l'Association internationale des bibliothèques musicales, Cassel, Bâle, Tours, Londres, Bärenreiter, G. Henle Verlag, 1971-1999 ; série B II, *Recueils imprimés XVII^e siècle*, Munich-Druisbourg, G. Henle Verlag, 1960 ; *Recueils imprimés XVIII^e siècle*, publié par la SIM et l'AIBM, Munich-Druisbourg, G. Henle Verlag, 1964.
3. Pour cet aspect, nous avons bénéficié du travail de Sylvie Longchamp que nous remercions.
4. Constant PIERRE, *Histoire du Concert Spirituel, 1725-1790*, Paris, Société française de musicologie, Heugel, 1975, 372 p. ; 2/2000.
5. Cari JOHANSSON, *French Music Publishers' Catalogues of the Second Half of the Eighteenth Century*, Stockholm, The Library of the Royal Swedish Academy of Music, 1955, 2 vol., XIII-228 p. ; [145] p.
6. Anik DEVRIÈS et François LESURE, *Dictionnaire des éditeurs de musique français : volume I, des origines à environ 1820*, Genève, Minkoff, 1979, 2 vol., 203 p. ; 18 p.-219 planches.
7. *L'Édition musicale dans la presse parisienne au XVIII^e siècle. Catalogue des annonces*, Paris, CNRS-Éditions, 2005, XXIX-573 p. Nous remercions l'auteur qui nous en a communiqué copie avant publication.

PRINCIPES GÉNÉRAUX

Attributions

Bien que pour les imprimés la part d'œuvres anonymes soit peu importante, nous avons néanmoins été confrontée au problème des attributions. Dix pièces sont demeurées anonymes⁸, les informations dont nous disposons étant trop lacunaires pour tenter une attribution. Des attributions ont été proposées comme certaines, probables, possibles, douteuses ou erronées en fonction du degré de certitude — ou d'incertitude — quant à la paternité des œuvres. Elles sont signalées comme suit dans les notices :

Compositeur [attr.]	Attribution certaine d'une œuvre, auparavant anonyme ou faussement attribuée à un autre compositeur ;
Compositeur [attr. probable]	Un faisceau de preuves tend à prouver l'attribution, mais il subsiste un léger doute ;
Compositeur [attr. possible]	Des éléments suggèrent une attribution qui n'est pas démontrée de manière irréfutable ;
Compositeur [attr. douteuse]	L'erreur d'attribution n'est pas prouvée de manière certaine ;
Compositeur [attr. erronée]	L'erreur d'attribution a été démontrée.

L'auteur de l'arrangement d'une œuvre d'un autre compositeur est toujours signalé après le nom de l'auteur de la version originale :

Guillaume-Gabriel Nivers ; Nicolas Cléralmbault [arr.].

Les poésies ont également fait l'objet d'attributions possibles ou erronées. Lorsqu'un motet est élaboré à partir de divers fragments de poésies dont l'auteur est identifié, le nom de ce dernier est suivi de la mention « d'après ». De même, la mention « trad. » indique le nom du traducteur du poème dont la version latine et française figurent dans la notice.

Datations

Nous avons été confrontée à très peu de problèmes de datation, la plupart des recueils ou œuvres imprimés étant datés. Pour ceux qui ne le sont pas, nous avons proposé des datations précises ou approximatives en recoupant différents éléments dont nous disposons. Quatre cas de figure coexistent :

- Le cas le plus satisfaisant est celui où une annonce de presse ou un catalogue d'éditeur permettent de connaître avec précision l'année et le mois d'édition⁹ ;
- D'autres recueils ont pu être datés grâce au *Registre des livres des privilèges reçus par la Bibliothèque du roi* qui indiquent l'année et le mois d'enregistrement des livres concernés¹⁰ ;

8. MI.952-961.

9. Nous remercions Denis Herlin qui nous a signalé l'existence de nombreuses annonces dans les livraisons des *Recueils d'airs* de Ballard dont il nous a communiqué le dépouillement.

10. F-Pn (manuscrits)/ Archives Ancien Régime, 34. Nous remercions Laurence Decobert qui nous a indiqué l'existence de ce document qu'elle a consulté pour nous.

MI.47

RESPICE IN ME DIVINA MATER PIETATIS

Mottet
de la
S.^{te} Vierge
à Voix seule.

COMPOSITEUR
Nicolas Bernier.

DATE
1713 : édition.

EFFECTIF
ut1/bc.

CARACTÉRISTIQUES MUSICALES
ut mineur, 337 mesures.

SOURCE MUSICALE

Mottet de la S.^{te} Vierge à voix seule, dans Nicolas Bernier, *Motets à une, deux et trois voix, livre 2*, Paris, auteur, Foucault, 1713, partition, p. 24-31 [MI.recueil.3].

AUTEUR DU TEXTE

Pierre Portes.

SOURCE LITTÉRAIRE

AD HONOREM EJUSDEM BEATÆ MARLÆ VIRGINIS, dans Pierre Portes, *Cantiques pour les principales festes de l'année*, Paris, auteur, 1685, p. 60-61.

TEXTE DE LA SOURCE MUSICALE

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 1 | <i>Respice in me, divina Mater pietatis,
Quæ suscepisti me ab utero Matris,
Propter hoc lætatur cor meum,
In te sperat et exultat cor meum</i> ¹ . | 15 | <i>Vas insigne devotionis.
Tu es Virgo inviolata,
Mater pulchre dilectionis :
O Mater dilectissima, O^s Virgo innocentissima !</i> |
| 5 | <i>Propter hoc, te colo, te amo, te laudo, te volo,
O Regina cælorum, O princeps angelorum
Respice in me divina Mater pietatis</i> ² .
<i>Te amo, te colo, te laudo, te quero, te volo, O Mater puritatis</i> ³ !
<i>Te laudo, te quero, te volo, O amor deitatis</i> ⁴ ! | 20 | <i>Regina pacis et afflictorum consolatio</i> ⁶ ,
<i>Da mihi pro te cor devotum,
Quod tibi offeram totum,
Me totum tibi abscribo,
Me totum tibi astringo,</i> |
| 10 | <i>Tu es Mater intemerata,</i> | | <i>Tu me, Virgo, suscipe,
Tu me, Mater, protege.</i> |

NOTE SUR LA SOURCE LITTÉRAIRE

Bernier met en musique les vers 1-7, 9-14, 17-23 du poème de Portes.

USAGE

De la Sainte Vierge d'après le titre de la source musicale et celui de la source littéraire.

1. Source littéraire : « Propter hoc lætatur, in te sperat,/ Et exultat cor meum. »
2. Source littéraire : « Propter hoc, te amo, o Regina cælorum !/ Te colo, te laudo, o princeps Angelorum !/ Respice in me, o Mater pietatis. »
3. La première fois la source musicale propose « pietatis ».
4. Source littéraire : « Te amo, o Mater puritatis !/ Te colo, o amor Deitatis ! »
5. Source littéraire : mot manquant.
6. Source littéraire : vers manquant.

MI.287

EST SECRETUM VALERIANE

COMPOSITEUR
Henry Du Mont.

DATES
1657 : première édition ; 1661 : première édition de la troisième partie ajoutée ; 1678 *ca* : deuxième édition.

EFFECTIFS
sol2, ut1, ut3, ut4, fa4/bc.
Effectif supposé : sol2, ut1, ut3, ut4, fa4/ch.5/bc. La succession des caractères italiques et romains ainsi que les mentions « Seul » et « Tous » indiquent une alternance possible entre les voix solistes et le chœur.
La troisième partie ajoutée est destinée à « une basse de viole touchée à l'octave » d'après le titre de la partie séparée.

CARACTÉRISTIQUES MUSICALES
Ut Majeur, 41 mesures.

SOURCE MUSICALE
ANTIENNE DE SAINTE CÉCILE, dans Henry Du Mont, *Meslanges à deux, trois, quatre et cinq parties*, Paris, Robert Ballard, 1657, 7 parties séparées [MI. recueil.26].

Au départ de toutes les parties : « À CINQ ».

Parties séparées : *Dessus* [D], f. 28^v ; *Haute-taille* [HC], f. 30^v ; *Basse de viole, ou basse-taille* [T], f. 32^v ; *Dessus de viole, ou bas-dessus*, f. 29^v [BD] ; *Basse* [B], f. 27 ; *Basse-continue*, f. 30^v ; *Troisième partie adjoustée* [bc], p. 32.

TEXTE DE LA SOURCE MUSICALE
Antienne.

USAGE POSSIBLE
Antienne de sainte Cécile d'après le titre de la source musicale.

MI.RECUEIL.30
RISM A.I/ F 1468

COMPOSITEUR

Edme Foliot.

DATE

1710.12.06 : privilège accordé à Foliot pour ce recueil (« Recueil de MOTETS à I, II et III voix avec symphonie et sans symphonie »); l'édition, annoncée en janvier 1711, a vu le jour en décembre 1710 puisque l'exemplaire Vm¹ 1139 a été déposé à la Bibliothèque royale ce mois-là¹.

COMMENTAIRE CONTEMPORAIN

Mémoires pour l'histoire des sciences et beaux-arts. Recueillis par l'ordre de Son Altesse Sérénissime Monseigneur prince souverain de Dombes, Trévoux, imprimerie de S. A. S., janvier 1711, p. 554-555

« M^r. Foliot, maître de musique de la maison professe des Jésuites de Paris, vient de donner au public des *Motets à une, deux & trois voix, avec symphonie & sans symphonie, in folio*. Il les vend chez lui, rue de la Lanterne. On les trouve aussi chez M^r. Foucaut, rue Saint-Honoré. M^r. Foliot s'est attaché à en rendre le chant coulant & naturel. »

SOURCE MUSICALE

MOTETS À I, II ET III VOIX avec symphonie et sans symphonie. DÉDIEZ À MONSIEUR DE LA LANDE, sur-intendant de la Musique du roy, & composez par M. FOLIOT, m.^e de musique de la maison professe des RR. PP. Jésuites de Paris et ci-devant m.^e de musique de l'église de Troyes. Gravez par [blanc]. Relié en veau. 10 lt Roussel [blanc] en blanc 8 lt À PARIS, chez l'auteur, rue de la Lanterne, chez un parfumeur près S.^t Denis de la Chaussée et chez Foucault, rue Saint Honoré, à la Règle d'or, partition, [IV]-122 p.

La mention des éditeurs figure dans un cartouche, en bas de la page de titre.

En bas de la page de titre : « Cum Privilegio Regis [blanc] G. I. B. Scotin sculp. »

Page de titre gravée par Scotin, d'après un dessin de Berain.

Contient :

- p. [I] [page de titre]
- p. [II] [blanc]
- p. [III] [épître dédicatoire]
- p. [IV] « TABLE » et « Avertissement »

À VOIX SEULE

- p. 1-4 MI.371 *O sacrum convivium*
- p. 5-10 MI.365 *Ad jubar serenum*
- p. 10-17 MI.367 *Celi lumina splendete*
- p. 17-32 MI.368 *Diligam te Domine fortitudo mea*
- p. 33-40 MI.369 *Inclina Domine aurem tuam*

À DEUX VOIX

- p. 41-44 MI.375 *Veni Sancte Spiritus*
- p. 45-52 MI.366 *Ave verum corpus*
- p. 52-67 MI.374 *Suavi júbilo cantu piissimo*
- p. 68-74 MI.373 *Salve regina Mater misericordie*
- p. 74-81 MI.372 *Regina celi letare*

ÉLÉVATION À TROIS VOIX

- p. 81-88 MI.370 *O Jesu amantissime*

1. Cf. *Registre des livres de privilèges reçus par la Bibliothèque du roi, F-Pn (manuscrits)/ Archives, Ancien Régime, 34.*

MOTET À TROIS VOIX

- p. 89-122 MI.376 *Venite exultemus... salutari*
 – p. [123] « EXTRAIT DU PRIVILÈGE DU ROY »

« À MONSIEUR DE LALANDE, SUR-INTENDANT DE LA MUSIQUE DU ROY ET MAÎTRE DE MUSIQUE DE LA CHAPELLE ET DE LA CHAMBRE DE SA MAJESTÉ.

MONSIEUR,

La plus part des épîtres dédicatoires ne contenant ordinairement que des louanges outrées, qui font peu d'honneur à celui qui les reçoit et qui déshonorent celui qui les prodigue, je ne craindrois pas de tomber dans cet inconvénient, si j'entreprendois de faire ici votre éloge. Je me tairai sur l'admiration continuelle où nous jette le brillant génie, l'heureux naturel, le feu et le profond travail de votre excellente musique, qu'un chacun trouve inimitable : la gloire que vous vous estes acquise dans notre art, et le rang que vous y tenés, vous fait regarder (avec justice) comme un vrai modèle. Votre goût peut servir de règle et on est seur de réussir en vous imitant. C'est donc par ce sublime mérite que vous êtes digne d'être loué, et même d'être loué d'un consentement unanime. Tant de raisons me persuadent, MONSIEUR, que je ne puis mieux disposer le public à recevoir favorablement le premier de mes ouvrages qu'en le faisant paroître sous vos auspices. Heureux ! si dans mes chants je pouvois un jour vous imiter. Si je n'ai pas cette satisfaction, j'aurai du moins celle de vous avoir marqué la parfaite estime que j'ai pour vous et le respect avec lequel je serai toute ma vie,

MONSIEUR,

Votre très humble, très obéissant et affectionné serviteur. E. FOLIOT. »

« Avertissement.

Je n'ai point eu d'autre dessein, en composant cet ouvrage, que de le rendre util[e] aux dames religieuses et aux concerts des particuliers. Je me suis conformé à ce chant coulant et naturel, si recherché de toutes les personnes de bon goût.

Il est à remarquer que les hautes-contres et tailles pourront chanter ces motets quoi que composés pour les dessus, comme il est marqué dans la table, pourveu que l'on joue les basses continues une octave plus bas aux endroits qui passeroient au-dessus des parties.

L'on pourra abrégier la longueur des motets, particulièrement des pseumes pour ne pas prolonger l'office divin.

Le pseume Venite exultemus Domino se peut chanter (si l'on soubaitte) comme en chœur, en doublant les parties aux endroits où il est marqué Tous. »

Exemplaires consultés :

F-Pa/ M 238

En haut de la page de titre : « S.^{ci} Germani A Pratis ».

F-Pc/ D 6037

Sur le dos : « MOTETS/ DU S.^R/ FOLIOT »

Verso de la page de garde, note manuscrite, au crayon : « A appartenu aux Célestins de Paris. »

Sur le plat supérieur, armoires et mention : « CCELESTINORUM. B. MARLÆ. DE PARISIS. »

Dans le cartouche contenant l'adresse de l'auteur et de Foucault, indication manuscrite « 1703 » dont le « 03 » est rayé.

Un renvoi corrige la date en précisant « (1711) Voyez le Privilege. »

F-Pc/ L 7

La page de titre manque et a été remplacée par une page de titre manuscrite qui donne comme année d'édition 1710.

F-Pn/ Vm¹ 1139

P. 23, le bas de la dernière portée a été mal imprimé : il a été restitué en respectant la graphie originelle.

Exemplaire non consulté :

- * D-WD/ 55 (partition et 8 parties séparées manuscrites).

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	VII
PRÉSENTATION ET DÉFINITION DU MOTET.....	VII
Les « motets conventuels ».....	IX
Les motets pour chœur.....	X
Les motets à une, deux et trois voix.....	XII
Les « motets de concert ».....	XIII
Adaptabilité des œuvres.....	XV
DESTINATION ET UTILISATION.....	XXIV
Destinataires.....	XXIV
Dédicataires.....	XXIX
Utilisation du motet.....	XXXIV
CONDITIONS D'EXÉCUTION DES MOTETS.....	XL
Dans les maisons religieuses.....	XL
Chez les particuliers.....	XLIII
Motets et motets à grand chœur.....	XLIV
CARACTÉRISTIQUES ÉDITORIALES.....	XLVI
Présentation matérielle des éditions.....	LII
Motets en parties séparées.....	LIII
Influence des éditions italiennes et allemandes.....	LIII
Motets en partition.....	LVI
Partitions <i>in-folio</i>	LVI
Partitions <i>in-quarto</i> oblong.....	LVIII
La diffusion.....	LIX
La maison Ballard.....	LXIII
Les compositeurs des Ballard.....	LXIII
Les « livres de motets modernes » et les « autres motets, anciennement imprimez ».....	LXIII
Les stratégies de diffusion.....	LXVI
Les « recueils de recueils ».....	LXVI
Les ventes « à la carte », par lots ou en recueil.....	LXIX
Influence de la maison Ballard sur les éditeurs concurrents.....	LXX
Les parutions périodiques.....	LXXII
Les rééditions.....	LXXIV
La teneur des rééditions.....	LXXVIII
Les éditions gravées et les tirages successifs.....	LXXVIII
Les rééditions typographiques.....	LXXXIV
Les remaniements.....	LXXXVIII

PRÉSENTATION DU CATALOGUE	XCIX
ÉTABLISSEMENT DU CORPUS	XCIX
PRINCIPES GÉNÉRAUX	C
CLASSEMENT DU CATALOGUE	CI
CONTENU DES NOTICES	CIII
NORMES DE TRANSCRIPTION DES PAGES DE TITRE ET CITATIONS FRANÇAISES.....	CVII
NORMES DE TRANSCRIPTION DES TEXTES LATINS	CVIII
ABRÉVIATIONS UTILISÉES	CX
ŒUVRES.....	1
RECUEILS	1017
BIBLIOGRAPHIE.....	1213
INDEX.....	1227
INDEX DES COMPOSITEURS	1227
INDEX DES POÈTES	1231
INDEX DES EFFECTIFS	1232
INDEX DES INCIPITS CHIFFRÉS	1239
INDEX DES USAGES	1254
INDEX DES INCIPITS.....	1258
INDEX DES RECUEILS	1266
TABLE DES MATIÈRES	1269