



ÉTUDES DE MUSICOLOGIE

#5

*Joann Élart, Étienne Jardin  
et Patrick Taïeb (dir.)*

*Quatre siècles d'édition musicale*

*Mélanges offerts à Jean Gribenski*



ÉTUDES DE MUSICOLOGIE

#5

*Joann Élart, Étienne Jardin  
et Patrick Taïeb (dir.)*

*Quatre siècles d'édition musicale*

*Mélanges offerts à Jean Gribenski*

## Introduction

Joann ÉLART, Étienne JARDIN et Patrick TAÏEB

Le présent ouvrage est conçu comme un manuel. Il n'est pas destiné à une lecture suivie depuis la première jusqu'à la dernière page, mais à la consultation de chaque article dont le sujet réside autant dans l'objet particulier qu'il cerne, que dans l'approche même de l'objet. Il s'adresse aux étudiants et aux amateurs de musicologie, c'est-à-dire de musique et d'histoire, dans un esprit particulier qui fait la part belle au document. Cela explique l'abondance des images dont il est agrémenté et qui ne figurent pas ici au titre de l'illustration, de l'embellissement ou d'une quelconque quête d'attractivité visant à faire passer la pilule rebutante de l'érudition. Cette abondance adresse d'abord un clin d'œil à celui auquel l'ouvrage rend hommage, Jean Gribenski, musicologue historicisant dont la passion fidèle pour Mozart dissimule un penchant, moins connu mais tout aussi compulsif, pour la lecture de la bande dessinée.

Pour plusieurs générations d'étudiants de la Sorbonne et de l'université de Poitiers, l'empreinte singulière de l'enseignement de Jean Gribenski réside dans l'acuité du souvenir, anecdotique en apparence et pourtant obsédant, de tel séminaire ou de telle intervention dans un colloque qui reposaient sur quelque document reprenant vie au travers d'un examen méticuleux. Combien sommes-nous à avoir éprouvé de manière inattendue ce sentiment d'une clarté subite, d'un accroissement de conscience, au cours de l'analyse d'une page de titre, d'un catalogue d'éditeur, d'une illustration ou de quelque autre détail infinitésimal qui livrait brusquement la profondeur d'un contexte historique, qui donnait furtivement accès à une parcelle de condition humaine par un biais improbable ? Pour combien d'entre nous cet enseignement opéra une contagion incontrôlable pour le maniement du document et pour l'histoire, et suscita la vocation ? Le nombre des textes réunis, quoiqu'honorable, reflète une part seulement de l'emprise exercée par cet enseignement au laser, sobre et profondément initiatique.

Le goût du document s'observe surtout dans la prédilection de Jean Gribenski pour le catalogue. Un amour assidu qu'atteste l'usure de son exemplaire personnel du catalogue Köchel – pages décollées, reliure démantelée, coins de feuille usés ou jaunis – semblable à une bible ou à un livre de recettes ancestrales ruminées quotidiennement. Il s'observe

encore, quoique indirectement, au travers de la rubrique « Notes et documents » de la *Revue de musicologie*, à laquelle il a consacré un temps immense pendant plusieurs décennies car elle est l'organe de la Société française de musicologie dont il a été, un peu, le président et, considérablement, la cheville ouvrière et l'âme. Sa bibliographie l'atteste de surcroît : deux ouvrages, deux catalogues. Le premier conçu dans l'intérêt de la discipline en construction ; le second pour poser une pierre angulaire de la connaissance sur la réception de Mozart en France.

Ce second ouvrage doit beaucoup à l'environnement épistémologique qui accompagne sa préparation – correspondant *grosso modo* à une dizaine de fois le temps de gestation des éléphants. Au cours de ces années que Jean Gribenski passa à dérober du temps à toutes les charges de sa condition d'enseignant-chercheur, la musicologie a développé considérablement les études sur le goût musical ainsi que les outils sur l'édition musicale en France – au point que les travaux d'Anik Devriès et de François Lesure sur les éditeurs français constituent un socle, unique au monde, pour l'exercice de datation de la musique imprimée. La collecte patiente et minutieuse des éditions parisiennes de Mozart dispersées dans le monde présente un cas exemplaire, d'un côté, d'exploitation du *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) et des catalogues de la collection *Patrimoine musical régional*, et de l'autre, de croisement avec ces outils de datation récents. Et il semble que les progrès considérables de l'internet pour rapprocher les sources des chercheurs soient encore bien loin de permettre une entreprise comparable, sans recourir aux voyages et aux correspondances. L'introduction du *Catalogue des éditions françaises de Mozart, 1764-1825* (Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2006) et celle que Jean Gribenski conçut pour son dernier ouvrage collectif, *Mozart et la France : de l'enfant prodige au génie (1764-1830)* (Lyon, Symétrie, 2014), témoignent de la fertilité des problématiques et des conclusions apportés par cette méthode de bénédictin.

Pensé pour être utile à l'enseignement supérieur et conçu pour rendre hommage à un professeur hors pair, le présent ouvrage collectif, en raison de son sujet, est également traversé de part en part par la question de la transmission. L'éditeur est un passeur. Depuis le choix d'une œuvre (qui peut être dicté par des logiques commerciales, esthétiques ou structurelles) jusqu'à sa mise en vente, l'éditeur musical crée un pont entre une production artistique et des interprètes. Calqué sur le modèle de la diffusion des mots par l'intermédiaire d'objets matériels, la transmission des notes s'en éloigne néanmoins en ceci : elle s'adresse bien moins à un lecteur solitaire, capable de reconstruire le langage musical en pensée, qu'à des instrumentistes ou chanteurs qui s'appuieront sur la partition pour redonner à une œuvre, en l'exécutant, son caractère essentiellement immatériel. En s'intéressant à l'histoire de la notation musicale et aux usages d'interprétation, le chercheur

contemporain, face à la multitude de partitions que les siècles précédents lui ont légué, peut se prévenir d'un rapport trop religieux au texte et, avec lui, de possibles malentendus esthétiques.

Les contributions de cet ouvrage ont été classées dans l'ordre chronologique des sujets abordés, toutes thématiques confondues. L'édition musicale à travers les siècles y est abordée selon différents axes : l'insertion de musique dans les périodiques littéraires (Jann Pasler et Anne Piéjus) ; la dédicace entre musiciens par la page de titre des partitions (Thierry Favier et David Hennebelle) ; la partition « enluminée » (Alexandra Laederich) ; quelques éditions musicales remarquables (Raphaëlle Legrand, Frédérick Sendra et Marie Haugel, Maxime Margollé) ; la relation étroite entre le commerce de la musique et la scène du concert (Myriam Chimènes, Alexandre Dratwicki, Joann Élart, Étienne Jardin, Yannick Simon, Aurélie Mallédant et Patrick Taïeb) ; l'activité des éditeurs de musique (Florence Gétreau, Catherine Massip, Viviane Niaux et Henri Vanhulst) ; l'édition de produits dérivés (Michel Noiray, Herbert Schneider et Yannick Simon) ; le commerce de l'édition pédagogique (Rémy Campos) ; et enfin la philologie et l'édition critique (Matthias Brzoska, Cristina Diego Pacheco, Isabelle His, Luca Lévi Sala, Nicolas Southon, Gérard Streletski et Jean-Claire Vançon).

\*\*\*

Après la préface de Jean Mongrédien, les mélanges commencent par dresser la liste des travaux de Jean Gribenski : ses ouvrages, ses articles, ses conférences, ses directions de thèse, ses participations à des jurys de thèse et de HDR. Cristina Diego Pacheco ouvre ensuite le volume en démêlant et remontant le fil des relations génétiques des fac-similés à la source du traité de Juan Bermudo de 1550, l'*Arte Tripharia*. Anne Piéjus présente le premier essai d'insertion de musique notée dans le *Mercure galant* en janvier 1678, qui marque les débuts d'une pratique éditoriale amenée à se développer considérablement dans ce périodique et plus généralement dans la presse. Thierry Favier s'arrête sur la page de titre des *Motets* d'Edmé Foliot publiés en 1710, au centre de laquelle la composition graphique cherche à glorifier le nom de Michel-Richard de Lalande à des fins de stratégie de carrière. La dédicace amicale entre musiciens est également au cœur de l'article de David Hennebelle, qui montre un cas assez rare d'hommages rendus par le compositeur Jean-Baptiste Anet à son ami joueur de musette Colin Charpentier, à travers plusieurs recueils publiés entre 1726 et 1734. La célèbre actrice Justine Favart connaissait le chant et la danse : Raphaëlle Legrand exhume deux airs gravés dans le *Théâtre de M. Favart* en 1763 pour rendre hommage à son talent de compositrice. Frédérick Sendra et Marie Haugel s'intéressent à la source d'une des premières pièces pour le clavecin à

quatre mains éditée en France en 1773, le *Quartetto* de Louis-Joseph Saint-Amans.

Joann Élart analyse un ensemble de sources imprimées portant la marque des sociétés de concert à la fin de l'Ancien Régime, cherchant de nouvelles voies d'identification du répertoire des programmes du Concert spirituel. À la même époque, le développement extraordinaire de l'édition musicale à Paris est également la conséquence de l'activité soutenue des théâtres autour du répertoire desquels se développe toute une littérature de produits dérivés destinés aux amateurs : Michel Noiray passe ainsi en revue le corpus des premiers arrangements des opéras parisiens de Christoph Willibald Ritter von Gluck publiés entre 1774 et 1791, qui participent à la renommée du compositeur en France. Aurélie Mallédant et Patrick Taïeb proposent une analyse méticuleuse des sources imprimées de la *Quatrième symphonie concertante* de François Devienne, exécutée dans les concerts parisiens entre la Révolution française et la Restauration. Luca Lévi Sala exhume deux manuscrits inédits du *Stabat Mater* de Luigi Boccherini conservés à Rome et à Montserrat, découverts et exploités dans le cadre de ses recherches visant à en produire l'édition critique.

Le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France conserve le livre de comptes d'Alexis de Garaudé, qui fait ses débuts comme éditeur sous le Premier Empire : en parcourant ce registre manuscrit, Catherine Massip dessine de nouvelles perspectives sur les enjeux de l'édition musicale au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Alexandre Dratwicky s'arrête sur le cas particulier de l'ouverture de *Lully et Quinault* de Nicolas Isouard ; écrite « en symphonie concertante », elle invite le spectateur de l'Opéra-Comique à retrouver les sensations de la virtuosité instrumentale perçues au concert dans un des genres les plus appréciés des Français. Le concert au théâtre, c'est également le sujet abordé par Maxime Margollé qui compare les deux versions remaniées d'une même œuvre, *Les Deux Sous-Lieutenants* et *Le Concert interrompu* de Berton, entre lesquelles survit le célèbre morceau de concert mais également l'un des personnages de la première version pourtant supprimé dans le second livret. Avant de rejoindre le pupitre, les partitions sont affaire d'éditeurs : Henri Vanhulst revient ainsi sur la cession des manuscrits de Jean-Jérôme Imbault à Janet et Cotelle en juillet 1812. Autour de l'exemple des quatuors et quintettes à cordes de George Onslow, Viviane Niaux prolonge cette réflexion sur la cession, la succession ou la contrefaçon entre éditeurs de musique, ici, entre Camille Pleyel, Eugène Troupenas et Henri-Louis Delloye. Florence Gétreau présente un aspect méconnu de l'activité du facteur et inventeur Adolphe Sax, celle de l'éditeur de musique qui cherche à diffuser un répertoire faisant la promotion de ses instruments.

Si l'édition semble figer l'état d'une œuvre à un instant donné de son existence, doit-elle conduire le musicologue à considérer qu'elle est la version de référence ? Matthias Brzoska montre à travers l'exemple du *Prophète* de Giacomo Meyerbeer les difficultés qui se présentent à lui, entre le texte autographe établi par le compositeur mais jamais édité, et les versions mutilées et remaniées pour la création et les reprises de l'œuvre, qui, elles, ont été gravées dans le marbre. Herbert Schneider s'intéresse aux arrangements d'opéras pour quatuor à cordes, en comparant la partition originale de *Guillaume Tell* de Gioachino Rossini avec la réduction de Joseph Küffner publiée à Mayence chez Schott.

En marge d'une étude sur l'histoire du concert à Caen sous la monarchie de Juillet, Étienne Jardin s'est intéressé à une forme d'organisation originale de concert, le « concert-album », qui fait la promotion de romances récemment éditées, et ce autour de l'exemple particulier d'un concert caennais d'Aristide de Latour. Les relations étroites entre répertoire de concert et nouveautés ajoutées dans les catalogues d'éditeur sont également abordées par Yannick Simon, qui commente trois recueils de transcriptions de « classiques » appartenant au répertoire de l'orchestre des Concerts populaires de Jules Pasdeloup, initiative éditoriale portée par la *Revue et Gazette musicale* et dirigée par deux musiciens de cet orchestre, Ernest-Wilhem Ritter et Joseph-Gustave Biloir. Une des branches de l'édition musicale est celle de l'édition pédagogique : Rémy Campos revient sur la révision augmentée des *Nouveaux solfèges du Conservatoire* établie par Édouard Baptiste et publiée chez Heugel en 1865.

Le regretté Gérard Streletski nous a quitté le 30 novembre 2013. Il avait répondu à l'appel à participer à ces mélanges en 2010 en nous adressant un texte, dans lequel il est question des *Curiosités musicales* d'Edme-Marie-Ernest Deldevez publiées en 1873. En utilisant l'exemple de *La Reine*, symphonie n° 85 de Joseph Haydn, Gérard Streletski commente quelques « errements » relevés par Deldevez dans différentes éditions, errements qui peuvent conduire à de graves erreurs d'interprétation pour des œuvres entrées dans le répertoire des plus prestigieux orchestres, comme celui de la Société des concerts. Toujours sur la question de la redécouverte de la musique ancienne, Jean-Claire Vançon établit une analyse similaire et fouillée à partir des éditions de Jean-Philippe Rameau publiées entre 1840 et 1895, sous l'angle du répertoire, des catalogues, des usages et de la philologie. Jann Pasler propose ensuite une lecture de l'*Album* de 1888 publié par le périodique *Le Gaulois* et dédié « à ses abonnés », objet curieux qui contient une quarantaine de danses, assorties de courtes bibliographiques, d'autographes et de portraits des auteurs. Éditer la musique de la Renaissance a longtemps opposé musiciens et métriciens au début du xx<sup>e</sup> siècle : Isabelle His revient sur les différentes

solutions et corrections proposées pour l'édition des airs dits « mesurés à l'antique » de Claude Le Jeune, par Vincent d'Indy ou Olivier Messiaen, en passant par Henry Expert, Paul-Marie Masson et Maurice Emmanuel.

Nicolas Southon présente les difficultés auxquelles il a été confronté pour la réalisation de l'édition critique de la *fantaisie* opus 111 de Gabriel Fauré : le manuscrit largement révisé par Alfred Cortot, le destinataire de l'œuvre, est en effet devenu la version officielle validée par le compositeur et publiée par Durand en 1919, faisant presque oublier l'autographe de Fauré qu'il fallait pourtant réussir à intégrer d'une manière ou d'une autre dans le projet d'édition. C'est avec la jeune compositrice française Lilli Boulanger et sa partition de *Faust et Hélène* que l'éditeur italien Tito Ricordi inaugure sa société anonyme des Éditions Ricordi à Paris : Alexandra Laederich rappelle les étapes importantes de cette collaboration avant de s'arrêter sur le burin de Devambez chargé des illustrations et d'une série de monogrammes. Il est encore question d'Alfred Cortot avec Myriam Chimènes, qui publie une lettre inédite de Francis Poulenc retrouvée aux Archives nationales de France ; cette lettre du 15 avril 1940 adressée à Cortot, alors délégué général du Service « Lecture, Arts, Sports et Loisirs aux Armées » du ministère des Beaux-Arts, l'informe de la tournée de concerts de Poulenc et de Pierre Bernac « au bénéfice des foyers militaires de la zone du Front », qui est l'occasion entre autres de vendre de la musique dédicacée et des petits manuscrits.

Les mélanges terminent comme ils ont commencé, par un témoignage amical : Michel Robert-Tissot se souvient des moments passés sur les bancs de la Sorbonne aux côtés de Jean Gribenski ; il évoque la mise en place du projet de rédaction des abstracts pour le RILM placé sous la direction de Barry S. Brook, puis de Jean Gribenski, qui aboutira à la publication de *Thèses de doctorat en langue française relatives à la musique* en 1979.

Nous tenons à remercier André Juillard, l'auteur des *7 Vies de l'Épervier* et de plusieurs volumes de *Blake et Mortimer*. L'hommage qu'il rend à son ami est un dessin représentant Jean, dans la position du penseur, concentré et à l'écoute. Il souligne également la passion de Jean pour le neuvième art : elle doit être mesurée à la longueur du couloir qui mène à son bureau et dont le mur est dédié à cette littérature illustrée. Nous remercions également Alexandre Dratwiczki, impliqué dans la mise en place de ce projet, le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française pour son soutien essentiel à l'édition de ce livre, et Henri Vanhulst qui a proposé de l'accueillir dans la collection qu'il dirige chez Peter Lang.