

Préface

Nous connaissons bien Joseph Colomb grâce à sa fidèle et généreuse collaboration au site musicabohemica.org. Nous apprécions, au travers de ses articles, son enthousiasme infatigable et sa vive curiosité pour les musiques tchèques et moraves, et pour le compositeur Leoš Janáček en particulier. Il nous livre avec cette analyse passionnante une partie de son travail et de sa réflexion approfondie sur la présence de l'œuvre du compositeur morave au sein de la vie musicale française passée et présente.

Cette démarche objective pose un certain nombre de questions. Pourquoi les interprètes français, à quelques exceptions près, ont-ils pendant tant d'années consciencieusement ignoré les œuvres du musicien morave ? Cette indifférence, cet oubli ne pouvaient à leur tour qu'affecter le public des mélomanes.

Témoignons notre grande admiration, dans cette situation trop souvent empreinte de conformisme (on sait que le monde musical ne fait pas toujours preuve de curiosité et d'envie de marcher sur « des sentiers recouverts »...), aux artistes français courageux, à Jane Mortier, André Huvelin, Pierre Monteux, Germaine Leroux et quelques autres qui prirent le risque de mettre à leur répertoire, de faire découvrir et d'interpréter en public des œuvres du compositeur de Hukvaldy. Ce n'était guère confortable de le faire à ce moment-là. C'est pourquoi nous ne devons pas leur en tenir rigueur si la plupart d'entre eux ont ensuite malheureusement délaissé cette musique dont ils avaient perçu l'extraordinaire et pérenne originalité.

Cette période offrait un accès sans précédent à une abondante littérature musicale contemporaine. Il nous faut comprendre que ce foisonnement multiple compliquait paradoxalement l'émergence d'une reconnaissance de Janáček et de son œuvre, aujourd'hui évidente, mais alors beaucoup plus difficile à discerner tant la promesse était immense.

L'intérêt du public et de la critique portait ailleurs, s'attachant à des paysages musicaux plus familiers et géographiquement plus proches ou mieux identifiés. Admettons aussi que la compréhension du « contexte » de Janáček – pour employer un terme contemporain – posait de nombreuses questions. Sa terre morave était considérée comme une province de Prague et Prague elle-même, mais toutefois à un degré moindre, fut longtemps considérée comme province de Vienne.

Né à la lisière des profondes forêts du nord de la Moravie, originaire d'un pays sans capitale, regardé avec condescendance par ses voisins, puis installé dans « l'obscur » et provinciale cité de Brno, Janáček ne pouvait être catalogué selon les critères habituels. Brno ou plutôt la Brünn germanique, était encore largement dominée à cette époque par une riche bourgeoisie de langue et de culture allemande qui tenait fermement les rênes de l'économie locale et de l'industrie. Une bourgeoisie qui pouvait, à l'occasion, être cultivée et portée au mécénat mais à qui il était néanmoins difficile de participer à la promotion et à la diffusion d'une musique d'un jeune compositeur allant à l'encontre de sa propre culture et de ses intérêts.

Comment aurait-elle pu s'identifier aux ardentes convictions d'un jeune instituteur-compositeur slave, originaire de la campagne qui manifestait ouvertement un esprit farouche de liberté, d'indépendance intellectuelle et une volonté de s'affranchir de nombreuses et pesantes conventions ?

Joseph Colomb parle abondamment des bouleversements et traumatismes de l'Europe pendant la lente et incertaine reconnaissance du compositeur morave en France. On lui en sait gré tant ce destin musical est aussi lié, comme bien d'autres, à cette longue suite d'événements souvent tragiques, qui marquent le destin de ce continent aux XIX^e et XX^e siècles.

Le début de cette reconnaissance est pourtant accompagné de gestes amicaux. Les autorités locales des Pays Tchèques et de Moravie, soucieuses d'échapper à la tutelle autrichienne, nouent des contacts fructueux avec la France. Une tournée du Chœur des Instituteurs Moraves est organisée dans les premières années du XX^e siècle. L'événement, bien que passé presque inaperçu, fait date dans la vie musicale de notre pays : c'est à cette occasion que, pour la première fois sans doute, la musique de Janáček est jouée en France.

Prélude

L'ÉTRANGE DESTIN DE JANÁČEK

Quel étrange destin que celui de Leoš Janáček! Un illustre inconnu en dehors d'un cercle très réduit géographiquement pendant la plus grande partie de sa vie. Ce compositeur tchèque, plus précisément morave, n'eut de succès qu'en Moravie, à Brno essentiellement et il a fallu qu'il dépasse la soixantaine pour qu'enfin on commence à reconnaître ses mérites et son génie.

Comment cela a-t-il été possible? Quel est donc l'itinéraire suivi par Leoš Janáček qui a caché aux yeux des autres son importance? Pourquoi le monde musical des compositeurs, des interprètes, des mélomanes a-t-il ignoré ou boudé¹ si longtemps ce musicien? Il est vrai que Leoš Janáček a souffert de multiples handicaps et que lui-même a mis longtemps à les lever.

Au milieu du XIX^e siècle, dans une famille d'instituteurs de village, en 1854, aux confins de la Moravie, perdue dans l'immense Empire autrichien, le neuvième enfant d'une famille qui en comptera 13, arriva au monde dans le bâtiment d'une plus que modeste école d'un tout petit village, Hukvaldy. Cette bourgade ne se distinguerait pas des autres villages environnants si, sur le sommet de la colline qui le surplombe, un imposant château ne signalait l'importance stratégique qu'il eut... autrefois. Ce château d'Hukvaldy, et les forêts qui l'entouraient, lieu de jeux du petit Leoš et de ses camarades d'enfance, représenta pour lui, à l'âge adulte, le symbole de la future indépendance nationale.

¹ Le succès public de *Jenůfka* n'empêcha pas qu'un certain nombre de ses compatriotes boudèrent Janáček encore quelques années.

Chapitre I

Premiers contacts avec la France

1908 – 1928

I.1 les années 1908 – 1914

LES PAYS TCHÈQUES VUS DE FRANCE

La conscience de l'existence musicale du peuple tchèque émergea en France dans le dernier quart du XIX^e siècle lorsque y parvinrent les succès de Smetana et de Dvořák dans leur contrée. La lente pénétration de la musique de Dvořák en France a été excellemment décrite par Alain Chotil-Fani dans un livre paru en 2007 chez Buchet-Chastel¹. La Tchécoslovaquie (et les peuples qui la composaient) détachée de l'immense Empire autrichien depuis son indépendance acquise en 1918 devint rapidement une entité que l'on appréhenda de plus en plus distinctement en France. L'Europe changeait. De nouveaux pays naissaient dans sa partie centrale et danubienne. En plein bouillonnement artistique, les yeux et les oreilles des mélomanes se tournèrent plus volontiers vers l'est et ne sautèrent plus à pieds joints du monde germanique jusqu'en Russie sans ignorer systématiquement ces nouveaux pays et leur musique. Janáček qui, après le succès de *Jenůfa*, commençait seulement à être joué un peu moins timidement à Prague, capitale de la Bohême, ne pouvait pas représenter une tête d'affiche pour nous, Européens occidentaux. Il ne pouvait être identifié que dans un mouvement général de curiosité envers la musique tchèque qui l'englobait au même titre que ses compatriotes de la même génération et des suivantes. Cette confusion prenait encore plus de force dans

¹ Voir les références de ce volume dans la Préface du livre.

les années précédant la première guerre mondiale alors que les peuples d'Europe centrale, dont les Tchèques et les Moraves, se trouvaient toujours englués au sein de l'Empire austro-hongrois, sans que l'on puisse distinguer clairement leur caractère propre.

Grâce à quelques intellectuels, écrivains et professeurs, un courant proslave était né en France au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle. L'un des représentants les plus éminents s'appelait Louis Léger (1843 – 1923). Suite à ses études, son érudition, ses livres, on quitta le regard exotique que l'on jetait sur ces pays lointains et leurs peuples. Si bien qu'une certaine connaissance de l'histoire, de la culture, de l'art de ces peuples toucha quelques élites françaises. Un autre professeur français, Ernest Denis (1849 – 1921) s'intéressa lui aussi aux pays tchèques. En 1919, il fonda au sein de la Sorbonne, l'Institut des études slaves. Auparavant, il avait écrit plusieurs livres dont *La Bohême depuis la Montagne blanche*, en 1903. Quelques échanges se développèrent entre la France et les pays tchèques. C'est ainsi, au début des années 1900, que des représentants des conseils municipaux de Paris et de Prague se rencontrèrent. On sut qu'un homme politique de la taille de Ladislav Rieger était un ami de la France. On apprécia les affiches dessinées sur notre sol par le morave Alfons Mucha. Le livre de Louis Léger, *Chants héroïques et chansons populaires des Slaves de Bohême*, paru en 1866 familiarisa ses lecteurs avec un pan de la culture tchèque. *La Renaissance tchèque au XIX^e siècle* (1911), du même Léger, amena quelques lumières sur l'émancipation des peuples de Bohême et de Moravie de l'étreinte germanique, affirmant qu'ils avaient servi les intérêts de notre pays face à notre puissant voisin d'outre-Rhin. Le terrain était un peu déblayé pour une meilleure compréhension entre la France et ce qui deviendrait la Tchécoslovaquie à l'issue du premier conflit mondial, même s'il ne touchait pas toutes les couches de la société française.

Le milieu musical parisien fêtait alors l'arrivée de la musique russe à travers la figure de Rimsky-Korsakov. Maurice Ravel et ses amis musiciens, poètes et peintres du cercle «les Apaches» restaient très attentifs à cet exotisme musical. Serge de Diaghilev, qui n'avait pas encore enchanté les Parisiens par ses chorégraphies, organisa au cours de l'année 1907 une série de concerts de musique russe (Borodine, Rimsky-Korsakov, Glazounov...). En mai 1908, l'Opéra de Paris monta *Boris Godounov* de Moussorgski, provisoire point d'orgue russe avant la révélation de Stravinsky. Nos compatriotes de cette époque confondaient allègrement l'ensemble des peuples à l'est de l'Allemagne les englobant dans une même entité artistique sous la couleur slave, se ménageant ainsi quelques désillusions futures lorsque leur vision de la situation géographique et musicale se préciserait. C'est dans ce contexte apparemment favorable que survint la tournée de la Chorale des Instituteurs moraves...

UNE CHORALE MORAVE À PARIS

Lors de ses études au Monastère des Augustins à Brno, la première activité musicale du petit Leoš consista à chanter dans le chœur des pensionnaires sous la conduite de son maître Pavel Křížkovský à qui, à l'âge de dix-huit ans, il succéda. Les premières compositions qu'il réalisa, il les destina au chœur Svatopluk² dont il assura la direction à partir de 1873. La rencontre initiale entre le public français et la musique de Janáček eut lieu justement par l'intermédiaire d'un chœur, *Maryčka Magdonová*, IV/35, à l'occasion d'une tournée de la Société chorale des Instituteurs moraves et de son chef Ferdinand Vach du 23 au 29 avril 1908 à Paris.

Cette sombre ballade, première d'une série de trois, écrite sur des vers de Petr Bezruč, les Parisiens chanceux qui assistèrent au concert le lundi 27 avril au Théâtre du Châtelet la découvrirent ainsi quelques jours après sa création en Moravie, le 12 avril. Ils eurent l'insigne avantage de prendre contact avec une œuvre maîtresse du musicien de Brno. Les Instituteurs moraves récidivèrent le surlendemain au théâtre Sarah Bernardt avec deux extraits des *Quatre chœurs pour voix d'homme*, IV/28, *Dež viš* (Puisque tu sais) et *Klekánica* (Le fantôme du soir), composés entre 1904 et 1906 que Ferdinand Vach et son ensemble avaient déjà proposés au public de Vienne et de Munich, deux ans auparavant leur venue à Paris.

Dans son numéro 69, juin 1908, la luxueuse revue *Musica* publia sous la plume de Louis Balsan un article agrémenté d'une photographie du Chœur. Sur quasiment une demi-page, sous le titre en partie erroné «La Société Chorale des Instituteurs Tchèques à Paris», le critique trouvait «étrange que, malgré l'estime où les autres pays étrangers tiennent cet art si personnel, la musique tchèque ne soit pas plus goûtée en France». Il ajouta le nom de quelques compositeurs dont un chœur au moins fut exécuté par cet ensemble : Dvorak, Smetana, J.-B Fverster,³ Kunz⁴, Suk,

2 Svatopluk – Société chorale d'amateurs de Brno.

3 Fverster, Ce nom mal orthographié cache celui de Josef Bohuslav Foerster (1859 – 1951) organiste, critique musical et compositeur. La première partie de sa carrière se déroula en Allemagne et en Autriche où il suivit son épouse, la cantatrice Berta Lautererova fidèle de Gustav Mahler, chef d'orchestre de l'opéra de Hambourg puis de Vienne. Foerster se lia avec Mahler. Après la guerre, il rejoignit Prague où il enseigna au Conservatoire. Auteur de plusieurs opéras, de cinq symphonies, de chœurs, etc...

4 Il s'agit de Jan Kunc (1883 – 1976) compositeur tchèque, élève de Janáček à l'Institut de formation des maîtres de Brno (1898 à 1902) et à l'École d'orgue (1902 – 1903). Il prit des cours de composition auprès de Vít zslav Novák, mais resta proche de son premier maître. Il fut le premier directeur du Conservatoire de musique de Brno jusqu'en 1945. Remarquons qu'il composa un chœur portant le même titre qu'un de ceux de son maître, le canard sauvage. Une mélodie (perdue) de Dvorak porte le même titre.

Malat⁵, Nebouchka⁶, Janatschek⁷, Novak, Neumann⁸, Chvala⁹, Palla¹⁰, Vendler... Que pour une plume française ces noms étaient difficiles à retenir et à écrire! Si le journaliste ne tarit pas d'éloge sur la qualité des exécutants, « un grand succès accueillit ces musiciens: il ne fut que justice », à la lecture de son article, on ne sut rien des musiques interprétées dont il remarquait simplement la vitalité et le charme si particulier.

Une réception officielle avait été organisée à l'Hôtel de ville parisien, le 23 avril, à l'intention de la chorale des instituteurs moraves par la municipalité qui avait invité trois cents personnalités. On y entendit des discours d'André Lefèvre, président du conseil municipal, du préfet de la Seine, d'Henri Hantich, délégué de la ville de Prague et à ce titre un des organisateurs de cette tournée. Mais on y entendit aussi pendant une heure la chorale dans un florilège de chants¹¹ de Smetana, de Křížkovský, Novák¹² et *La fille du mineur*¹³ de Janáček devant un auditoire de d'au moins 300 personnes sinon 1 000 suivant les chiffres différents donnés respectivement par *Le Petit Parisien* et *Le Matin*. Le lendemain, un certain nombre de quotidiens parisiens s'attachèrent à décrire l'aspect diplomatique officieux de l'accueil, mais certains s'attardèrent sur le concert qui suivit.

Le 28 avril, *Le Figaro* rappelait l'arrivée des « instituteurs tchèques » et mentionnait le concert de la veille au Châtelet, introduit par une courte conférence de M. Henri Hantich¹⁴. Le journaliste relevait « cette musique, d'une originalité si savoureuse, a été acclamée » et rapportait « leur succès a été immense ». Dans le même journal, le lundi 4 mai, après le départ de la chorale, dans la rubrique « Les concerts », Robert Brussel se livrait à un rappel des relations musicales franco-tchèques en remontant au XIV^e mentionnant le séjour à Prague de Guillaume de Machaut et tout récemment

5 Jan Malát (1843 – 1915) compositeur, professeur et harmonisateur de chants populaires. Il composa deux opéras dans la veine des opéras-comiques de Smetana.

6 Il s'agit vraisemblablement d'Otakar Nebuška, éditeur à Hudební Matici à Prague, auteur de plusieurs chœurs.

7 Janatschek, le journaliste écrivit le nom du compositeur morave en suivant la prononciation entendue! Jusqu'aux années 60, on verra le nom du compositeur souvent bien mal orthographié!

8 Neumann František (1874 – 1929) Compositeur et chef d'orchestre, directeur de l'Opéra de Brno à partir de 1920 qui dirigea la création des derniers opéras de son ami Janáček.

9 Emanuel Chvála (1851 – 1924), critique musical et compositeur. Présent à Brno à la création de Jenůfa, il fut l'un des seuls critiques pragois à entrevoir la nouveauté et les qualités de l'opéra de Janáček.

10 Hynek Palla (1837 – 1896) compositeur et chef de la chorale Hlahol de Plzeň.

11 Article du *Le Petit Parisien*, 24 avril 1908.

12 Le journaliste ne précisait pas les titres des chœurs de Novák, il ne citait que « les hymnes héroïques et passionnés ou la lente et harmonieuse barcarolle ».

13 Il s'agit de *Maryčka Magdónova*

14 H. Hantich (1855 – 1919) fut, comme l'a heureusement qualifié Éric Baude, un propagateur enthousiaste des relations franco-tchèques. Il tentera de faire représenter *La Fiancée vendue* de Smetana en 1907 à Paris. Il joua un rôle dans la tournée de la Chorale des Instituteurs moraves en 1908. On retrouva son nom accolé à celui de Louis Léger pour une collaboration à l'un des ouvrages du professeur français.



1. Hukvaldy, village natal de Janáček. La petite église où son père jouait de l'orgue.
© Joseph Colomb



3. Portrait de Janáček en 1886, déjà directeur de l'École d'orgue de Brno depuis 4 ans.
© Musée morave de Brno



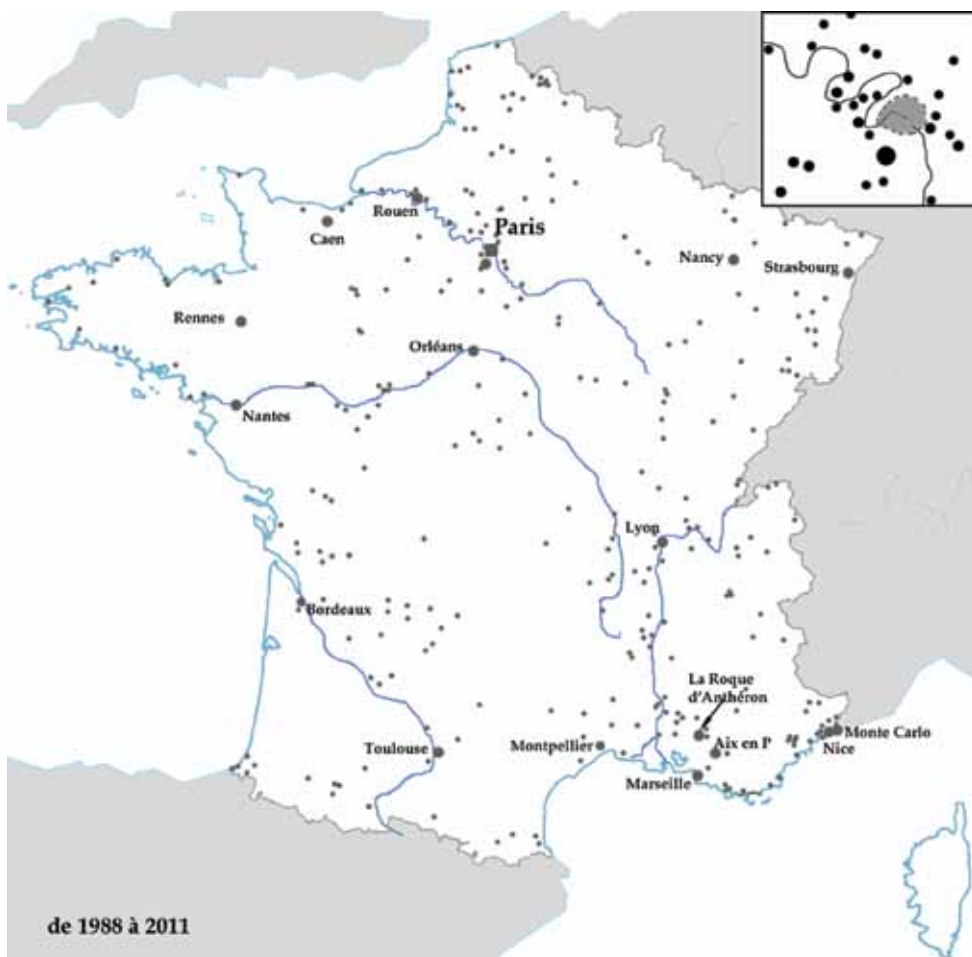
2. Monastère des Augustins à Brno. Janáček y fut pensionnaire de 1865 à 1869. En 1872, il prit la tête de son chœur dans lequel il avait chanté. © Éric Baude

l'île de beauté). Là encore, je ne prétends pas à l'exhaustivité et il est plus que probable qu'on pourrait retrouver des traces de concerts non répertoriés par mes soins dans toutes les régions de France.

Si auparavant, Paris trustait la moitié des lieux janáčekiens, la situation changea dans ces dernières années. La capitale et plus largement la région parisienne concentrait toujours une part importante de ces concerts confirmant l'adage qu'il n'est point de salut en dehors de Paris, cependant d'autres régions connurent Janáček pour la première fois.

Dix sept lieux reçurent plus de 10 concerts (dont le village de La Roque d'Anthéron, la Mecque du piano avec son festival international estival et Sceaux qui accueillait aussi un festival musical).

Au total, durant ces vingt-quatre années, plus de 1 000 concerts ont pu être dénombrés.



Postlude

Janáček honoré

ou

Une nouvelle jeunesse

Je venais tout juste de placer la dernière virgule à ce livre lorsque sur France Musique que j'écoutais à ce moment-là, Renaud Machart, après avoir programmé Friedrich Cerha et pour lui répondre à travers les siècles Clemens non pappa, proposait l'opus 104 d'un compositeur complètement inconnu pour moi, Kurt Schwertsike. Un titre allemand, cela va sans dire, mais qui faisait allusion à un nom qui éveilla immédiatement ma curiosité : *Janacek ist mir im Traum erschlenen*. Ce qui signifie à peu près : Janacek m'est apparu en rêve. S'ensuivit une musique orchestrale évocatrice, un agglomérat de petites cellules, dont certaines répétées avec insistance, dans une tonalité tantôt mélancolique, tantôt passionnée. Janáček tout au long de sa carrière d'enseignant dans son École d'orgue de Brno ne forma aucun compositeur notable. À part peut-être Pavel Haas. Et pourtant, juste retour des choses, quatre-vingt ans après sa disparition, plusieurs compositeurs lui rendent hommage pour signifier sans doute que le maître morave, après avoir été ignoré, puis boudé, puis accepté comme un solitaire sans descendance, composait une figure imposante de la musique du xx^e siècle.

Immédiatement, on pourrait rapprocher cette révérence de celles exprimées par des compositeurs aussi prestigieux que Gyorgy Ligeti (*Sippal, dobbal, nádihegedüvel* en 2000 - *Sifflets, tambours, violons-roseaux*) et György Kurtag (*Adieux, à la manière de Janáček* en 1999). Et pour la France par Marc-André Dalbavie dans deux partitions récentes. Après Philippe Hersant et Pascal Dusapin qui avaient déjà proclamé

6. HISTORIQUES DES CRÉATIONS FRANÇAISES DANS L'ÉTAT ACTUEL DE MES RECHERCHES

opus	ouvrage	lieu	interprètes	date
IV/35	<i>Maryčka Magdónova</i>	Paris	Ferdinand Vach, Chœur des instituteurs moraves	1908
IV/28	<i>Quatre chœurs moraves, extraits :</i> <i>(Puisque tu sais - Le fantôme du soir)</i>	Paris	Ferdinand Vach, Chœur des instituteurs moraves	1908
V/2	<i>La poésie populaire morave en chansons (Belegrad)</i>	Paris	Jelena Hanàková	1919
V/12	<i>Le Journal d'un disparu</i>	Paris	Mischa Léon, ténor - Harald Craxton, piano	1922
VIII/22	<i>Dans les brumes</i>	Lyon	Václav Štěpán	1923
IV/36	<i>Les 70 000</i>	Strasbourg	Ferdinand Vach, Chœur des instituteurs moraves	1925
VIII/19	<i>Sonate I.X.1905 (La mort)</i>	Paris	Jane Mortier	1926
VII/5	<i>Pobádka</i>	Paris	André Huvelin, violoncelle - Eugène Wagner, piano	1926
VIII/7	<i>Sonate pour violon et piano</i>	Paris	Pierre Lepetit, violon - Yvonne Gauran, piano	1927
VI/18	<i>Sinfonietta</i>	Paris	Pierre Monteux, O r c h e s t r e symphonique de Paris	1929
VIII/8	<i>Quatuor à cordes n° 1 Sonate à Kreutzer</i>	Nantes	Quatuor Slovansko	1930
IV/40	<i>Chants du Hradcany, extrait : (Belvédère)</i>	Paris	Metod Vymetal, Chœur des institutrices de Prague	1930
VI/17	<i>Danses de Lachie (2 extraits)</i>	Paris	Rhené Bâton, orchestre Padeloup	1930
VI/17	<i>Danses de Lachie (2 extraits)</i>	Paris	Rhené Bâton, orchestre Padeloup	1931

Index

A

Abbado, Claudio 323, 341, 343, 356, 405, 443, 464
 Abendroth, Hermann 167
 Accentus 312, 420, 434, 435, 436, 528, 534
 Adams, John 387
 Adès, Thomas 445
 Ághová, Livia 404
 Aimard, Pierre-Laurent 416, 422, 428, 528
 Aim, Vojtech Borivoj 77, 85, 89, 90, 92, 94, 96
 Alain, Olivier 210, 211, 244, 266
 Albeniz, Isaac 43, 74, 119, 170, 179, 284, 494
 Albert, Eugène d' 276
 Albin, Roger 192
 Albrecht, Gerd 339, 452
 Albrecht, Marc 405, 406
 Alftan, G. 110
 Allen, Thomas 402
 Almeida, Antonio de 271
 Altomont, Claude 106
 Ambros, Vladimir 474
 Ameller, André 192
 Amoyal, Pierre 375, 428
 Amy, Gilbert 189, 298, 325, 375, 526
 Ančerl, Karel 174, 175, 191, 193, 198, 225, 230, 265, 266, 296, 347, 357, 380, 440
 Ancey, Michel 259
 Anda, Geza 226
 André, Maurice 375
 Ansermet, Ernest 19, 119, 226
 Aposiopée 312, 436, 511, 527, 534
 Argento, Pietro 188
 Argerich, Martha 22, 443, 448
 Armengaud, Jean-Pierre 422
 Arming, Christian 388, 438
 Armstrong, Karan 375, 389, 391, 408, 410, 413, 463
 Armstrong, Richard 396, 482

Arnaud, Guy 336
 Arnold, Irmgard 245, 247, 525
 Ars Nova 210, 530
 Asioli, Bonifazio 120
 Asmus, Rudolf 246, 247, 525
 Atschba, Tamara 528
 Aubert, Louis 43, 73, 118, 145, 146, 494
 Auclair, Michelle 175
 Audoli, André 183
 Audus, Mark 460, 484
 Auric, Georges 52, 118, 149
 Austbø, Håkon 348, 379
 Axman, Emil 49

B

Bach, Jean-Christien 209
 Bach, Jean-Sébastien 42, 44, 73, 75, 95, 100, 101, 102, 118, 144, 146, 150, 159, 166, 179, 185, 273, 283, 318, 339, 354, 369, 420, 426, 445, 452, 494
 Bailly, Jean-Guy 318
 Bakala, Břetislav 142, 264, 266, 348
 Balakirev, Miliij 45
 Ballif, Claude 318, 497
 Ballon, Jean-Pierre 429, 527, 534
 Balslev, Lisbeth 397, 398, 410
 Bamberger, Carl 476
 Bantock Granville 57, 58
 Baranović, Krešimir 248
 Barbancey, Pierre 397
 Barber, Samuel 182, 185, 226, 319
 Barbier, Jean-Noël 193
 Barbier, Pierre-Émile 341, 346, 348, 351, 352, 375, 382, 440
 Bardon, Claude 320
 Barenboim, Daniel 322
 Barichella, Monique 401
 Barraine, Elsa 227
 Barraqué, Jean 189, 192
 Barrat, Pierre 376
 Barraud, Dany 328, 374, 411, 497