

# ANDRÉ JOLIVET

## Catalogue des œuvres musicales

*Lucie Kayas*

PUBLIÉ AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE  
ET CELUI DE CHRISTINE JOLIVET

Paris  
Société française de musicologie  
2021

# Introduction

---

## André Jolivet

Né à Paris le 8 août 1905, André Jolivet (1905-1974) grandit sur la butte Montmartre dans un contexte familial qui le dispose autant à la musique qu'au théâtre ou à la peinture. Sa mère et sa sœur aînée jouent du piano, tout comme lui, qui l'abandonne bientôt pour le violoncelle. Dans le cadre du chœur et de l'ensemble orchestral des Ménétriers de Clignancourt, l'abbé Aimé Théodas (1882-1956) lui apprend les rudiments de l'harmonie. C'est paradoxalement sa famille qui, refusant qu'il s'engage sur la voie de la musique, pousse Jolivet à entrer à l'École normale d'instituteurs d'Auteuil (1921). Ayant acquis son indépendance financière et effectué son service militaire, il fait ses débuts d'instituteur dans les écoles de la Ville de Paris en 1927. Cette même année, il entreprend d'étudier la composition avec Paul Le Flem (1881-1984) qui lui a été présenté par le peintre cubiste et baryton Georges Valmier (1885-1937). Tout en lui faisant travailler l'harmonie et le contrepoint, Le Flem, qui est aussi critique musical, l'initie tant aux maîtres de la Renaissance qu'aux œuvres de Béla Bartók (1881-1945) ou de Berg (1885-1935) exécutées notamment dans le cadre des concerts du mardi de la *Revue Musicale*.

La formation musicale de Jolivet hors institutions le situe dès lors en marge du milieu musical parisien établi. Au parrainage de Paul Le Flem succède, sur la recommandation de ce dernier, la rencontre d'Edgar Varèse (1883-1965) en 1929. Ancien camarade de Le Flem à la Schola Cantorum, Varèse initie Jolivet à la musique atonale et à ses propres recherches acoustiques tout en fréquentant avec lui le milieu artistique et intellectuel de Montparnasse, dont le poète Antonin Artaud (1896-1948) et le sculpteur Alexander Calder (1898-1976). Le départ de Varèse aux États-Unis en 1933 pousse

Jolivet à assumer un langage personnel que *Mana* (AJ 66, 1935), suite pour piano, affirme avec éclat, le positionnant à l'avant-garde de la musique française. Soucieux d'intégrer le milieu musical alors qu'il est toujours instituteur, Jolivet participe comme trésorier à la création de la Spirale, dont le président est Georges Migot (1891-1976), société dédiée à la défense de la musique de chambre contemporaine, française et étrangère. Puis, en 1936, la nécessité de faire jouer leurs pièces d'orchestre pousse quatre compositeurs<sup>1</sup> à fonder le groupe Jeune France qui, s'opposant au néo-classicisme des Six, affirme dans son manifeste sa volonté d'apporter à la musique « sa violence spirituelle et ses réactions généreuses ». Mais les déclarations d'intention spiritualistes du groupe Jeune France semblent vite très proches de certaines positions d'extrême droite illustrées par une publication comme *Gringoire* sous la plume du critique André Cœuroy (1891-1976). À l'intérieur du groupe, les sympathies politiques semblent partagées, avec Jolivet et Daniel-Lesur aux deux extrêmes de l'éventail. Dès lors, l'engagement politique de Jolivet à gauche est clair et ne se démentira pas. Le Front populaire donne lieu à des émissions radiophoniques engagées, à des compositions liées aux événements politiques, soit par le choix des textes (*Chants d'hier et de demain*, AJ 81, 1931-1937, sur des textes de Jean-Paul Marat, Maximilien de Robespierre et Jean Jaurès), soit par le type de musique composée (*Le jeu du camp fou*, AJ 84, 1937, chant « populaire » sur un texte de Paul Vaillant-Couturier), et enfin à des prises de position au sein de la Fédération musicale populaire. Mais parallèlement, les *Cinq incantations pour flûte seule* (AJ 80, 1936), les *Poèmes pour l'enfant* (AJ 85, 1937, sur ses propres textes) se situent dans une autre sphère, purement personnelle, celle de l'homme et du musicien privé, tandis que *Cosmogonie* (AJ 88, 1938) incarne sa conception du monde et de la fonction de la musique.

Mobilisé le 26 août 1939, Jolivet sert comme sous-officier dans l'artillerie, puis dans la cavalerie. Les *Trois plaintes du soldat* (AJ 92) sont composées en mai 1940 dans des conditions dramatiques, après le bombardement du pont de Gien, sur la Loire, par l'aviation italienne : elles signent l'évolution de Jolivet vers un langage plus accessible, après les expérimentations tentées au piano dans *Mana* (AJ 66, 1935) ou à l'orchestre dans la *Danse incantatoire* (AJ 79, 1936), et dans un contexte spirituel qui le rapproche de la religion catholique de son enfance. Démobilisé, il rejoint Paris et s'occupe de protéger sa famille, son épouse Hilda étant d'origine juive. En 1942, il quitte l'enseignement grâce à une bourse de l'Association pour la pensée française obtenue avec le soutien de l'écrivain Georges Duhamel (1884-1966) et, cette même année, accepte la commande par le gouvernement de Vichy d'un ballet pour l'Opéra de Paris : *Guignol et Pandore* (AJ 105) sur un argument de Serge Lifar (1905-1986) qui sera créé en avril 1944. De cette époque

---

1. Yves Baudrier (1906-1988), Daniel Lesur (1908-2002), Olivier Messiaen (1908-1992).

datent ses premières musiques pour la radio ou le cinéma (il en signera une trentaine jusqu'à 1962). C'est durant l'Occupation que se nouent ses premiers contacts avec la Comédie-Française puisqu'il est appelé à diriger en 1943 la musique du *Soulier de satin* de Paul Claudel (1868-1965) sur la proposition d'Arthur Honegger (1892-1955). Puis il accepte la commande d'une musique de scène (AJ 104) pour *Iphigénie à Delphes* de l'écrivain allemand Gerhart Hauptmann (1862-1946) et entreprend également la rédaction d'un ouvrage consacré à Beethoven<sup>2</sup>, mais renonce à trouver un éditeur compte tenu des circonstances. Le livre paraîtra après la Libération, en 1955.

Le 1<sup>er</sup> janvier 1945, Jolivet obtient enfin un poste musical dans une institution officielle : il est nommé directeur de la musique à la Comédie-Française. Sa passion pour le théâtre fait qu'il tire souvent de ses musiques de scène des œuvres indépendantes, telle la *Suite delphique* (AJ 104, 1943) issue de la musique d'*Iphigénie à Delphes*. Ses positions politiques se confirment par son adhésion à la Fédération nationale du spectacle (branche de la CGT) en 1946. Participant aux tournées de la Comédie-Française, il effectue de nombreux voyages et se rend en URSS en 1954 où il prend contact avec l'Union des compositeurs.

Face au Domaine musical dominé par la personnalité de Pierre Boulez (1925-2016), marqué par le sérialisme intégral et des sympathies gaullistes, Jolivet apparaît en France comme un dissident, tant au niveau du langage musical, des positions esthétiques que des opinions politiques. À l'heure où naissent à la fois la musique concrète et la musique électronique, il coule sa musique dans les moules classiques que sont la sonate, la symphonie ou le concerto, témoignant aussi de son attachement aux instruments traditionnels et n'hésitant pas à s'inspirer d'une tradition non classique comme le jazz. La littérature contemporaine pour basson et trompette notamment n'existerait pas sans les concertos que Jolivet a consacrés à ces instruments. Des œuvres vocales de grandes dimensions voient le jour, tel l'oratorio *La vérité de Jeanne* (AJ 202, 1956) pour le 500<sup>e</sup> anniversaire du procès de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Mis à l'index par le Domaine musical, poussé par son épouse dans un différend avec Pierre Boulez qui tourne au procès (1961), Jolivet n'en poursuit pas moins son chemin en assumant des positions esthétiques qui semblent désormais d'arrière-garde face à un discours post-sériel dominant. En 1959, il crée à Aix-en-Provence le Centre français d'humanisme musical qui sonne comme une réponse très œcuménique aux cours de Darmstadt : s'y côtoient Max Deutsch (1883-1967), Francis Poulenc (1899-1963), Joseph Kosma (1905-1969), Iannis Xenakis (1922-2001), Michel Philippot (1925-1996), mais également Jean Vilar (1912-1971) et bien d'autres...

---

2. André Jolivet, *Beethoven*, Paris : Richard Masse, 1955.

Toujours concerné par la place de la musique dans la société, Jolivet occupe la fonction de conseiller technique à la Direction générale des Arts et des lettres de 1959 à 1962, soit au moment de la création du Ministère des affaires culturelles confié à André Malraux (1901-1976), puis celle de président de l'association des Concerts Lamoureux de 1963 à 1968. Les liens tissés avec l'URSS débouchent à partir de 1966 sur des invitations régulières dans le cadre des Échanges artistiques internationaux alors qu'on note dans sa musique un intérêt spécifique porté aux cordes et que de nouvelles œuvres pour instrument solo, telles la *Suite rhapsodique* pour violon seul (AJ 252, 1965), les *Cinq églogues* pour alto (AJ 258, 1967) et les *Ascèses* pour clarinette (AJ 259, 1967) voient le jour. En 1966, celui qui avait commencé sa carrière comme instituteur est nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris, poste qu'il quittera volontairement en 1970. Ses élèves le décrivent en tête des manifestations de mai 1968, ce que confirment ses prises de position au sein du Syndicat national des musiciens dont il était devenu président d'honneur en 1965. Ses œuvres pour ensemble de cordes se situent presque à l'opposé des symphonies ou de la *Danse incantatoire* par leur renoncement à la magnificence orchestrale au profit de l'épure (*La flèche du temps* AJ 270 et *Yin-Yang* AJ 271, 1973). En 1972, Rolf Liebermann (1910-1999), directeur de l'Opéra de Paris, passe commande à Jolivet d'un opéra resté inachevé : *Bogomilé ou le Lieutenant perdu* (AJi 8) sur un livret de Marcel Schneider, œuvre à laquelle il consacra les deux dernières années de sa vie. André Jolivet est mort à Paris le 20 décembre 1974.

### État des recherches consacrées à André Jolivet

Presque cinquante ans après la mort d'André Jolivet, il devient possible de retracer les étapes d'une bibliographie grandissante régulièrement mise à jour sur le site de l'Association des amis d'André Jolivet<sup>3</sup>. On distinguera les travaux publiés du vivant du compositeur, les ouvrages réalisés par ses proches, puis ceux des musicologues. La première monographie dédiée à Jolivet paraît de son vivant, en 1958, sous la plume de Suzanne Demarquez<sup>4</sup>. Il s'agit d'un ouvrage bref ayant reçu l'aval du compositeur, dans lequel, si « tout est vrai », la distance critique fait défaut. Vingt ans plus tard, et quatre ans après la disparition du compositeur, son épouse Hilda publie un livre de souvenirs très documenté : *Avec André Jolivet*<sup>5</sup>. C'est l'ouvrage d'un témoin privilégié s'appuyant sur des

3. Voir le site de l'association : [www.jolivet.asso.fr](http://www.jolivet.asso.fr).

4. Suzanne Demarquez, *André Jolivet*, Paris : Ventadour, 1958. Compositrice et critique musicale, Suzanne Demarquez (1891-1965) avait fait ses études au Conservatoire de Paris où elle enseigna l'harmonie.

5. Hilda Jolivet, *Avec... André Jolivet*, Paris : Flammarion, 1978.

sources de première main contenues dans les archives du compositeur. Enfin, on doit à Christine Jolivet deux publications concernant les écrits de son père : sa correspondance avec Varèse<sup>6</sup> et ses écrits, mettant ainsi sa pensée à la portée des chercheurs.

En ce qui concerne les travaux universitaires, le premier travail consacré à André Jolivet nous vient des États-Unis. Il s'agit de la thèse de Bridget Conrad : *The Sources of Jolivet's Musical Language and his Relationships with Varèse and Messiaen*<sup>7</sup>. L'auteure a eu l'occasion de rencontrer à la fois Hilda Jolivet et sa fille Christine, Olivier Messiaen et Yvonne Loriod (1924-2010). Elle est la première à avoir cherché à resituer Jolivet dans le contexte culturel parisien de l'entre-deux-guerres, mais aussi, du point de vue du langage, vis-à-vis de Varèse, son maître, et de Messiaen, son contemporain, en s'appuyant analytiquement sur la *set theory*. L'auteur du présent catalogue a commencé ses recherches en 1993 avec Laetitia Chassain-Dolliou, dans la perspective de commémorer les vingt ans de la mort d'André Jolivet en 1994. Deux autres ouvrages s'en sont suivis à l'occasion du centenaire de sa naissance en 2005, l'un collectif, l'autre monographique : *Portrait(s) d'André Jolivet*<sup>8</sup> et *André Jolivet*<sup>9</sup>, biographie critique basée sur de nombreuses archives. Celle-ci, mêlant la biographie à l'œuvre, se base sur l'ensemble des documents d'archives encore rassemblés chez Christine Jolivet-Erlih, mais aussi à la Bibliothèque nationale de France, à la Comédie-Française, à la Médiathèque Musicale Mahler ou à l'École normale d'Auteuil, et fait appel tant à la sociologie, à l'histoire politique qu'à l'analyse musicale. Peu après, Jean-Claire Vançon a signé un essai richement illustré, émaillé de détails analytiques autant que de réflexions sur le contexte historique<sup>10</sup>. Signalons également la contribution de Gérard Moindrot, *Spiritualité et ésotérisme chez André Jolivet : de l'incantation à la pensée de Teilhard de Chardin*<sup>11</sup> reprise et condensée en *Approches symboliques de la musique d'André Jolivet*<sup>12</sup>. Enfin, un ouvrage collectif anglais placé sous la direction de Caroline Rae est paru chez Routledge fin 2018<sup>13</sup>. Il témoigne

---

6. Edgard Varèse-André Jolivet, *Correspondance 1931-1965*, Genève : Contrechamps, 2002 ; *André Jolivet. Écrits*, Sampzon : Éditions Delatour, 2006.

7. Bridget Conrad, *The Sources of Jolivet's Musical Language and his Relationships with Varèse and Messiaen*, PhD, New York : The City University of New York, 1994.

8. *Portrait(s) d'André Jolivet*, éd. Lucie Kayas, Paris : Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 2005.

9. Lucie Kayas, *André Jolivet*, Paris : Fayard, 2005.

10. Jean-Claire Vançon, *André Jolivet*, Paris : Bleu nuit, 2007.

11. Gérard Moindrot, *Spiritualité et ésotérisme chez André Jolivet : de l'incantation à la pensée de Teilhard de Chardin*, thèse de doctorat, 2 vols., Paris : École Pratique des Hautes Études, 1997.

12. Gérard Moindrot, *Approches symboliques de la musique d'André Jolivet*, Paris : L'Harmattan, 1999.

13. *André Jolivet. Music, Art and Literature*, éd. Caroline Rae, Londres/New York : Routledge, 2019.

de la dimension internationale prise par la recherche sur André Jolivet et rassemble les contributions de spécialistes tant français que britanniques ou américains. À la suite notamment des travaux de Julian Anderson sur l'apport de Jolivet au langage de Messiaen<sup>14</sup>, Yves Balmer, Thomas Lacôte et Christopher Brent-Murray<sup>15</sup> ont mis en évidence la manière systématique dont Messiaen a pratiqué les emprunts mélodiques, harmoniques et rythmiques non seulement aux œuvres allant du chant grégorien au xx<sup>e</sup> siècle mais aussi chez ses contemporains, et plus particulièrement parmi les œuvres d'André Jolivet des années 30 (*Mana*, *Cinq danses rituelles* et *Cinq incantations pour flûte seule*), approfondissant ainsi les liens évoqués par Bridget Conrad.

### Le catalogue raisonné

À l'étude pluridisciplinaire d'un compositeur et de son temps que constitue la biographie (publiée par nous-même en 2005) et aux écrits manquait un catalogue de l'œuvre élaboré selon des critères scientifiques. Pour avoir envisagé l'ensemble de la musique, la biographie ne détaille pas tous les opus, laissant de côté musiques radiophoniques et musiques de film, mentionnant certaines pièces de musique de chambre sans entrer dans le détail. De ce point de vue, le catalogue raisonné classé par ordre chronologique constitue le complément du travail précédent qui traite l'œuvre d'un point de vue esthétique et musical pour en dégager les orientations. La remarquable productivité du compositeur sort renforcée de cet inventaire tandis que la multiplicité des sources nous rappelle que Jolivet a beaucoup pratiqué la copie musicale à ses propres fins. Ceci se vérifie surtout au début de sa carrière, quand il doit batailler pour trouver des éditeurs intéressés par ses œuvres. Il en est alors « réduit » à la copie manuscrite pour diffuser sa musique auprès des interprètes. La situation change fondamentalement en 1961, au moment où le compositeur signe un contrat important avec la maison Boosey & Hawkes assorti d'un à valoir conséquent.

Les multiples manuscrits d'une même œuvre peuvent aussi en éclairer la genèse et révéler des variantes. On découvre des remaniements inconnus, notamment ceux des *Cinq danses rituelles* (AJ 89), de la *Sonate pour piano n° 1* (AJ 121), ou de la *Sonate pour flûte et piano* (AJ 220). Cette dernière constitue un cas unique d'œuvre ayant connu des remaniements fondamentaux n'ayant pas laissé à ce jour de traces manuscrites : seul

---

14. Julian Anderson, « Messiaen and the notion of influence », *Tempo: A Quarterly Review of Modern Music*, volume 63, n° 247, janvier 2009, p. 2-17.

15. Yves Balmer, Thomas Lacôte et Christopher Brent-Murray, *Le modèle et l'invention. Olivier Messiaen et la technique de l'emprunt*, Lyon : Symétrie, 2017.

l'enregistrement à Washington de la première exécution mondiale de la *Sonate pour flûte et piano* permet d'établir quelles ont été les modifications apportées à la partition entre la création du 6 mars 1959 et son édition en 1960.

Le catalogue offre une radiographie précise de ce que l'on pourrait appeler l'atelier du compositeur. André Jolivet a pratiqué tous les genres : mélodies, musique de chambre, musique symphonique, oratorio, ballet, musique de scène, opéra, mais aussi musique radiophonique, musique de films et musique pour la publicité que l'on pourrait rassembler sous la rubrique « musique appliquée ». Le catalogue fait émerger de nouvelles logiques et cartographie la manière dont des œuvres de circonstance — voire alimentaires — s'intercalent parmi des pièces instrumentales ou vocales fondamentales. Le lien que les unes entretiennent avec les autres apparaît avec force, au point de remettre en cause une hiérarchie devenue presque caduque. Il met en lumière emprunts et réemplois à des distances temporelles parfois étonnantes, telle cette musique inspirée par une composition française de l'École normale d'Auteuil (*Le soleil se couche*, AJ 3, 1924) réinvestie dans une musique radiophonique (*Graines de drame*, AJ 122, 1945), ou la musique radiophonique du *Livre de Christophe Colomb* (AJ 127, 1946) transformée en *Suite transocéane* (AJ 197, 1961). Si les musiques de scène dominent durant la période où Jolivet occupe le poste de directeur de la musique à la Comédie-Française, la musique de film prend une importance qu'on ne lui connaissait pas. Elle permet de découvrir qu'André Jolivet a côtoyé le pionnier du documentaire scientifique que fut le docteur Pierre Thévenard (1901-1992) pour *Le champignon qui tue* (AJ 145) ou *Les aventures d'une mouche bleue* (AJ 188), ainsi que des réalisateurs de l'envergure d'Édouard Logereau (né en 1925) pour *La France romane* (AJ 205), tout en effectuant des travaux alimentaires dans le domaine de la publicité. Le compositeur a travaillé essentiellement pour deux maisons de production : Les Artisans d'art du cinéma, qui produisaient les films documentaires du docteur Thévenard, et La Comète, société dirigée par André Sarrut (1910-1977) et spécialisée dans les films publicitaires, éducatifs et d'information, dont le siège se trouvait à Neuilly. Très logiquement, cette production alimentaire prend fin quand est signé le contrat avec Boosey & Hawkes en 1961. Une autre vertu de l'élaboration du catalogue a été de répertorier les lettres adressées à André Jolivet que celui-ci avait classées avec les manuscrits des œuvres concernées.

Le catalogue compte aujourd'hui deux cent soixante-huit numéros (sans compter les œuvres inachevées) ce qui, en termes de productivité, situe André Jolivet comme l'un des compositeurs français les plus prolifiques de son temps, entre Francis Poulenc et Darius Milhaud. Au-delà de l'aridité de sa présentation, ce catalogue raconte l'histoire des œuvres par le menu détail et constitue un outil fondamental pour qui veut jouer, programmer ou étudier l'œuvre de Jolivet.



## Nature des sources utilisées

L'élaboration du catalogue a nécessité l'exploitation de différents types de sources susceptibles de fournir des renseignements sur les œuvres elles-mêmes, leurs manuscrits, leur période d'élaboration ainsi que les dates de premières exécutions publiques ou privées. Dans le cas de certaines œuvres de jeunesse notamment, il n'a pas été possible de les établir.

### *Sources principales : répertoire des œuvres, manuscrits musicaux*

La première source utilisée pour établir le présent catalogue raisonné est le répertoire des œuvres composées, éditées et exécutées, réalisé par le compositeur lui-même<sup>16</sup>. Il couvre la période allant de 1928 à 1974, des *Deux poésies de Francis Jammes* (AJ 37, 1928) à *Yin-Yang* (AJ 271, 1973). Il s'agit d'un carnet de 13,5 cm de large par 24,5 cm de haut et de 92 pages, organisé comme un répertoire, avec autant d'onglets que d'années. Les œuvres composées sont inscrites sur la page de droite, les œuvres exécutées sur celle de gauche. Si au départ, les pages de gauche sont quasiment vides, à partir de 1961, une page — même couverte d'une écriture très serrée — ne suffit plus à consigner les exécutions d'une seule année. Du vivant du compositeur, ce document a servi de base au catalogue édité par Gérard Billaudot en 1968, révisé en 1990-1991, puis repris par l'Association des amis d'André Jolivet en 1999. Comme toute source, celle-ci se devait d'être mise en question en même temps qu'exploitée. Les manuscrits eux-mêmes constituent bien évidemment la source principale de ce catalogue raisonné. Leur répartition en différents fonds est examinée plus loin.

### *Autres sources*

Afin de compléter les informations concernant la commande des œuvres, leur genèse ou leur création, des sources secondaires ont été utilisées, comme les agendas, la correspondance, les programmes de concert ou les coupures de presse. André Jolivet a conservé ses agendas de 1926 à sa mort en 1974<sup>17</sup>. Presque tous ont été sauvegardés. Le compositeur y a très souvent noté des informations concernant la composition de ses œuvres : date à laquelle elles ont été commencées, orchestrées, achevées, et parfois même éditées. Ces indications ont donc pu être croisées avec celles figurant dans son répertoire ou sur les manuscrits. Elles se sont avérées fondamentales quand ces derniers n'en comportaient pas. La correspondance du compositeur, qu'il s'agisse d'échanges épistolaires d'André

---

16. F-Pacj.

17. F-Pacj.

Jolivet avec ses interprètes ou avec des institutions, a souvent livré des informations que les manuscrits musicaux ne pouvaient fournir, révélant des détails devenant autant indices d'une commande à venir ou de remaniements à identifier. On peut distinguer d'abord les auteurs et librettistes, tels Louis Émié (1900-1967) pour les *Poèmes intimes* (AJ 111) ou Georges Lefilleul (ca 1870-1950) pour *Jardins d'hiver* (AJ 166), Henri Ghéon (1875-1944) pour *Dolorès* (AJ 100), ou Marcel Schneider (1913-2009) pour (*Bogomilé*, AJi 8), les compositeurs amis, comme Daniel-Lesur pour *L'infante et le monstre* (AJ 86), Olivier Messiaen pour le *Prélude apocalyptique* (AJ 68), Edgar Varèse pour les *Quatre mélodies sur des poésies anciennes* (AJ 56) et les compositeurs copistes de Jolivet, par exemple Louis Sagner et Ton-Thât Tiêt. Les interprètes sont à coup sûr les plus nombreux, leurs lettres étant souvent jointes aux manuscrits, notamment pour ceux conservés à la Bibliothèque nationale de France, par exemple les esquisses au crayon noir des *Poèmes intimes* (AJ 111), auxquelles sont jointes plusieurs lettres de Louis Émié. Signalons Jean-Pierre Rampal et Robert Veyron-Lacroix pour la *Sonate pour flûte et piano* (AJ 220) dont ils souhaitent le remaniement, Mstislav Rostropovitch pour le *Concerto pour violoncelle n° 2* (AJ 257), le hautboïste Heinz Holliger pour *Controversia* (AJ 260), Jean Batigne des Percussions de Strasbourg pour *Cérémonial* (AJ 261) ou le guitariste Andrés Segovia pour le *Tombeau de Robert de Visée* (AJ 269).

L'étude des programmes de concert a permis de vérifier ou d'établir les dates de certaines créations et d'identifier les interprètes. Il en va de même des coupures de presse qu'André Jolivet avait rassemblées grâce à son abonnement à l'Argus de la presse, et archivées par année. Le *Guide du concert* a parfois complété ces informations. En ce qui concerne les œuvres radiophoniques, la liste des œuvres d'André Jolivet diffusées sur les ondes à partir de 1941 fournie par l'Institut national de l'audiovisuel a été très précieuse, tout comme le périodique *Les ondes* (devenu *Télé-Radio* en 1958). Enfin, dans le domaine des musiques de scène écrites pour la Comédie-Française, les différents registres du théâtre<sup>18</sup> ont été utilisés pour rassembler les informations concernant la distribution des productions et les dates de création.

## Repérage et inventaire des différents fonds

Si Jolivet a composé plus de deux cents œuvres, leurs sources, du fait de son propre souci de conserver ses manuscrits, se trouvent essentiellement en France, à Paris, réparties dans des fonds facilement accessibles pour la plupart. Cependant, cinq ventes survenues

---

18. Paris, Bibliothèque-musée de la Comédie-Française.