

# REVUE DE MUSICOLOGIE

## *Sommaire*

### ARTICLES

- Les refrains de la Court de Paradis : variance et cohérence des insertions lyriques dans un poème narratif du XIII<sup>e</sup> siècle*  
Anne IBOS-AUGÉ 229
- La Collection Philidor de l'ancienne bibliothèque du Conservatoire de Paris*  
Laurence DECOBERT 269
- Une liturgie ordinaire en des temps extraordinaires : des chœurs bretons sous la Révolution*  
Xavier BISARO 317
- Les duos pour piano et harmonium en France : autour d'Alexandre Guilmant*  
Denis TCHOREK 337
- 1914-1918 : l'activité musicale à l'épreuve de la guerre*  
Charlotte SEGOND-GENOVESI 399
- La complexe diversité du ragtime : une culture musicale entre Noirs et Blancs, chanson et piano, folk, pop et « classique »*  
Philippe MICHEL 435

## NOTES ET DOCUMENTS

### *Deux recueils inconnus de Pierre Attaignant retrouvés à Montauban*

Philippe CANGUILHEM 469

## COMPTES RENDUS

### I. LIVRES

- Pierre BONNIFFET. *Structures sonores de l'humanisme en France : de Maurice Scève, Delie, objet de la plus haute vertu (Lyon, 1544) à Claude Le Jeune, Second livre des Meslanges (Paris, 1612)* (J. Barbier) ..... 483
- Produzione, circolazione e consumo. Consuetudine e quotidianità della polifonia sacra nelle chiese monastiche e parrocchiali dal tardo Medioevo alla fine degli Antichi Regimi* (A. Tacaille) ..... 485
- Le Plaisir musical en France au xvii<sup>e</sup> siècle*. Sous la direction de Thierry Favier et Manuel Couvreur (B. Pintiaux) ..... 489
- Musique — Images — Instruments : revue française d'organologie et d'iconographie musicale* (L. Guillo) ..... 492
- Jérôme DORIVAL. *Hélène de Montgeroult. La marquise et la Marseillaise* (A.-N. Bouton) ..... 497
- Jean GRIBENSKI. *Catalogue des éditions françaises de Mozart, 1764-1825* (M. Noiray). *Die Sortimentskataloge der Musikalienhandlung Artaria & Comp. in Wien aus den Jahren 1779, 1780, 1782, 1785 und 1788* (L. Guillo) ..... 501
- Hélène CAO. *Louis Spohr ou le don d'être heureux* (V. Niaux) ..... 505
- François-Joseph FÉTIS. *Correspondance*. Rassemblée et commentée par Robert Wangermée (C. Segond-Genovesi) ..... 507
- Richard WAGNER. *Sämtliche Briefe*. Volume 15 : *Briefe des Jahres 1863*. Volume 16 : *Briefe des Jahres 1864* (S. Gut) ..... 512
- Florence FABRE. *Nietzsche musicien. La musique et son ombre*. Éric DUFOUR. *L'Esthétique musicale de Nietzsche* (E. Buch) ..... 514
- Philippe SIMON. *Antonín Dvořák ou L'effusion lyrique*. Guy ERISMANN. *Antonín Dvořák, le génie d'un peuple* (N. Moron) ..... 521
- André LISCHKE. *Histoire de la musique russe des origines à la Révolution* (N. Moron) ..... 525
- Frans C. LEMAIRE. *Le Destin russe et la musique. Un siècle d'histoire de la Révolution à nos jours* (N. Moron) ..... 527
- Jérôme SPYCKET. *À la recherche de Lili Boulanger* (C. Shuster Fournier) ..... 529
- Mary E. DAVIS. *Classic Chic : Music, Fashion and Modernism* (Cl. Launchbury) ..... 531

### II. ÉDITIONS MUSICALES

- Tropaire séquentiaire prosaire prosulaire de Moissac* (K. Livljanić) ..... 533
- Franz LISZT. *Technische Studien — Technical Studies — Technikai Tanulmányok* (Franz Liszt *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. New Edition of the Complete Works*) (S. Gut) ..... 536

PUBLICATIONS REÇUES ..... 539

LES AUTEURS DE CE NUMÉRO ..... 542

ANNONCE ..... 543

TABLE DES MATIÈRES DU TOME 93 ..... 545

Anne IBOS-AUGÉ

## Les refrains de la *Court de Paradis*

Variance et cohérence des insertions lyriques  
dans un poème narratif du XIII<sup>e</sup> siècle\*

En may c'arbre et pré sont flouri  
Et vert de fueilles, que joli  
Fait en ches forés et tres bel,  
C'adés i cantent chil oisel,  
C'amoureux cuers fait novviaux sons,  
Mesires Nobles li lions  
Tint cours de grant sollempnité  
Au jour de se nativité<sup>1</sup>.

[En mai, alors qu'arbres et prés sont en fleurs / Et portent de vertes feuilles, / Qu'il fait si beau en ces forêts / Qu'aussitôt y chantent les oiseaux, / Que le cœur amoureux compose de nouvelles chansons, / Messire Noble le lion / Tint une grande cour solennelle / Le jour de son anniversaire.]

Ainsi commence — après le prologue — *Renart le Nouvel*, roman d'environ huit mille vers achevé en 1289, reprenant le thème des aventures du goupil. En choisissant ce ton proche du lyrisme, en l'occurrence celui de la pastourelle, pour camper le décor de son roman, le poète lillois Jaquemart Gielee place d'entrée son œuvre sous le double signe de la narration et de la musique. Ce choix ne constitue pas un hasard, la pastourelle étant une des formes lyriques les plus propices à véhiculer les deux types de discours<sup>2</sup>. Le « je » du poète s'y trouve en effet pré-

---

\* Cet article doit beaucoup à Mark Everist et à ses travaux sur le corpus des motets et des refrains. Qu'il trouve ici l'expression de ma gratitude. Je remercie également David Fiala pour sa patiente contribution à la mise en forme définitive de ces pages.

1. Henri Roussel, *Renart le Nouvel par Jaquemart Gielee publié d'après le ms. La Vallière (BN Fr. 25566)* (Paris : A. et J. Picard et Cie, 1961).

2. La chanson de toile en est une autre, avec ses *topoi* propres : temps rarement défini, lieu souvent intérieur (une chambre, une tour), parfois extérieur, personnages récurrents (une mère et sa fille). Voir Michel Zink, *Belle. Essai sur les chansons de toile* (Paris : Champion, 1978).

Laurence DECOBERT

## La *Collection Philidor* de l'ancienne bibliothèque du Conservatoire de Paris<sup>1</sup>

La *Collection Philidor*<sup>2</sup> n'est plus à présenter : l'entreprise de compilation accomplie par André Danican Philidor (1652-1730) et François Fossard (1642-1702) à la fin du xvii<sup>e</sup> et au début du xviii<sup>e</sup> siècles constitue à cette époque un travail entièrement nouveau, qui confère à cette collection de manuscrits musicaux son caractère exceptionnel et unique. De plus, elle demeure l'unique source de nombreuses œuvres composées pour la cour des rois de France, de Henri IV à Louis XIV. Après les déménagements de la période révolutionnaire, une partie de cette collection fut accueillie par la bibliothèque du Conservatoire de musique de Paris tandis que l'autre partie restait à Versailles. L'histoire de la *Collection Philidor* du Conservatoire au xix<sup>e</sup> siècle est très mouvementée. Les différents articles publiés à cette époque ainsi que les documents d'archives conservés aujourd'hui au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France témoignent de ces rebondissements. Ce n'est qu'à partir des années 1880 que la situation semble se stabiliser. L'un des derniers articles, publié en 1931 par Edmund Fellowes dans *Music and letters*, prouve que l'état réel de la collection était encore mal connu, le musicologue perpétuant des erreurs faites par ses prédécesseurs<sup>3</sup>. Au même moment, dans

---

1. Je tiens à remercier Denis Herlin et Marguerite Sablonnière pour leur lecture attentive de cet article, ainsi que Catherine Massip, pour son soutien et ses conseils.

2. Cette étude ne concerne que la *Collection Philidor* réalisée pour Louis XIV. Pour la collection Toulouse-Philidor, voir Catherine Massip, « La collection musicale Toulouse-Philidor à la Bibliothèque nationale », *Fontes Artis Musicae*, 30 (1983), p. 184-207.

3. Edmund H. Fellowes, « The Philidor manuscripts : Paris, Versailles, Tenbury », *Music and letters*, 12 (1931), p. 116-129. Les principaux articles publiés au xix<sup>e</sup> siècle sont : François-Joseph Fétis, « Notice d'une collection manuscrite d'ancienne musique française recueillie par Michel Danican Philidor en 1690 », *Revue musicale* (août 1827), p. 9-13 ; Jean-Baptiste Weckerlin, « La collection Philidor au Conservatoire de musique de Paris », *Chronique musicale*, 4/22 (1874), p. 159-165 et 224-225, ainsi que son livre *Dernier Musiciana* (Paris : Garnier frères,

Xavier BISARO

# Une liturgie ordinaire en des temps extraordinaires

## Des chantres bretons sous la Révolution

*Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.  
Alphonse de Lamartine, L'Isolation*

Glapir, hurler, meugler, beugler, aboyer : ainsi agit le chantre de paroisse décrit par le XIX<sup>e</sup> siècle. Il est un animal rural, inculte, incontrôlable. On le montre ; on l'exhibe dans le « fascinant musée des horreurs <sup>1</sup> » ouvert par les grégorianistes. Figé dans le cliché, il s'efface pour laisser place nette au « champ culturel imaginaire <sup>2</sup> » façonné par l'histoire-de-la-musique. Avec lui s'éteint un certain *chant de la terre* <sup>3</sup>.

Redonner corps, raison et individualité à cet homme est possible, mais impose une mutation documentaire. À la glose infinie de la condamnation par l'oreille érudite et musicale, les archives adressent une fois encore leur leçon. Une récente investigation dans les fonds révolutionnaires du Finistère a ainsi permis une plongée lointaine, jusque dans les profondeurs du maillage paroissial des anciens diocèses de Quimper et de Léon <sup>4</sup>. En

---

Je remercie Cécile Davy-Rigaux et Alexis Meunier pour l'efficacité de leur relecture et l'intérêt de leurs suggestions.

1. Jacques Cheyronnaud, *Les voix du plain-chant* (Paris : Desclée de Brouwer, 2001), p. 90. Le vocabulaire animalier en tête de ce paragraphe est également emprunté à cet auteur.

2. Georges Escoffier, « Les dispositifs vocaux et instrumentaux utilisés par Louis Grénon », *Louis Grénon : un musicien d'église au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005), p. 108, note 25.

3. Formule paraphrasant le titre de l'ouvrage d'Alain Corbin, *Les Cloches de la terre* (Paris : Flammarion, 2000).

4. Cette recherche aux Archives Départementales du Finistère [ci-après ADF] a été menée dans le cadre du chantier de prosopographie des musiciens d'église du Centre d'Histoire — Espaces et Cultures [C.H.E.C.] de l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand (direction : Bernard Dompnier). Les toponymes employés au cours de cet article ont été modernisés.

*Denis TCHOREK*

# Les duos pour piano et harmonium en France

Autour d'Alexandre Guilmant \*

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, la facture instrumentale française connaît son âge d'or. Progressivement entraînée par l'industrialisation de masse qui caractérise cette période, elle sait tirer profit de l'élan économique en s'adaptant rapidement à des goûts artistiques changeants. Les brevets d'inventions ne se comptent plus et l'instrument de musique découvre la loi industrielle de la série. Le piano est adopté par la bourgeoisie et devient l'un des signes apparents de promotion sociale, meuble décoratif à défaut d'avoir une véritable utilisation artistique. L'orgue, malmené lors de la Révolution française, retrouve peu à peu sa splendeur. L'Église, constatant un regain d'intérêt pour la religion, restaure ses édifices et dynamise le marché de la facture d'orgues.

Entre facteurs de pianos et facteurs d'orgues aucune concurrence n'aurait été imaginable sans l'emprise du goût musical (toujours à l'affût de la surcharge et du pastiche, signes de réussite et de prospérité) aspirant à faire du piano un orgue, et de l'orgue un piano. L'idée d'associer le timbre des cordes frappées du piano-forte au son plein et continu de l'orgue à tuyaux apparaît déjà à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle inspirera des recherches, des inventions et des perfectionnements tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

Vers 1769, les frères Buron d'Angers construisent un « orgue muni d'un mécanisme spécial pour enfler ou diminuer les sons <sup>1</sup> ». En 1772, Jean-André Stein sort de ses ateliers le premier piano-organisé, « instrument mixte joignant l'orgue au piano, dont le jeu de flûte est susceptible d'expression au moyen d'une plus ou moins grande pression des

---

\* Je remercie Guy Gosselin (Université François-Rabelais de Tours) et Joël-Marie Fauquet (IRPMF/CNRS) pour les conseils qu'ils ont bien voulu me donner.

1. Alphonse Mustel, « L'Orgue-Harmonium », in Albert Lavignac et Lionel de La Laurencie (éd.), *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire*, 2<sup>e</sup> partie, Technique — Esthétique — Pédagogie (Paris : Librairie Delagrave, 1926), p. 1377.

Charlotte SEGOND-GENOVESI

# 1914-1918 : l'activité musicale à l'épreuve de la guerre\*

Et demain matin, à la première heure, profitant de l'obscurité qui dérobe les mouvements à l'ennemi, nos braves poilus qui viennent d'être réconfortés par cette bonne après-midi au théâtre, s'en iront joyeux vers la tranchée de première ligne, riant encore entre eux des bons mots entendus, fredonnant des chansons à succès ! <sup>1</sup>

À Paris, concerts et music-halls continuent à chanter comme l'on chante dans les tranchées. <sup>2</sup>

Et comme l'on rit sur le front, sous l'averse de mitraille, prodiguons la gaieté dans les salles de spectacles. [...] Comme ses concerts [...] le rire de Paris tiendra pour éclater divinement joli sur les lèvres des petites midinettes lorsque, triomphants, s'en reviendront nos poilus. [...] Attendons, mais en vrais Parisiens : le rire aux yeux et la chanson aux lèvres. <sup>3</sup>

Extraits des deux périodiques musicaux les plus largement et longuement diffusés entre 1914 et 1918 <sup>4</sup>, de tels propos ont aujourd'hui de quoi laisser perplexes face aux diverses représentations de la Première Guerre mondiale (littérature, cinéma, bande dessinée, etc.) qui, en majorité,

---

\* Tous nos remerciements vont à Rémy Campos pour son aide précieuse et ses conseils avisés, à Myriam Chimènes, Yves Gérard et Cédric Segond-Genovesi pour leurs relectures attentives, ainsi qu'à l'ensemble des conservateurs des lieux d'archives cités dans ces pages. On trouvera à la fin de cet article, p. 433, une table des abréviations utilisées ici.

1. Max Hérault, « Le théâtre des poilus », *La Rampe, revue des théâtres, music-halls, concerts* [...], 6 avril 1915.

2. « Les artistes soldats », *L'Officiel des concerts, cirques, music-halls*, 8 juillet 1915.

3. « Sous les bombes », *L'Officiel des concerts, cirques, music-halls*, 4 avril 1918.

4. Cf. Annexe (tableau) pour toute référence, dans cet article, aux périodiques musicaux édités pendant la guerre.

Philippe MICHEL

# La complexe diversité du ragtime

Une culture musicale entre Noirs et Blancs,  
chanson et piano,  
*folk, pop* et « classique »

Depuis leur avènement, le genre et le terme « ragtime » ont été sujets à de nombreuses controverses et confusions, dues à une utilisation impropre du terme. Ragtime : ce mot désigne d'abord, sans distinction, toute musique syncopée ou « enlevée ». Mais le terme a subi une importante modification d'usage. Alors que de nos jours il s'applique essentiellement aux œuvres pour piano, il désignait durant toute la période du *ragtime*, et ce même jusqu'à la fin des années 1930, un style principalement vocal, dans lequel les œuvres instrumentales n'occupaient qu'une place secondaire.

Ainsi, dans *From Jehovah to Jazz*<sup>1</sup>, Helen L. Kaufman présente le compositeur de chansons Irving Berlin comme une des figures emblématiques du style ragtime. Dans *The Story of the House of Witmark : From Ragtime to Swingtime*<sup>2</sup>, écrit en collaboration avec Isaac Goldberg, Isidor Witmark, un des plus importants éditeurs de musique populaire de New York au début du xx<sup>e</sup> siècle, concentre avant tout son attention sur l'aspect vocal de cette musique. Quelques années plus tôt, en 1930, Isaac Goldberg, dans un des chapitres de son livre<sup>3</sup> consacré au ragtime, s'intéressait aussi aux chansons et à leurs compositeurs, limitant son analyse du piano ragtime à quelques noms, dont Scott Joplin et Ben Harney.

Cette vision du ragtime comme un genre essentiellement vocal reflète pleinement l'orientation des publications de l'époque. Il est évident que le

---

1. Helen L. Kaufman, *From Jehovah to Jazz : Music in America from Psalmody to the Present Day* (New York : Dodd, Mead, 1937), p. 240-254.

2. Isidore Witmark et Isaac Goldberg, *The Story of the House of Witmark : From Ragtime to Swingtime* (New York : Lee Furman, 1939), *passim*.

3. Isaac Goldberg, *Tin Pan Alley : A Chronicle of the American Popular Music*, Introduction de George Gershwin (New York : John Day, 1930), chap. 6, p. 139-178.