



HAL
open science

Histoire des instruments et représentations de la musique en France : une perspective disciplinaire dans le contexte international

Florence Gétreau

► **To cite this version:**

Florence Gétreau. Histoire des instruments et représentations de la musique en France : une perspective disciplinaire dans le contexte international. Musique, musicologie et arts de la scène. Université François Rabelais - Tours, 2006. tel-00088086

HAL Id: tel-00088086

<https://theses.hal.science/tel-00088086>

Submitted on 31 Jul 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Florence GÉTREAU

Histoire des instruments et représentations de la musique en France

Une mise en perspective disciplinaire dans le contexte international

Tome I

Mémoire et bibliographie du sujet

Thèse d'Habilitation à diriger des recherches (HDR)

Sous la direction du Professeur Guy Gosselin
Tours, Université François-Rabelais

Avril 2006

Soutenance le 13 mai 2006 devant un jury composé de :

Madame Catherine Massip, Directeur du département de la musique à la Bibliothèque nationale de France,
Directeur d'études à l'EPHE ; Prof. Dr. Tilman Seebass, Directeur de l'Institut für Musikwissenschaft,
Universität Innsbruck ; Monsieur Philippe Vendrix, Directeur de recherche au CNRS, CESR, Tours ; Prof. Dr.
Herbert Schneider, Musikwissenschaftliches Institut, Universität des Saarlandes ; Prof. Dr. Febo Guizzi,
Ordinario di Etnomusicologia, Università di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione ; Prof. Alain Mérot,
Professeur d'histoire de l'art, Université Paris-IV-Sorbonne.

Sommaire

BILAN SCIENTIFIQUE

I. Organologie – Perspective historiographique	5
<i>Les arts mécaniques</i>	5
<i>Les monuments de la facture instrumentale</i>	9
<i>Les produits de l'industrie et de l'organographie</i>	11
<i>Catalogues, dictionnaires et précis historiques</i>	14
<i>Sources d'archives et monographies</i>	17
<i>Commerce des instruments et collections</i>	18
<i>Archéologie expérimentale, conservation</i>	18
<i>Ethno organologie</i>	20
<i>Sources d'archives et recueils de documents</i>	22
<i>Acoustique et organologie</i>	23
<i>Travaux français, travaux étrangers</i>	24
<i>Bibliographie des travaux français et sur la France</i>	25
I. 1. Organologie – Histoire des instruments de musique	27
I. 2. Organologie – Facture instrumentale. Le métier. Les facteurs	33
I. 3. Organologie – Restauration des instruments de musique	37
I. 4. Organologie – Histoire des collections d'instruments de musique	44
II. Iconographie musicale – Perspective historiographique	53
<i>L'Antiquité musicale revisitée aux XVII^e et XVIII^e siècles</i>	54
<i>La musique médiévale à travers l'image</i>	56
<i>Images de la musique française à l'époque baroque</i>	57
<i>Une étape : l'édition française de l'Album musical de Georg Kinsky (1930)</i>	59
<i>Albert Pomme de Mirimonde (1899-1985)</i>	62
<i>Travaux français, travaux étrangers : thèmes récurrents sur la France</i>	65
<i>Le Centre de documentation du CNRS et sa base Euterpe</i>	68
<i>Les chantiers de catalogage à l'INHA et dans d'autres centres de recherche</i>	71
<i>Bibliographie des travaux français et sur la France</i>	74
II. 1. Iconographie musicale – L'instrument	75
II. 2. Iconographie musicale – Les pratiques instrumentales	78
II. 3. Iconographie musicale – Les artistes	81
II. 4. Iconographie musicale – Les portraits	84
III. Musiques populaires	87
IV. <i>Musique-Images-Instruments</i>	90
PERSPECTIVES	95
Conclusion	101
Annexe 1. Organologie française. Bibliographie chronologique	103
Annexe 2. Iconographie musicale française. Bibliographie chronologique	158

Vingt-cinq ans de travaux qui touchent à la fois à l'organologie et à l'iconographie musicale occidentales dans le domaine de la France sont présentés ici dans une perspective disciplinaire, mettant en lumière l'apport des chercheurs français et celui des chercheurs étrangers ayant travaillé sur cette aire de diffusion depuis le XIX^e siècle. Ce travail est accompagné d'un bilan bibliographique provisoire pour chacune de ces deux disciplines sœurs de la musicologie (Annexe 1 : Organologie française ; Annexe 2 : Iconographie française). La liste de nos travaux et un recueil de nos principales publications forment d'autre part le tome II de ce mémoire.

L'ORGANOLOGIE est l'étude des instruments de musique. Constituant une branche de la musicologie, elle entretient un lien consubstantiel avec les sources musicales et fait appel à différents champs disciplinaires parmi lesquels on peut mentionner la connaissance technique des instruments, la facture instrumentale, l'acoustique, l'histoire des techniques, l'étude des traités théoriques mais aussi l'histoire des collections et de la restauration. Elle s'intéresse aussi à la classification des instruments, à leur origine, leur évolution, leurs variantes mais aussi à leur usage musical et à leur symbolique.

Etudier les **caractéristiques organologiques des instruments** dans une perspective analytique et descriptive (catalogues), mais aussi interprétative (histoire du goût, évolution des sensibilités) a constitué une part importante de mon activité scientifique. Je me suis d'autre part efforcée de reconstituer **l'œuvre des facteurs** ayant travaillé en France, notamment aux XVII^e et XVIII^e siècles. Au delà des données biographiques, l'établissement du corpus des instruments recensés aujourd'hui, l'analyse des caractéristiques de métier d'un artisan, d'un atelier, voire d'une dynastie, contribue à restituer ce savoir aux facteurs d'aujourd'hui et donc aux interprètes. Je me suis intéressée aussi au rôle social des facteurs et à la facture instrumentale dans une perspective épistémologique et musicale (les innovations du XIX^e siècle constituant un moment crucial de leur développement).

L'analyse des instruments du point de vue technique avec une perspective à la fois synchronique et diachronique dans le contexte muséal ouvre sur des questionnements qui touchent à la technologie, à la déontologie et à l'histoire de leur **conservation et de leur restauration**, domaine dans lequel je me suis largement engagée.

Faire connaître des **collections remarquables d'instruments** constitue l'un des points fort de mon activité, qu'il s'agisse de cabinets disparus ou de ceux qui ont été intégrés à des collections publiques. Je poursuis donc des investigations dans le domaine de la muséologie musicale et de son histoire ancienne et contemporaine.

L'ICONOGRAPHIE musicale constitue le deuxième champ disciplinaire présenté ici.

Centrée sur l'étude des représentations de la musique dans les arts visuels en Occident moderne, elle peut être fortement liée à l'organologie. Mais elle ne concerne pas que l'évolution de l'instrumentarium à travers les images qui en ont été données, mais aussi la pratique de la danse et les arts du spectacle. L'histoire de l'interprétation, les portraits de musiciens, les circonstances des pratiques constituent des domaines particuliers d'investigation. L'iconographie musicale permet aussi d'analyser la place symbolique de la musique dans l'histoire culturelle des différentes époques, que ce soit en partant des œuvres elles-mêmes ou des objets emblématiques de la musique.

Certains de mes travaux concernent **l'évolution des pratiques et des goûts musicaux propres à la France** telles que les œuvres d'art visuelles des artistes qui y séjournaient (par exemple la mode des instruments champêtres, ou la signification sociale de la pratique du luth, de la viole et du clavecin) les restituent. Les **portraits de musiciens** de premier plan ou moins célèbres sont aussi l'un de mes domaines de recherche ; leur étude conduit régulièrement à des propositions d'identification ou d'interprétation.

LES MUSIQUES POPULAIRES du domaine français ont constitué par ailleurs une sorte de réorientation pendant une dizaine d'années, du fait de mes fonctions de conservateur chargée du département de la Musique au Musée national des Arts et Traditions populaires, institution patrimoniale riche en collections musicales (instrumentales, sonores, graphiques et iconographiques) de première importance. Cette institution a contribué dès sa fondation à définir certains axes de ce champ disciplinaire dans un contexte particulier : celui du musée. La musique populaire est là appréhendée dans sa globalité, dans ses rapports à la vie quotidienne, à l'économie, selon les rythmes de la vie sociale et de ses symboles (pouvoir, fête, religion, travail). Une mise en perspective avec les autres faits sociaux montre la complexité du fait musical et la variété de ses formes : chants, airs instrumentaux, cérémonies et rituels, formes vocales à la limite du langage et de la musique, signaux sonores, rythmes de travail et de jeux, informations parlées sur les faits musicaux et les fabrications d'instruments.

J'ai découvert là un terrain comparatif extrêmement stimulant, sur la circulation des pratiques et des croyances et sur la diffusion des stéréotypes et des modèles de l'art savant. Mes travaux qui touchent à **l'anthropologie historique de la musique** (notamment sur les musiciens populaires urbains) en sont l'expression.

Le bilan et les programmes présentés ci-après rassemblent les travaux que j'ai réalisés depuis 1980, ceux qui sont en cours ainsi que les perspectives de recherche personnelles et collectives pour les années à venir.

BILAN SCIENTIFIQUE

Formée en histoire de l'art par Jacques Thuillier (professeur à l'Université de Paris IV-Sorbonne puis professeur au Collège de France), et en organologie par Geneviève Thibault de Chambure (conservateur du Musée Instrumental du Conservatoire de Paris et directrice de l'unité de recherche CNRS « Organologie et iconographie musicale »), je suis entrée à la demande de cette dernière en septembre 1973 comme assistante au Musée Instrumental du Conservatoire de Paris. Tout en faisant mes premières armes dans le domaine appliqué de la muséologie et dans celui de l'organologie, j'ai parallèlement préparé une maîtrise d'HISTOIRE DE L'ART présentée en 1976 à la Sorbonne consistant en un *Catalogue raisonné des peintures et dessins de l'Ecole française. Musée Jacquemart-André à Paris*. Ce travail, qui n'a pas été publié intégralement, a fait cependant l'objet de plusieurs publications partielles¹ et m'apparaît aujourd'hui constituer les fondements de mon parcours pluridisciplinaire. En effet, dès 1980, mes travaux ont été dévolus à l'ORGANOLOGIE et à l'ICONOGRAPHIE MUSICALE, alors que je menais une double carrière de conservateur de musée et de chercheur dans l'Unité de recherche du CNRS « Organologie et iconographie musicale » associée au Conservatoire de Paris et dirigée à partir de 1974 par le Professeur Jacques Thuillier qui succéda à G. Thibault de Chambure.

I. Organologie en France – Perspective historiographique

Ce parcours scientifique s'inscrit dans une tradition disciplinaire - largement implicite, mais bien sûr structurante - dont voici quelques jalons.

Les Arts mécaniques

¹ Florence GETREAU, *Les Dessins français de la collection Chennevières*, catalogue d'exposition, Institut de France, Musée Jacquemart-André, Paris, 1994 ; « La collection de tableaux et dessins français d'Edouard André et Nélie Jacquemart », *Gazette des Beaux-Arts*, Numéro spécial sur le Musée Jacquemart-André, Février 1995, t. CXXV, p. 177-190 ; Notices du Catalogue d'exposition *Watteau et son cercle dans les collections de l'Institut de France*, Chantilly, musée Condé, *Le Musée Condé* 51 (octobre 1996) 28, n° 21 ; 32-34, n° 32 à 36 ; 35, n° 37.

Les grands traités théoriques français de Marin Mersenne², de Pierre Trichet³, de Diderot et d'Alembert⁴ notamment, constituent le socle de connaissances de tout organologue sur les instruments, sur leur histoire et leurs caractéristiques contemporaines. Mersenne indique dans sa « Préface au Lecteur » que « ces livres des Instrumens sont le fruit des autres parties de l'Harmonie, puisqu'ils la mettent en pratique » ajoutant qu'il s'est contenté « de donner ce qui est d'essentiel, ou de propre à chaque instrument », ne cherchant nullement à se substituer aux livres de tablatures consacrés à un instrument spécifique. Il ajoute que les « exemples de Musique qui suivent la description des figures [...] sont propres pour monstrier leurs proprietez, & peuvent servir pour le livre de la Composition » contenu dans son premier volume. Il se justifie enfin assez longuement pour avoir décidé d'« adjouster la figure de chaque instrument ». Selon lui, « elle soulagera grandement l'imagination des Lecteurs », qui comprendront ainsi très rapidement « la grandeur & la propriété de [leurs] caractères en les voyant ».

Comme François Lesure l'a souligné en introduisant la publication du manuscrit de Trichet, celui-ci n'a ni la même personnalité, ni l'érudition, ni le réseau de compétences de Mersenne. Il a en revanche plusieurs atouts : une collection qui lui sert de laboratoire d'observation ; une curiosité qui le pousse à profiter de l'art des praticiens (il va entendre à Bordeaux le célèbre François Langlois, joueur de sourdeline) ; des jugements emprunts de bon sens. Ses recherches étymologiques sont la partie la plus laborieuse de son travail, mais elles attestent de nombreuses lectures. Origine, description, détails caractéristiques, usage des instruments sont fournis avec le souci d'être complémentaire en quelque sorte de l'ouvrage de Mersenne qu'il respecte grandement et auquel il renvoie régulièrement.

Au XVIII^e siècle, l'*Art du faiseur d'instrumens de musique, et lutherie*, extrait de l'*Encyclopédie méthodique. Arts et métiers mécaniques*, se situe dans un environnement conceptuel complètement nouveau. La dimension mécaniste des instruments est rappelée dès la première phrase de la courte présentation préliminaire : ce sont « des machines inventées &

² Marin MERSENNE, *Harmonie Universelle contenant la Théorie et la Pratique de la Musique*, Paris, 1636, Edition en fac-similé de l'exemplaire conservé à la bibliothèque des Arts et Métiers et annoté par l'Auteur. Introduction par François Lesure, Paris, Éditions du CNRS, 1986.

³ Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Manuscrit 1070. Son édition en a été donnée une première fois par François LESURE, « Pierre Trichet, *Traité des instruments de musique* », *Annales musicologiques* 3 (1955), 283-387 ; 4 (1956), 175-248. Une deuxième fois, Neuilly, Société de musique d'autrefois, 1957. Et une troisième fois : Pierre TRICHET, *Traité des instruments de musique (vers 1640)*. Publié avec une introduction et des notes par François Lesure, Genève, Minkoff, 1978.

⁴ *Art du faiseur d'instrumens de musique et lutherie*, Extrait de l'*Encyclopédie méthodique. Arts et métiers mécaniques*, Paris, Panckouke, 1785. Reprint Genève, Minkoff, 1972.

disposées par l'art du luthier ». La valorisation de l'œuvre manuelle est tout à fait centrale. Chez Mersenne, quelques allusions étaient faites au savoir des facteurs, mais à part Le Vacher⁵, leurs noms n'apparaissent jamais (on relève cependant dans sa *Correspondance*⁶ ceux de Heman, Hubaut, Jacopo Ramerini⁷ et Vito Trasuntino⁸, tous deux facteurs d'instruments à clavier). Ici en revanche ils sont largement cités car leurs ateliers ont été visités pour permettre la rédaction des notices⁹ et leur travail est constamment valorisé.

L'équipe de rédacteurs de l'*Encyclopédie* a d'ailleurs utilisé une méthode qui se voulait la plus rigoureuse possible, la plus proche des exigences techniques du métier, tout en lui apportant l'expérience intellectuelle de ceux qui réduisent en axiomes les observations concrètes. Le Discours préliminaire à l'*Encyclopédie* est d'une grande clarté sur ces objectifs et sur les moyens mis en oeuvre :

On a envoyé des Dessinateurs dans les ateliers. On a pris l'esquisse des machines & des outils... Dans le cas où une machine mérite des détails par l'importance de son usage & par la multitude de ses parties, on a passé du simple au composé... Nous offrirons au lecteur studieux ce qu'il eût appris d'un artiste en le voyant opérer... & à l'artiste, ce qu'il seroit à souhaiter qu'il apprit du Philosophe pour s'avancer à la perfection.

Chaque article de l'*Encyclopédie* est ensuite composé d'une partie historique et littéraire et d'une section technique, celle qui nous concerne ici, puisqu'elle est le fruit d'une véritable enquête de terrain :

Tout nous déterminoit donc à recourir aux ouvriers. On s'est adressé aux plus habiles de Paris & du Royaume ; on s'est donné la peine de les interroger, d'écrire sous leur dictée, de développer leurs pensées, d'en tirer les termes propres à leurs professions [...] de rectifier [...] avec les uns, ce que d'autres avoient imparfaitement, obscurément, & quelquefois infidèlement expliqué [...]. La plupart de ceux qui exercent les Arts Mécaniques, ne les ont embrassés que par nécessité, & n'opèrent que par instinct. A peine entre mille en trouve-t-on une douzaine en état de s'exprimer

⁵ William WATERHOUSE, *The New Langwill Index. A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors*, Londres, Tony Bingham, 1993, p. 234. Famille de facteurs parisiens d'instruments à vent.

⁶ *Correspondance du P. Marin Mersenne, religieux minime*, commencée par Mme Paul Tennery, publiée et annotée par Cornélis de Waard, avec la collaboration d'Armand Beaulieu, Paris, Editions du CNRS, 1932-1986, 16 tomes.

⁷ Donald BOALCH, *Makers of the Harpsichord and Clavichord. 1440-1840*, Charles Mould (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 153-154.

⁸ *Idem*, p. 195 ; 661-665.

⁹ Josiane BRAN-RICCI, « La flûte traversière chez Diderot. Tentative d'investigation à travers l'*Encyclopédie* », *Imago Musicae* 4 (1987), 325-334.

*avec quelque clarté sur les instruments qu'ils employent & sur les ouvrages qu'ils fabriquent*¹⁰.

La contribution des facteurs est en tout cas patente dans tous les articles sur les instruments, ainsi que dans le supplément qui les réunit dans l'*Art du Faiseur d'Instruments de Musique et de Lutherie*. Nombre d'entre eux sont explicitement mentionnés : les Blanchet pour les clavecins, Pascal Taskin pour ses innovations dans le domaine du jeu de buffle, ou des pianoforte ; Cousineau dans celui de la harpe à pédales et simple mouvement ; Delusse pour les instruments à vent (sa contrebasse de flûte traversière, aujourd'hui conservée au Musée de la Musique, figure même sur une planche). On ne peut que louer l'utilisation de sources sûres avec fréquemment la reprise des descriptions et planches d'ouvrages spécialisés, comme celles de Dom Bédos, d'Engramelle, ou de divers auteurs ayant présenté leurs Mémoires devant l'Académie des Sciences comme Cousineau (sur la harpe organisée à pédales), ou Cusenier (sur l'orphéon ou petite vielle à roue et à clavier).

Les planches présentant les instruments mais aussi les ateliers (ce qui est très nouveau) sont aujourd'hui plus que jamais citées, commentées, reproduites. Mais aucune étude critique n'a encore été entreprise permettant de préciser de manière argumentée l'auteur des « discours » pour chaque entrée, la genèse de chaque texte et la source des planches (elles furent gravées et supervisées par Robert Benard). Claire Chevrolet est la première à avoir proposé un tableau synthétique des auteurs aussi bien de l'*Encyclopédie* que de son *Supplément*¹¹. Il mériterait d'être affiné pour la partie concernant les instruments de musique. On aimerait ainsi comprendre comment Frédéric de Castillon, auteur de quelque 130 entrées sur la lutherie dans le *Supplément*, a travaillé en collationnant les différentes notices préexistantes.

Est-il le rédacteur du texte introduisant cet *Art du faiseur* ? Il y est exposé assez naïvement et avec une totale absence de vision prospective, qu'« On n'invente plus d'instruments, & il y en a assez d'inventés ; mais il y a beaucoup de découvertes à faire encore sur leur facture ». Remarquons à ce propos sans doute la première définition de la 'facture instrumentale' qui « a pour objet la matière & la forme » des instruments, « le rapport du plein au vide, les contours, les ouvertures, les épaisseurs », les dimensions, les accords, les accessoires. Les catégories permettant de subdiviser les instruments restent immuables : cordes, vents, percussions. Mais, fait nouveau dans son énoncé, « on peut aussi diviser la

¹⁰ DIDEROT et D'ALEMBERT, *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*.

¹¹ Claire CHEVROLET, Art. « Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers », Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, 265-271.

nomenclature des instruments, en *anciens, modernes, & étrangers* », une large part étant faite aux instruments hébreux décrits au siècle précédent à Rome par le Père Kircher¹², tandis que des relations de voyages permettent d'appréhender ceux des « Nègres, des Chinois, des Tartares, des Indiens ». Le soin apporté à l'élaboration des planches (inégal selon les dessinateurs et graveurs)¹³ est sans commune mesure avec les maladroits croquis publiés par Mersenne. Quant au vocabulaire, présenté à la suite des « discours », il reste aujourd'hui encore une source irremplaçable pour une étude de la terminologie des instruments et de leurs composantes. Enfin cet *Art du faiseur d'instruments* insiste sur leur dimension expressive, en pleine cohérence avec l'esthétique des Lumières et la théorie de l'imitation chère aux philosophes : « Il n'y a point de phénomènes de la nature, point de passions, point de sentimens dans le cœur de l'homme, qu'on ne puisse imiter avec les instrumens ».

Les monuments de la facture instrumentale

L'*Essai sur la musique* de Jean-Benjamin de La Borde (1734-1794) appartient à la même tradition méthodologique et esthétique, mais il n'a bien sûr pas la même dimension pratique. En revanche, un tout petit opuscule, consacré à un seul instrument, la vielle à roue, mérite qu'on s'y attarde. En effet, loin du but pédagogique et immédiatement utilitaire des six méthodes de vielle publiées au XVIII^e siècle à Paris¹⁴, la *Dissertation historique sur la vielle ; où l'on examine l'origine & les progrès de cet Instrument*¹⁵ montre combien, dès 1741, Antoine Terrasson, son auteur (il est historien de la jurisprudence), a déjà une conscience diachronique du sujet. Il souhaite « rendre cet Instrument recommandable à la Postérité ». Sa première partie cherche à montrer si la vielle a été « connue dans l'Antiquité & chez les Peuples qui ont précédé les François » se référant à Mersenne et Furetière, s'interroge avec finesse sur les anciennes dénominations et la « corruption » du mot Symphonie en Cifonie, recherche les traces de l'usage de la vielle en France jusqu'au début du XVII^e siècle, et s'attarde longuement sur l'époque médiévale. Il indique qu'elle fut beaucoup jouée en « pays Normand », qu'elle fut progressivement cantonnée entre les mains des pauvres

¹² Joscelyn GODWIN, *Athanasius Kircher. Ein Mann der Renaissance und die Suche nach verlorenem Wissen*, Berlin, Edition Weber, 1994. Traduit de l'anglais (1979) par Friedrich Engelhorn.

¹³ Voir les nombreux travaux de Madeleine Pinault sur cette question, et notamment « Les chapitres artistiques des volumes de planches de l'*Encyclopédie* », *Diderot, les Beaux-Arts et la Musique*, Actes du colloque international, Aix-en-Provence, 14-16 décembre 1984, Aix-en-Provence, 1986, 67-91.

¹⁴ Philippe LESCAT, *Méthodes et traités musicaux en France. 1660-1800*, Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, 1991, 178-179. 178-179.

¹⁵ Antoine, TERRASSON, *Dissertation historique sur la vielle*, Paris, J.-B. Lamesle, 1741. Reprint Genève, Minkoff, 1987.

aveugles, qui détournèrent les gens de cour de sa pratique, « tant ils jouoient très-mal de cet instrument ». La grande nouveauté du traité de Terrasson est qu'il décrit pour la première fois un instrument qui est toujours conservé aujourd'hui, une vielle trapézoïdale du XVI^e siècle, qu'il qualifie de « Monument » car elle porte les armes d'Henri III et appartient alors au Chevalier de Mesmon, Ecuyer du Roi en sa grande Ecurie¹⁶. Terrasson met ensuite en scène plusieurs luthiers bien connus (Hurel et Louvet) ; il montre comment l'instrument fut remis au goût du jour, « racommodé » pour pouvoir continuer à être joué et finalement déplore que pour cet effet, l'on ait modifié le couvercle du clavier et nettoyé « la vénérable crasse de l'Antiquité [qui] fait souvent le plus grand prix d'une Médaille ou d'un Monument ». Son intuition concernant les questions d'authenticité et de conservation est très nouvelle. Il est ensuite question du luthier Bâton à Versailles, du réemploi qu'il fit d'instruments tombés en désuétude (luths et guitares) pour confectionner des vielles d'un nouveau type, apprécié à la cour et à la ville par la bonne société. Le sens historique de Terrasson est tout aussi remarquable de modernité que sa capacité à mener une véritable enquête sur les usages de son temps et « nous assure que le Règne de cet Instrument sera durable », ce que l'histoire confirmera en partie.

On retrouve les mêmes qualités dans un opuscule signé soixante ans plus tard par l'Abbé Sibire. Auteur d'un texte d'actualité à portée sociale paru en 1789 sur *L'Aristocratie négrière, ou Reflexions... sur l'esclavage et l'affranchissement des noirs*, il publie en 1806 *La Chélonomie ou le parfait luthier*¹⁷. Son informateur est le luthier Nicolas Lupot (1758-1824), dont les pratiques servent à une réflexion à la fois pragmatique et philosophique sur l'évolution du violon, sa construction et sa restauration, en cette période de transition où les premiers virtuoses lancent le goût pour les instruments des maîtres italiens mais demandent qu'ils subissent des transformations structurelles nécessaires aux nouvelles données de l'écriture et de l'interprétation musicale. La subtilité d'analyse de Sibire sur les questions d'authenticité, de conservation et d'adaptabilité aux nécessités musicales du moment est là aussi d'une grande modernité. Au final, Sibire se voit comme un médiateur de Lupot permettant « de propager des lumières que tous les Luthiers avant lui, tous les auteurs [...], ont éternellement oublié de répandre ».

¹⁶ Je pense l'avoir identifié avec un instrument conservé au Victoria & Albert Museum de Londres (Inv. N° 220-1866), comme je l'ai montré en 1995 : « L'instrument de musique comme objet de patrimoine : quels objectifs de restauration ? », *Conservation-Restauration-Technologie*, C. Périer-D'Ieteren et A. Godfrind-Bron (dir.), Université Libre de Bruxelles, 1994-1995, 60.

¹⁷ Sébastien-André SIBIRE, *La chélonomie ou le parfait luthier*, Paris, Sibire & Millet, 1806, Paris, Bruxelles, Weissenbruck, 2/1823.

Ces ouvrages, en tout cas, qu'ils traitent d'un seul ou de l'ensemble des instruments passés et contemporains, se différencient nettement des manuels pour les compositeurs dont le *Diapason général de tous les instruments* de Louis-Jean Francoeur¹⁸, paru en 1772, est un bon exemple. Ceux-ci, en effet, constituent une sorte de répertoire utilitaire : étendue, facilité de jeu, timbre, notes les plus favorables. On retrouvera cette conception de science « appliquée » dans le *Traité d'instrumentation et d'orchestration* d'Hector Berlioz¹⁹ ou plus tard encore dans celui d'Henri Lavoix²⁰.

Les produits de l'industrie et l'organographie

Mais l'étude des instruments de musique en tant que discipline apparaît véritablement en France au XIX^e siècle. Une nouvelle étape est franchie pour la diffusion des connaissances sur les instruments de musique et les aspects techniques du métier, grâce aux expositions des produits de l'industrie et au développement d'une presse musicale ouvrant ses colonnes à la facture instrumentale. Ces deux media achèvent de construire les outils d'information et d'émulation dans le domaine de la modernité. François-Joseph Fétis (1784-1871)²¹ a joué un rôle éminent. Définissant, dans le premier numéro de sa *Revue musicale* parue à partir de 1827, l'*Utilité d'un journal de musique*, il précise qu'il examinera « toutes les questions qui se rattachent à la musique, sous les rapports historiques, de théorie ou de pratique », analysant les ouvrages nouveaux, les compositions en tous genres, rendant compte de toutes les représentations mais aussi des inventions ou perfectionnements d'instruments²². En l'espace de huit années que paraît cette revue, plus d'une cinquantaine d'articles est consacrée aux instruments de musique, qu'ils soient historiques, situés dans une tradition séculaire (les travaux de Villoteau font l'objet d'un compte rendu) ou tout récemment mis au point. Fétis décrit des instruments aussi chimériques que l'Heptacorde de Raoul, le Plectroeuophon de Gama, le Trochléon de Dietz, l'Acoucryptophone ou lyre enchantée de Wheatstone, voire l'Aéréphone de Dietz, mais il défend et illustre aussi, de livraison en livraison, des instruments qui connaîtront un immense avenir, tel le piano droit de Roller et Blanchet, la nouvelle harpe

¹⁸ Louis-Jean FRANCOEUR, *Diapason général de tous les instrumens à vent*, Paris, 1772. Reprint Genève, Minkoff, 1972.

¹⁹ Hector BERLIOZ, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, Paris, Schonenberger, 1844.

²⁰ Henri LAVOIX, *Histoire de l'instrumentation depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin-Didot, 1878.

²¹ Voir François-Joseph Fétis et la vie musicale de son temps. 1784-1871 [Cat. d'exp.], Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^{er}, 1972.

²² *Revue musicale* 1 (1827), 18-21.

à double mouvement d'Erard, ou les inventions de la famille Sax²³, avec une conviction, une sûreté de jugement et un esprit prémonitoire qui n'ont d'égal que sa pugnacité dans les inévitables polémiques ainsi provoquées. Sa réponse au facteur de harpes Nadermann, qui profite de son monopole au Conservatoire de Paris pour empêcher l'adoption du nouveau système d'Erard, est un morceau d'anthologie. Fétis est un technicien de premier plan, capable d'analyser en détail les avantages de tel mécanisme sur tel autre, mais il ne prend parti que lorsque l'amélioration a une réelle efficacité sur les possibilités d'exécution et sur la qualité musicale. Il est à la fois l'un des premiers véritables historiens de la facture (il écrit plus de 525 notices consacrées à des facteurs d'instruments, plus d'un quart étant ses contemporains, dans sa *Biographie universelle des Musiciens*²⁴, et donne la première monographie en français sur Antonio Stradivari²⁵), tout en étant le premier chroniqueur des expositions industrielles françaises d'instruments de musique dès 1827 et 1834.

C'est dans un rôle tout à fait comparable que va lui succéder, à partir de 1839, dans les colonnes de *La France Musicale*²⁶, le comte Adolphe Le Doulcet de Pontécoulant (1794-1882). Bonapartiste, émigré au Brésil au retour des Bourbons, il revint à Paris en 1825 et participa à la révolution belge en 1830. Son intérêt pour l'acoustique, l'économie et les statistiques le conduit à analyser avec méthode et esprit scientifique les produits de la facture instrumentale. En cette même année 1839, alors qu'il publie une série d'articles dans *La France musicale*, il regroupe trois de ses livraisons concernant les firmes de pianos les plus en vue (*Erard, Herz, Pape*) dans une publication à compte d'auteur à l'intitulé suggestif : *Organographie ou Analyse des travaux de la Facture instrumentale admise aux expositions de la France et de la Belgique des produits de l'industrie*²⁷. Il reprendra ce terme d'organographie en 1861, pour une étude autrement développée et systématique sous-titrée *Essai sur la facture instrumentale, art, industrie et commerce*²⁸. Dans sa préface, il considère

²³ Pour les références détaillées de ces articles, voir Florence GETREAU, « Matière et musique : quelques réflexions des premiers organologues de langue française », *Matière et musique, The Cluny Encounter*, Peer, Alamire, 2000, 19-33.

²⁴ F.-J. FÉTIS, *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*, Bruxelles, Leroux, Mayence, Schott ; puis Bruxelles, Meline, Cans & Cie, 1835-1844. Nouvelle édition, Paris, Firmin-Didot frères, 1860-1865, 8 tomes.

²⁵ Idem, Antoine *Stradivari, luthier célèbre, connu sous le nom de Stradivarius, précédé de recherches historiques et critiques sur l'origine et les transformations des instruments à archet et suivi d'analyses théoriques sur l'archet et sur François Tourte, auteur de ses derniers perfectionnements*, Paris, Vuillaume, 1856.

²⁶ Adolphe, vicomte de PONTECOULANT, « Exposition des produits de l'industrie », *La France musicale* 35-39, 41-48, 52 (1839), 292-294, 300-302, 310-313, 323-324, 349-350, 357-359, 371-373, 383-385, 393-396, 412-414, 425-426, 435-436, 481-482.

²⁷ Adolphe, vicomte de PONTECOULANT, *Organographie ou Analyse des travaux de la Facture instrumentale admise aux expositions de la France et de la Belgique des produits de l'industrie*, Paris, chez l'Auteur, 1839.

²⁸ Adolphe, comte de PONTECOULANT, *Organographie. Essai sur la Facture Instrumentale. Art, Industrie et Commerce*, Paris, Castel, 1861.

cette fois que l'augmentation des connaissances étant générale dans tous les domaines, il est utile « pour la facture instrumentale de lui rappeler son origine, de tracer son histoire, celle de ses travaux, et de constater ses progrès ». Ecrivant pour éviter aux facteurs contemporains de se « fourvoyer dans un sentier déjà parcouru », il divise son travail en deux parties : la première, qui s'arrête à 1789 (début d'une « ère de liberté rendue au travail » et d'une « révolution sociale » qui doit permettre une renaissance pour les arts et pour l'industrie), trace l'histoire des instruments depuis l'Antiquité, montrant combien les anciens traités (de Virdung à Laborde) sont souvent incomplets « et leurs dessins imaginaires ». Insistant sur l'importance des textes littéraires et des représentations visuelles, il souligne que beaucoup d'écrivains ont parlé « des produits » mais que « aucun ne s'est occupé du producteur ». Il est donc le premier à avoir consulté les archives (même s'il n'en donne pas les références précises) et à consacrer un long chapitre aux conditions d'exercice du métier de faiseur d'instruments, depuis la fin du Moyen Age jusqu'à l'établissement des communautés d'arts et métiers. Conscient des effets du « régime social », il remarque que « loin d'avoir favorisé le progrès de l'industrie, les jurandes ont sans cesse entravé sa marche et ralenti son activité [...] puisque l'effet naturel de tout privilège est de borner l'émulation de celui qui en jouit ». Il considère alors tout naturellement le statut des musiciens eux-mêmes, les tribulations de la corporation des ménestriers et la longue suite de conflits qui émailla, aux XVII^e et XVIII^e siècles, ses relations avec les musiciens de l'Académie et de la musique du Roi. Le titre de son ouvrage a sans doute occulté ce pan entier de son étude : les travaux ultérieurs de Constant Pierre et de Loubet de Scaury, et plus près de nous de Luc Charles-Dominique²⁹, ne le mentionnent pas comme un précurseur de ces questions de sociologie musicale³⁰.

Dans la partie historique de son ouvrage, lorsqu'il décrit les instruments existants depuis l'Antiquité jusqu'à la Révolution, on remarque avec quelle érudition il passe des sources textuelles aux instruments conservés, combien il souligne de filiations (par exemple entre le tuba antique et les trompettes droites construites par le facteur Schiltz pour la cérémonie de la translation des cendres de Napoléon³¹), ou des détails hautement

²⁹ *Les ménestriers sous l'Ancien Régime*, Paris, Klincksieck, 1994.

³⁰ Pontécoulant achève d'ailleurs ce chapitre par l'Association des artistes musiciens, fondation du baron Taylor en 1843, dont l'importance est éclairée aujourd'hui par les travaux de Joël-Marie Fauquet et Hervé Audéon.

³¹ P. 204. Voir Florence Gétéau, « Musiques de circonstance. Musiques et instruments : les commandes officielles », et notices 90-93, *Napoléon aux Invalides* [Cat. d'exp.], Jean-Marcel Humbert (dir.), Paris, Musée de l'Armée, 1990-1991, 73-77, 170.

techniques (il observe par exemple la présence d'un jeu de buffle et d'un mécanisme à genouillères sur un clavecin marqué « Ruckers 1590 » conservé alors au château de Pau)³².

La deuxième partie de son *Organographie* présente tout d'abord, par tranches chronologiques, les progrès de cet *Art*, terme qui le place dans la descendance des encyclopédistes. Chaque famille instrumentale fait l'objet d'un recensement analytique des innovations, précisant auteur et date. La liste des brevets d'invention pour la période considérée est établie, ainsi qu'un résumé des rapports des jurys d'expositions industrielles. Un chapitre particulier est consacré aux musiques militaires, un autre aux instruments à anches libres, un autre à Adolphe Sax, ami particulier de Pontécoulant autant que de Georges Kastner³³, auquel ses travaux sont, précise-t-il, si redevables. La partie consacrée ensuite au commerce et à l'industrie montre les compétences du statisticien et fait passer l'histoire des instruments de l'histoire sociale et technique à l'histoire économique. Véritable passage obligé pour l'organologie d'aujourd'hui, ses jugements sur les capacités d'innovation des facteurs sont d'une rare pertinence, emprunts de probité et sans parti pris. Le cheminement de son esprit critique, entre 1839 et les séries d'articles de 1844, 1849, 1862 et 1867, trouve ensuite à s'appliquer au tout jeune Musée Instrumental du Conservatoire de Paris. Attentif à cette collection publique, il écrit de nombreux articles entre 1861 et 1864 pour donner son avis sur son développement et propose un projet de catalogue systématique qui malheureusement ne fut guère suivi. Adolphe Sax et Jean-Baptiste Vuillaume auraient dû y être associés selon ses vœux.

Catalogue, dictionnaires et précis historiques

En 1875 paraît de fait le *Catalogue descriptif et raisonné*³⁴ rédigé par Gustave Chouquet son conservateur. Réédité en 1884 en raison du nombre important de nouvelles acquisitions, ce volume est contemporain de la publication de Carl Engel sur les instruments exposés à Londres au South Kensington³⁵. Nous avons montré lors de son récent reprint, les

³² Cet instrument est entré au musée du Conservatoire de Paris en 1864 (Inv. E. 233). Il a été reconnu en 1967 comme faux Ruckers, portant la signature invisible de Jean-Claude Goujon, facteur parisien du XVIII^e siècle.

³³ Jean-Georges KASTNER, *Traité général d'instrumentation*, Paris, Philipp, 1836 ; Manuel général de musique militaire, Paris, Firmin-Didot, 1848.

³⁴ Gustave CHOUQUET, *Le musée du Conservatoire de musique. Catalogue descriptif et raisonné*, Paris, Firmin-Didot, 1875.

³⁵ Karl ENGEL, *A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum*, Londres, 1974.

faiblesses de sa réalisation, voire de sa conception³⁶. Non remplacé au moment où nous écrivons ces lignes, il a été largement distancé dès 1880 par le travail fondamental de Victor-Charles Mahillon (1841-1924) appliqué aux collections du Conservatoire de Bruxelles³⁷. Ici, c'est un véritable modèle qui est donné, tant au plan de son ordonnancement (une nouvelle classification des instruments aux fondements acoustiques structure les chapitres en instruments autophones, instruments à membranes, instruments à vent, instruments à cordes), de la rigueur des critères analytiques retenus pour les notices, que des commentaires. Le travail de Chouquet apparaît en regard d'une grande approximation.

Durant toute la deuxième moitié du XIX^e siècle, les rapports et articles critiques sur les instruments de musique dans les expositions universelles continuent à donner un compte-rendu circonstancié de l'évolution contemporaine. Parallèlement, plusieurs auteurs s'intéressent à la lutherie. Antoine Vidal (1820-1891) produit ainsi trois volumes sur *Les instruments à archet*³⁸, dont le contenu n'apporte pas grandes nouveautés depuis que Pontécoulant a déjà publié l'essentiel sur les confréries de faiseurs et de joueurs d'instruments. Le volume de Vidal sur *La lutherie et les luthiers* (1889) constitue l'une des premières tentatives françaises de dictionnaire, mais il comporte tant d'approximations qu'il n'est guère utilisé par les organologues du XX^e siècle.

L'exposition universelle de 1889, avec non seulement l'exposition des produits de l'industrie, mais aussi son *Exposition rétrospective*, est l'occasion de découvrir un nouvel érudit qui tient une place de premier rang dans cette discipline. Je veux parler de Constant Pierre (1855-1918). Bassoniste de formation, chargé du secrétariat du Conservatoire de Paris (ce qui l'amènera à partir de 1900 à publier des sources fondamentales sur l'histoire de l'institution), il a une connaissance intime des instruments de musique à vent et offre en 1890 un ouvrage unique sur leur développement en France dans une perspective européenne. Avec un titre éloquent (*La facture instrumentale à l'exposition universelle de 1889. Notes d'un musicien sur les instruments à souffle humain nouveaux et perfectionnés*³⁹), cette étude est à la fois riche en perspectives synthétiques, émaillée de trouvailles (documents d'archives, instruments de modèles rares et uniques conservés dans des collections privées ou

³⁶ Florence GETREAU, « Gustave Chouquet, Léon Pillaut et l'unique catalogue du Musée Instrumental du Conservatoire de Musique de Paris », introduction (et index cumulatif) à la réédition en fac-similé du *Catalogue raisonné du Musée du Conservatoire*, Paris, 1884, 1894, 1903, Genève, Minkoff, 1993, 5-20 ; 495-530.

³⁷ Victor-Charles MAHILLON, *Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles, précédé d'un Essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes*, Gand, Typographie C. Annoot-Braeckman, 1880.

³⁸ Antoine VIDAL, *Les Instruments à archet. Les feseurs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen. Suivi d'un catalogue général de la musique de chambre*, Paris, Imprimerie de J. Claye, 1876-1878.

³⁹ Paris, Librairie de l'art indépendant, 1890.

publiques), d'analyses techniques et de jugements sur la pertinence des innovations. Leur éclairage par des comparaisons avec des recherches du XVIII^e siècle est sans précédent, comme en témoigne le titre quelque peu provocant de l'un de ses chapitres sur la facture française : « nouveaux instruments et vieux instruments nouveaux ». Le hautbois contrebasse de Delusse, les petits bassons à la quinte, le hautbois d'amour de Winnen, la clarinette basse de Desfontenelles, tous conservés au musée du Conservatoire de Paris, appuient ses démonstrations et contribuent à relativiser nombre de prétendues nouveautés. Dans le domaine des cuivres, la précision de ses analyses n'a sans doute jamais été surpassée dans la littérature organologique française et forme un morceau d'anthologie. En fin de volume, on remarquera son plaidoyer parfaitement argumenté pour une « unification du système instrumental universel ».

Constant Pierre est par ailleurs l'auteur d'une étude historique intitulée *Les facteurs d'instruments de musique. Les luthiers et la facture instrumentale. Précis historique*⁴⁰, qui continue d'être universellement utilisée car elle n'a pas été réellement remplacée. Son titre ne mentionne pas qu'elle est entièrement consacrée à la France. Or de fait, elle constitue la première synthèse sur la biographie et l'œuvre des facteurs ayant œuvré depuis le XVI^e siècle dans ce pays. Pierre indique dans son Avant-propos :

Ferions-nous un dictionnaire biographique, une histoire complète ou une analyse succincte par spécialités ou par époque ? [...] Nous avons essayé de les combiner [...] en un mélange de faits, de remarques, d'anecdotes, de critiques, de notes biographiques, de détails techniques etc., semés à travers le récit qui les relie et en dégage la substance pour constituer l'histoire des principaux représentants de la facture et de son mouvement à travers les siècles.

Constant Pierre reprend dans ses deux premiers chapitres, l'historique de la corporation des faiseurs d'instruments, mais, conscient qu'il n'est pas le premier à le faire, le justifie par « le nombre de pièces inédites » qu'il a recueillies. Après une présentation chronologique et par branche, il poursuit son livre par un chapitre sur les « Chambres syndicales patronales et ouvrières » ouvert à des questionnements d'actualité, un autre sur « Le prix des instruments autrefois et aujourd'hui » qui s'appuie sur un document unique dont on ne connaît pas l'actuelle localisation, le *Catalogue des instruments à vendre chez J. Reinhard Storck* à Strasbourg en 1784 ; sur les archives de l'Opéra ; sur les registres matricules de la maison Erard, sur les catalogues de ventes publiques. En guise de

⁴⁰ Paris, E. Sagot, 1893.

conclusion, C. Pierre brosse une synthèse de *La facture instrumentale* depuis le XIII^e siècle. Elle reste aujourd'hui très juste dans ses appréciations, fondée sur un large éventail de sources littéraires, musicales et matérielles. On appréciera la clarté de son bilan sur la participation des facteurs français aux expositions universelles, qu'il fait en se basant sur Fétis et Pontécoulant, et enfin l'analyse des fluctuations des exportations et importations jusque dans cette décennie où il écrit et qui marque le début d'un déclin de la France face à la puissance commerciale de l'Allemagne et la vivacité de la Belgique. Les quelques allusions finales sur les centres de production de La Couture-Boussey, Mantes, Mirecourt, montrent en revanche beaucoup d'approximation, indiquant qu'il n'a pas travaillé la question à partir des sources disponibles sur place.

Sources d'archives et monographies

Il revient de fait à d'autres érudits de la même génération d'avoir entrepris des travaux de première main sur l'histoire de la facture dans les provinces de France. En 1893, année même de la publication de Constant Pierre, Henry Coutagne publie une brochure remarquable sur *Gaspard Duyffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI^e siècle*⁴¹, basée sur des dépouillements rigoureux aux archives de Lyon, suivi par Georges Tricou⁴² qui s'intéresse aussi à Claude Rafi, facteur de flûtes. Bien peu a été exhumé depuis sur ces facteurs, même par les musicologues actuels⁴³. De la même façon, une vague d'intérêt s'attache aux dynasties des Hotteterre et Chédeville, facteurs et joueurs d'instruments à vent : Ernest Thoinan et Nicolas Mauger en 1894⁴⁴ et 1912⁴⁵, croisent documents d'archives et instruments conservés. Albert Jacquot, avec des sentiments régionalistes qui faussent son jugement⁴⁶, veut à tort voir dans la Lorraine le berceau de la lutherie française. Mais il apporte durant toute sa carrière une importante documentation sur Nancy et Mirecourt, sur la

⁴¹ Paris, Fischbacher, 1893

⁴² Georges TRICOU, « Duyffoproucart et Lejeune, luthiers » et « Claude Rafi, fleustier lyonnais », *Revue musicale de Lyon* (1903), 89-91 ; 13-14, 25-27.

⁴³ Cf. Franck Dobbins, *Music in Renaissance Lyons*, Oxford, Clarendon Press, 1992. Voir notre appréciation dans « Instrument making in Lyon and Paris around 1600 », *Musikalische Aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts: Niederländisches und weltisches Lied von 1480 bis 1640. Instrumentenbauschulen im 16. Jahrhundert*, 6-8 mai 2005, Michaelstein, Stiftung Kloster Michaelstein, 26. Musikinstrumentenbau-Symposium, sous presse.

⁴⁴ Ernst THOINAN, Nicolas MAUGER, *Les Hotteterre et les Chédeville : célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes des XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Edmond Sagot, 1894.

⁴⁵ Nicolas MAUGER, *Les Hotteterre : célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes des XVII^e & XVIII^e siècles : nouvelles recherches*, Paris, Fischbacher, 1912.

⁴⁶ François LESURE, « Les débuts de la lutherie lorraine ; Du mythe à la réalité », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 171-175.

dynastie des *Médard*, et sur les facteurs lorrains⁴⁷. Remarquons qu'en 1910, Francis W. Galpin publie à Londres un ouvrage consacré aux *Old English Instruments of Music. Their History and Character*, au caractère rigoureux et très documenté d'une toute autre envergure et qui connut, de ce fait, trois rééditions.

Commerce des instruments, collections

Eugène de Bricqueville (1854-1885), organiste et musicographe ayant publié sur l'opéra, tient ensuite une place particulière parmi les organologues français : il est le premier à s'être intéressé aux instruments pastoraux français du XVIII^e siècle, la vielle à roue et la musette⁴⁸ et d'autre part il s'est penché sur le commerce des instruments⁴⁹. Il a dépouillé pour la première fois le périodique *Annonces, Affiches et Avis divers* entre 1752 et 1792. Nous avons montré que le travail mené par Hélène Charnassé, en 1986, sur dix années de ce même périodique⁵⁰, et celui que nous avons publié sur la question du commerce des clavecins flamands au XVIII^e siècle⁵¹, invitent à reprendre de manière beaucoup plus systématique les relevés qu'il a opérés et les perspectives qu'il a ainsi ouvertes sur l'histoire du goût instrumental. Bricqueville est aussi le premier à s'interroger sur les collectionneurs d'instruments de musique au XVIII^e siècle et à son époque⁵².

Archéologie expérimentale, conservation

Dernière figure du XIX^e siècle en quelque sorte fondatrice, celle d'Auguste Tolbecque (1830-1919). Violoncelliste professionnel qui fit carrière à Marseille et Paris, il apprit la lutherie chez Victor Rambaux. Il occupe une place exceptionnelle parmi les collectionneurs d'instruments anciens : sa première collection de 141 instruments fut cédée au Conservatoire de Bruxelles en 1879. Ses rapports avec les conservateurs du Musée Instrumental de Paris

⁴⁷ Albert JACQUOT, *Les Médard*, Paris, Fischbacher, 1896 ; *Essai de répertoire des artistes lorrains. Les facteurs d'orgues et de clavecins lorrains*, Paris, Plon, 1910 ; *La lutherie lorraine et française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Fischbacher, 1912. Reprint Genève, Minkoff, 1985.

⁴⁸ Eugène de BRICQUEVILLE, *Les musettes*, Paris, 1894 ; *Notice historique sur la vielle*, Paris, aux bureaux du 'S.I.M.', 1909. Nouvelle édition refondue, Paris, Fischbacher, 1911.

⁴⁹ Eugène de BRICQUEVILLE, *Les ventes d'instruments de musique au XVIII^e siècle*, Paris, 1908.

⁵⁰ « Le commerce des instruments au XVIII^e siècle, d'après les *Annonces, Affiches et Avis divers* (1751-1754), Hélène CHARNASSE, avec la collaboration de Laurence Helleu, *Instruments et musique instrumentale*, Paris, Editions du CNRS, 1986, 161-224.

⁵¹ Florence GETREAU, « The fashion for Flemish harpsichords in France: a new appreciation », *Kielinstrumente aus der Werkstatt Ruckers - zu Konzeption, Bauweise und Ravalement sowie Restaurierung und Konservierung*, Christiane Rieche (dir.), Halle an der Saale, Händel-Haus, 1998, p. 114-135.

⁵² *Un coin de la curiosité. Les anciens instruments de musique*, Paris, Librairie de l'Art, 1894.

furent peu harmonieux et il trouva en Victor Mahillon un interlocuteur d'une autre stature. C'est ce dernier qui lui commanda « les restitutions des lyres et cithares de l'Antiquité et des crouths, rebecs et autres instruments du Moyen Age et de la Renaissance qui figurent dans ce musée ». Inspirée d'une documentation iconographique très sérieuse, cette série d'instruments était conçue pour être jouable. Une autre série identique fut présentée en 1896 à l'*Exposition du théâtre et de la Musique* à Paris. Achetée par un amateur de Blois, Charles Petit, elle entra plus tard au musée de Paris⁵³. La « double qualité de musicien et de luthier » de Tolbecque lui a donné culture, curiosité mais aussi expérience. Il publie en 1890 un essai d'une grande liberté de ton, intitulé modestement *Quelques considérations sur la lutherie*⁵⁴, où il dénonce le culte des instruments italiens, la vogue de leur imitation au détriment de la création, l'influence du « de visu » sur le « de auditu », l'augmentation outrancière de la puissance des instruments du quatuor (trop fort renversement, chanterelles d'acier), le déséquilibre du quatuor en l'absence d'un ténor et enfin le danger des expertises. Huit ans plus tard, il imprime une *Notice historique sur les instruments à cordes et à archet*⁵⁵ dans laquelle il décrit sa série de reconstitutions, donne par le détail les sources iconographiques qui l'ont inspiré et offre un aperçu de l'évolution des instruments à cordes frottées depuis le Moyen Age, violes et violes d'amour comprises. Ces deux opuscules servent d'introduction et de postface à un véritable traité technique de facture publié quelques années plus tard et intitulé *L'Art du luthier*⁵⁶. Là encore, il fait preuve de grande franchise, il livre ses procédés, tours de main, déboires et signale les pratiques défectueuses. Source constante d'inspiration même pour les praticiens les plus expérimentés d'aujourd'hui, Tolbecque, en très fin observateur des instruments anciens, avait remarqué par exemple que les tables d'harmonie de violes anglaises au XVII^e siècle étaient ployées et composées de plusieurs parties assemblées⁵⁷, technique qui vient d'être « redécouverte » un siècle après lui⁵⁸. Tout le prix de cet ouvrage réside aussi dans sa conception prudente de la restauration, dans son jugement équilibré des abus qui ont touché la lutherie italienne, même de second rang, transformée systématiquement pour des raisons commerciales. Son scepticisme, enfin,

⁵³ Florence GETREAU, *Aux origines du Musée de la Musique : les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1793-1993*, Paris, Klincksieck/Réunion des Musées Nationaux, 1996, 310-314 ; *Auguste Tolbecque. Luthier et musicien* [cat. d'exp.], Christian Gendron (ed.), Niort, Musées, 1998.

⁵⁴ Paris, Gand et Bernardel, 1890.

⁵⁵ Paris, Gustave Bernardel, 1898.

⁵⁶ Chez l'auteur, Fort-Foucault, Niort, 1903.

⁵⁷ « Table de trois pièces ; table à fil droit », *L'Art du luthier*, 193-194.

⁵⁸ Ingo MUTHESIUS, « Restaurer : le travail d'un atelier » » Restaurieren: Arbeit in einer Werkstatt », *A Viola da Gamba Miscellanea*, Christophe Coin, Susan Orlando (ed.), Presses universitaires de Limoges, 2005, 173-174 ; 189-190.

quant à la capacité des luthiers à innover dans le domaine du violon (« la facture des instruments à archet n'a fait aucun progrès depuis Stradivarius ») lui fait utiliser une expression savoureuse pour les multiples « spécimens de l'extravagance » conservés au musée du Conservatoire, ces inventions sans lendemain « avec leur faux air de brioches mal cuites et difformes ».

Quels sont les axes principaux développés au XX^e siècle par les organologues ? On ne saurait passer sous silence le vaste travail collectif réalisé sous la direction d'Albert Lavignac et de Lionel de La Laurencie pour l' *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*⁵⁹. Cette somme de connaissances n'est plus guère utilisée aujourd'hui. Sans doute parce que les articles sont écrits dans des « registres » assez différents, tantôt par des praticiens enseignants du Conservatoire de Paris, tantôt par des musicologues (Marc Pincherle, André Schaeffner), tantôt par des facteurs (Blondel, Lyon). Ces articles restent cependant une source importante sur l'état de développement de certains instruments et sur les pratiques du Conservatoire durant cette décennie (la guitare et le clavecin n'y sont pas enseignés au contraire de la harpe chromatique système Lyon).

Ethno-organologie

Les années d'entre-deux guerres voient apparaître deux musicologues ayant grandement marqué le champ de l'ethnographie : André Schaeffner (1895-1980)⁶⁰, pour les musiques du monde, Claudie Marcel-Dubois (1913-1989)⁶¹, pour le domaine français. Le premier reste le seul auteur français cité régulièrement dans la bibliographie des ouvrages étrangers en raison de son livre très original sur l' *Origine des instruments de musique*⁶². Cet ouvrage à portée universelle et qui développe une sorte de « genèse » des instruments à partir du corps, a pour principale originalité de proposer une nouvelle classification. Une correspondance inédite conservée au musée de l'Homme éclaire la démarche de Schaeffner qui demande conseil aux deux grands musicologues allemands, Curt Sachs et Heinrich

⁵⁹ Albert LAVIGNAC, Lionel de LA LAURENCIE, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*, Deuxième partie. Technique-Esthétique-Pédagogie, Psychologie vocale et auditive, Technique vocale et instrumentale, Paris, Delagrave, 1925.

⁶⁰ *Les fantaisies du voyageur. XXXIII Variations Schaeffner*. Numéro spécial de la *Revue française de musicologie* 68 (1982).

⁶¹ Jacques CHEYRONNAUD, « Une vie consacrée à l'ethnomusicologie. Claudie Marcel-Dubois (1913-1989) », *Cahiers de musique traditionnelle* 3 (1990), 173-185.

⁶² Paris, Payot, 1936.

Hornbostel dès l'été 1932⁶³. On se souvient qu'ensemble, tous deux ont mis au point une classification qui reprend les quatre classes proposées par Victor Mahillon (les autophones étant remplacés par les idiophones). Publiée en 1914⁶⁴, traduite en anglais en 1961 (mais jamais en français) et adoptée universellement depuis, elle n'a jamais été remplacée, aucune autre proposition n'ayant réussi à lui être substituée durablement⁶⁵. Schaeffner, lui, propose une division toute autre, entre les instruments à corps solide vibrant (qu'ils soient susceptibles de tension ou non et quel qu'en soit le matériau) et ceux à air vibrant. Originale et stimulante, la proposition de Schaeffner n'a pas eu de réelle réception : trop subtile pour être utilisée concrètement par les responsables de collections, elle n'a été traduite qu'en italien⁶⁶, ce qui a certainement obéré discussion et diffusion. Curt Sachs, fuyant le régime nazi, quitte Berlin et travaille de 1933 à 1937 auprès de Schaeffner au Musée de l'Homme à Paris. Il influe alors grandement sur les orientations de Claudie Marcel-Dubois. Celle-ci consacre déjà ses travaux aux pratiques instrumentales populaires des pays de France, domaine totalement négligé par les folkloristes qui ne s'étaient intéressés jusque-là qu'à la chanson populaire⁶⁷. Avec une vingtaine d'articles sur les instruments traditionnels français (et une multitude de travaux d'anthropologie musicale), C. Marcel-Dubois achève sa carrière en 1980 par la plus grande exposition temporaire qui leur fut jamais consacrée en France. Avec pour titre *L'instrument de musique populaire. Usages et symboles*⁶⁸, elle constitua une sorte de manifeste : l'instrument était présenté dans ses fonctions rituelles et symboliques, dans ses mobilités (du populaire au savant et inversement), dans ses variantes géographiques, dans ses composantes morphologiques, sémantiques et classificatoires.

Sources d'archives et recueils de documents

⁶³ Florence GETREAU, « Curt Sachs as a theorist for musical museology », *Music's Intellectual History : Founders, Followers & Fads*, New York, RILM Conference, March 2005, à paraître.

⁶⁴ Eric M. von HORNBOSTEL, Curt SACHS, « Systematik der Musikinstrumente: Ein Versuch », *Zeitschrift für Ethnologie* 45(1914), 3-90, 553-590. Traduit par Anthony BAINES et K. WACHSMANN, « A classification of Musical Instruments », *The Galpin Society Journal* 14 (1961), 3-29.

⁶⁵ Margaret KARTOMI, *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*, Chicago, Londres, The University of Chicago Press, 1990.

⁶⁶ *L'origine degli strumenti musicali*, Palermo, Sellerio, 1978.

⁶⁷ Florence GETREAU, « Recherche et maintien de la tradition musicale populaire en France : positions de principe, méthodes d'observation et réalisation du MNATP », Colloque international *Du folklore à l'ethnologie. Institution, musées, idées en France et en Europe de 1936 à 1945*, Paris, MNATP, 19-21 mars 2003, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, sous presse.

⁶⁸ Paris, 1980, *L'instrument de musique populaire. Usages et symboles* [Cat. d'exp.], Claudie Marcel-Dubois, Marie-Marguerite Pichonnet-Andral, (dir.), Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, Réunion des musées nationaux, 1980.

A partir des années 1950, une nouvelle génération de chercheurs qui gravite autour de Norbert Dufourcq (1904-1990)⁶⁹ au Conservatoire de Paris puis de François Lesure (1923-2001)⁷⁰ à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, va apporter beaucoup à l'histoire des instruments, même si, du fait de l'ampleur de leurs champs de recherches, ces maîtres ne sont pas connus en tant qu'organologues.

Que ce soit dans la *Revue de musicologie* et ultérieurement dans la tribune qu'il avait fondée (*Recherche sur la musique française classique*), N. Dufourcq a publié un nombre considérable de documents d'archives sur les musiciens français qui éclairent la carrière de facteurs d'instruments (certains sont en effet également instrumentistes). Lorsqu'il travaille sur les Richard⁷¹, les Denis⁷², ou encore les faiseurs de cordes⁷³, on mesure tout le chemin parcouru depuis les articles si approximatifs de Gustave Chouquet publiés au XIX^e siècle sur le même sujet⁷⁴. Formées par N. Dufourcq, encouragées à publier dans sa revue et chez son éditeur Picard, plusieurs chercheuses, à l'occasion de dépouillements systématiques dans les fonds d'archives parisiens, ont mis au jour des documents sur la facture instrumentale. Ils constituent aujourd'hui la matière des dictionnaires étrangers de premier rang⁷⁵ : on citera les noms de Françoise Gausson, Marcelle Benoit⁷⁶ plus que tout autre, Yolande de Brossard, Roberte Machard, Bernadette Gérard, Catherine Massip⁷⁷.

Concernant François Lesure, j'ai montré ailleurs combien il incarnait une pluridisciplinarité trop rare en France⁷⁸. Sa formation à la Sorbonne, à l'Ecole des Chartes et au Conservatoire de Paris, complétée par des études en sociologie de l'art auprès de Pierre Francastel à l'Ecole des Hautes Etudes, tissèrent dès l'origine de sa carrière les fils d'une curiosité qui ne devait jamais cesser de lier les humanités entre elles. S'affirmant dans le

⁶⁹ Marcelle BENOIT, « [Nécrologie], Norbert Dufourcq (1904-1990) », *Recherches sur la musique française classique* 27 (1991-1992).

⁷⁰ Catherine MASSIP, « Nécrologie, François Lesure (1923-2001) », *Revue de musicologie* 87/2 (2001), 517-520 ; Jean GRIBENSKI, Christian MEYER, « Bibliographie des travaux de François Lesure », *Idem*, 457-470.

⁷¹ Norbert DUFOURCQ, « Notes sur les Richard, musiciens français du XVII^e siècle », *Revue de Musicologie* 36 (1954), 116-133.

⁷² Norbert DUFOURCQ, « Une dynastie française : les Denis », *Revue de Musicologie* 38 (1956), 151-155.

⁷³ Norbert DUFOURCQ, « Documents sur les Maîtres faiseurs de cordes à Toulouse à la fin du XVII^e siècle », *Revue de musicologie* 41 (1958), 88-95.

⁷⁴ Gustave, CHOUQUET, « Richard, les frères Denis, Nicolas Dumont », *Revue et Gazette musicale de Paris* 47 (1880)154-156.

⁷⁵ Willibald Leo Frh. von LÜTGENDORFF, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Ergänzungsband erstellt von Thomas Drescher, Tutzing, Hans Schneider, 1990 ; William WATERHOUSE, *The New Langwill Index. A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors*, Londres, Tony Bingham, 1993 ; Donald H. BOALCH, *Makers of the Harpsichord and Clavichord. 1440-1880*. Third edition edited by Charles Mould, Oxford, Clarendon Press, 1995.

⁷⁶ Marcelle BENOIT, « L'apprentissage chez les facteurs d'instruments de musique à Paris. 1600-1661, 1715-1774 », *Recherche sur la musique française classique* XXIV (1986), 5-106.

⁷⁷ Catherine MASSIP, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin. 1643-1661*, Paris, Picard, 1976.

⁷⁸ « A François Lesure » *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 5-7.

domaine de la recherche avec une thèse sur *La facture instrumentale à Paris au XVI^e siècle* (1949), il donna une impulsion aux travaux d'archives au service de l'organologie et de la sociologie des pratiques de la musique⁷⁹. Nous avons déjà évoqué l'importance du traité de Pierre Trichet qu'il exhuma de la Bibliothèque Sainte-Geneviève⁸⁰. Une génération plus tard, en préfaçant les magnifiques dépouillements de Madeleine Jurgens dans les fonds du Minutier central des notaires aux Archives nationales⁸¹, il souligna les mérites d'une méthode qu'il avait lui-même encouragée, ayant « étendu l'enquête aux non professionnels, [et] pénétré dans les demeures des Parisiens pour y dénombrer les livres de musique, les instruments ».

La Galpin Society, société savante anglaise dévouée aux instruments de musique, fondée pour poursuivre l'oeuvre du révérend père Francis Galpin, collectionneur et grand connaisseur d'instruments, lance en 1948 *The Galpin Society Journal*, une tribune dévouée à l'organologie en tant que science. François Lesure est le premier à se manifester en 1954⁸². Pierre Hardouin⁸³ y publie peu après des documents de première importance pour la connaissance des facteurs de clavecins parisiens au XVIII^e siècle.

Dictionnaires et encyclopédies donnent par ailleurs, à partir de 1965, une place importante aux instruments : notamment avec Norbert Dufourcq (*La musique. Les hommes, les instruments, les œuvres*, Larousse, 1964), puis Marc Honegger (*Dictionnaire de la musique. Science de la Musique. Technique, Formes, Instruments*, Bordas, 1976).

Acoustique et organologie

En dehors de ces travaux d'ordre biographique et professionnel, il convient de mentionner les ouvrages d'Henri Bouasse. Auteur de multiples manuels de physique à l'usage de l'enseignement secondaire, il a laissé quatre ouvrages de base sur l'acoustique des instruments de musique, publiés à la fin des années 30, qui figurent encore en première place dans la bibliothèque de l'acousticien comme de l'organologue⁸⁴.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ François LESURE, « Pierre Trichet, *Traité des instruments de musique* », *Annales musicologiques* 3 (1955), 283-387.

⁸¹ Madeleine JURGENS, Documents du Minutier Central concernant l'Histoire de la musique. 1600-1650, Paris, SEVPEN, 1967, XVII-XV.

⁸² François LESURE, « La Facture Instrumentale à Paris au Seizième siècle », *The Galpin Society Journal* 7 (1954), 11-52.

⁸³ Pierre-Jean, HARDOUIN, « Harpsichord Making in Paris: Eighteenth Century, Part I (with Introduction and Notes by Frank Hubbard), *The Galpin Society Journal* 10 (1957), 10-29 ; « Harpsichord Making in Paris : Eighteenth Century, Part II, *The Galpin Society Journal* 12 (1959), 73-85.

⁸⁴ Henri BOUASSE, *Acoustique. Cordes et membranes. Instruments de musique à cordes et à membranes*, Paris, Delagrave, 1926 ; *Verges et plaques, cloches et carillons*, Paris, Delagrave, 1927 ; *Instruments à vent*, Paris, Delagrave, 1929 ; *Tuyaux et Résonateurs. Introduction à l'étude des instruments à vent*, Paris, Delagrave.

Le rôle joué par Emile Leipp, universitaire acousticien, et son équipe (notamment Michèle Castellengo), doit ensuite être souligné. Sa formation de physicien et de luthier l'amène tôt à s'intéresser au violon et à ses caractéristiques physiques, loin des préjugés véhiculés par les luthiers marchands. A partir de 1964, dans le cadre de l'Université de Paris VI, il organise des séminaires réguliers autour de problématiques touchant l'acoustique musicale mais aussi très souvent celle des instruments de musique. Le *Bulletin du GAM (Groupe d'acoustique musicale)* diffuse la matière très riche et très nouvelle de ces séances où de nombreux facteurs, des musiciens, et l'équipe du Musée Instrumental se joindra à partir des années 1970. On regrettera vivement que cette tribune ait conservé une diffusion très confidentielle, n'ait jamais été supportée par un véritable éditeur, n'ait jamais été traduite et n'ait pas fait l'objet d'une réédition aujourd'hui avec des moyens électroniques. C'est ce qui explique que son contenu soit resté quasi totalement ignoré à l'étranger. Quelques publications collectives sur l'acoustique des instruments anciens ont heureusement permis plus récemment, de montrer l'apport indéniable des acousticiens français à l'organologie⁸⁵.

Travaux français, travaux étrangers

Alors qu'en Angleterre des monographies fondatrices sont publiées à partir des années 1930 (Rosamond Harding, *The Pianoforte*, 1933 ; Francis Galpin, *A Textbook of European Musical Instruments*, 1937) puis peu après chez Ernst Benn & Norton à Londres par Philipp Bate (*The Oboe*, 1956 ; *The Trumpet and Trombone*, 1966 ; *The Flute*, 1969), Anthony Baines (*Woodwind Instruments*, 1957 ; *Bagpipes*, 1960 ; *European and American Musical Instruments*, 1966), Morley-Pegge (*The French Horn*, 1960), on peut constater que non seulement aucun équivalent n'est préparé en France, mais qu'aucune traduction n'en a jamais été faite en français, contrairement à ce qui s'est passé par exemple en Italie. Lorsque, à la génération suivante, de nombreux auteurs de langue allemande (van der Meer, Herbert Heyde, Hubert Henkel, Friend Robert Overton, Gunther Joppig, Kurt Janetzky et Bernhardt Brückle) publient monographies et catalogues raisonnés de musées, le fossé se creuse plus encore, car seuls les ouvrages publiés chez Payot à Lausanne en allemand ont bénéficié d'une version en français (*Le cor, La flûte traversière, Le violon, Le piano, La trompette, Le hautbois et le*

⁸⁵ Herz & Copeaux. *Actes du colloque Recherche scientifique et facture d'instruments de musique. Paris, 19-20 avril 1985*, Paris, Cenam, 1986 ; *Cordes, vents, rayonnement, perception, Actes du colloque Journées pédagogiques d'acoustique musicale, Paris, 18-20 novembre, 2-4 décembre 1988*, Paris, Cenam, 1989 ; Laurent ESPIE, Vincent, GIBIAT, *Acoustique et instruments anciens. Factures, musiques et science*, Paris, Cité de la musique/Société française d'Acoustique, 1999.

basson, La percussion, L'accordéon).

Du côté de l'université française, on observe que les thèses portant sur les instruments de musique et les facteurs restent très rares, même après la mise en place des filières spécialisées de musicologie. A partir des années 1960, la Sorbonne, le Conservatoire de Paris, et plus particulièrement l'université de Lyon ont proposé des sujets touchant le plus souvent le piano, le violon, la guitare, les bois à l'époque baroque et au XIX^e siècle, l'harmonium. Très peu de ces travaux ont été publiés. On citera parmi eux Loubet de Sceaux⁸⁶, dont le travail n'apporte pas grand chose de nouveau si on le compare à l'ouvrage de Constant Pierre sur les facteurs de 1893. En revanche le recueil de documents que Colombe Verlet présente en 1966 sur *les Facteurs de clavecins parisiens*⁸⁷, où elle mentionne tout ce qu'elle doit aux dépouillements de François Lesure pour le XVI^e siècle, de Frank Hubbard⁸⁸ et de Pierre Hardouin pour les XVII^e et XVIII^e siècles, garde toute son actualité, comme celui de Sylvette Milliot⁸⁹, semblable dans ses objectifs, sur *Les luthiers parisiens du XVIII^e siècle*. Dans le domaine des bois, la thèse publiée de François Fleurot sur le hautbois⁹⁰ fait figure d'exception. Concernant les nombreux travaux sur le piano, seuls ceux de Danièle Pistone⁹¹, d'Olivier Barli⁹² et d'Adélaïde de Place ont eu quelques échos⁹³. Regrettons que les monographies sur Erard, Pape, Boisselot, Herz, les facteurs de Mirecourt, les facteurs de guitares Lacôte et Laprévotte, le flûtiste et facteur Tulou, restent inconnues de la communauté faute d'une publication alors qu'elles ont été l'occasion de mettre en lumière des documents passionnants de première main. La trop grande rareté des organologues enseignant dans les universités françaises, la faiblesse des horaires consacrés à cette discipline, expliquent en partie le peu d'engagement des étudiants sur de tels sujets, d'autant qu'une spécialisation dans ce domaine semble peu valorisante lorsqu'on envisage une carrière universitaire.

Bibliographie des travaux français et sur la France

⁸⁶ Paul LOUBET DE SCEAURY, *Musiciens et facteurs d'instruments sous l'Ancien Régime. Statuts corporatifs*, Doctorat d'Etat, Toulouse ; Paris, A. Pedone, 1949.

⁸⁷ Colombe SAMOYAUULT-VERLET, *Les facteurs de clavecins parisiens. Notices biographiques et documents (1550-1793)*, Paris, Société française de musicologie/Heugel et Cie, 1966.

⁸⁸ Frank HUBBARD, *Three Centuries of Harpsichord Making*, Cambridge, Harvard University Press, 1965.

⁸⁹ Sylvette MILLIOT, *Documents inédits sur les luthiers parisiens du XVIII^e siècle*, Paris, Société française de musicologie/Heugel et Cie, 1970 ; *Le violoncelle en France au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 1985.

⁹⁰ François FLEUROT, *Le hautbois dans la musique française, 1650-1800*, Paris, 1984.

⁹¹ Danièle PISTONE, *Le piano dans la littérature française des origines jusqu'en 1900*, Paris, H. Champion, 1975.

⁹² Olivier BARLI, *La facture française du piano de 1849 à nos jours*, Paris, La Flûte de Pan, 1983.

⁹³ Adélaïde de PLACE, *Le pianoforte à Paris entre 1760 et 1822*, Paris, Aux amateurs de livres, 1986.

La bibliographie annexée à ce travail est intitulée « Organologie française », car ce terme permet d'inclure les travaux des auteurs français et les travaux étrangers portant sur la France. Bien qu'elle ne traite pas de l'orgue, ni des instruments non occidentaux et ne prend pas encore en compte, faute de temps, un dépouillement extensif de la presse spécialisée (celle du XIX^e siècle, mais aussi les titres des périodiques consacrés à un seul instrument), elle constitue un premier socle de références qu'on cherchera en vain dans les manuels d'organologie disponibles (quelle qu'en soit la langue) ou les histoires générales des instruments. Un rapide exercice consistant à parcourir les bibliographies des manuels et monographies étrangères montre une méconnaissance ou un désintérêt pour les travaux français que leur rareté ne suffit pas à expliquer. Avec ses quelques centaines de références, chiffre encore provisoire, elle montre cependant d'ors et déjà la quasi absence des chercheurs français dans les tribunes d'organologie généralistes comme le *Galpin Society Journal* (un seul auteur français en 2004 depuis les travaux de F. Lesure et P. Hardouin dans les années 1950) et, plus tard, le *Journal of the American Musical Instrument Society* (qui ne comptait aucun auteur français jusqu'en 2005). Un autre symptôme est le très petit nombre d'articles d'organologie publiés par la *Revue française de musicologie* depuis sa fondation. Le numéro spécial de la *Revue internationale de musique française* consacré en 1984 aux instruments du XIX^e siècle fait figure d'exception⁹⁴.

Remarquons, au terme de ce premier parcours disciplinaire, que des étrangers ont traité brillamment plusieurs aspects de notre patrimoine instrumental : les facteurs de clavecins (Arnaut de Zwolle, Marius, Blanchet, Lefebvre, Labrèche), les hautbois et bassons à l'époque de Mersenne (la plus récente étant celle de Bruce Haynes), les instruments à anche, le cor naturel et les cuivres du XIX^e siècle. Adolphe Sax a été honoré à plusieurs reprises par Malou Haine, conservateur du musée de Bruxelles et enseignante à l'Université libre de cette ville, qui a également consacré une étude fondamentale à l'ensemble des facteurs français de ce siècle. Beaucoup d'articles peu développés sur des aspects institutionnels propres à la France (les corporations de maîtres de faiseur ; les instruments saisis pendant la Convention ; l'inventaire des instruments de la bibliothèque de Versailles, etc.) écrits par des étrangers, auraient pu être traités de manière bien plus approfondie par des chercheurs français manipulant ces sources régulièrement. Mais ils n'ont pas proposé leurs travaux dans des tribunes internationales.

⁹⁴ Danièle PISTONE (dir.), *Instruments et musiques du XIXe siècle*, Genève, Paris, Slatkine, 1984, Numéro spécial de la *Revue internationale de musique française* 13 (1984).

François-René Tranchefort⁹⁵ et Josiane Bran-Ricci⁹⁶ sont finalement les auteurs des seules synthèses écrites en français (en 1978 et 1983) et destinées à un très large public. Aucun manuel de niveau universitaire n'est actuellement disponible.

Plus loin, dans ce travail, j'évoquerai la création de la revue scientifique *Musique-Images-Instruments* en 1995, tribune soutenue par le CNRS et le Ministère de la Culture, qui a permis de fédérer des travaux français ou portant sur la France. Remarquons que parallèlement, l'ouverture du musée de la Musique, son centre de documentation et son laboratoire de conservation, son personnel scientifique et sa politique culturelle ont suscité de multiples travaux dans le domaine du luth, de la guitare, du clavecin, de l'alto, et que la série « Les cahiers du musée de la Musique » contribue efficacement depuis quelques années à réinsérer la France dans la communauté internationale.

I. 1. Organologie – Histoire des instruments de musique ⁹⁷

(2 coordinations de catalogues, 19 contributions à des ouvrages et catalogues, 3 contributions à des colloques internationaux publiés, 162 articles de dictionnaires)

C'est dans ce contexte que j'ai apporté ma contribution à l'histoire des instruments de musique selon des thématiques que j'ai essayé de dégager et qui se sont bien sûr entrecroisées et non succédées depuis 25 ans.

Permettant une transition toute naturelle, je commencerai par évoquer les deux articles de synthèse que j'ai eu l'occasion d'écrire sur **l'organologie en tant que discipline**. La première fois, en 1984, en collaboration avec Josiane Bran-Ricci, pour la réédition du manuel universitaire de Jacques Chailley⁹⁸. Pour cette très courte présentation, j'ai rédigé la section intitulée « Les sources de l'étude organologique ». Elle insiste sur la rareté des témoignages matériels à disposition de l'organologue, sur la nécessaire lecture critique qu'ils impliquent (en raison de fréquentes altérations, transformations, dégradations), sur l'importance d'une analyse de la structure interne des instruments avec des méthodes d'investigation de laboratoire (c'est de là que découlent leurs caractéristiques sonores), sur l'indispensable interdisciplinarité : analyse des matériaux, données acoustiques, textes, iconographie.

⁹⁵ François-René TRANCHEFORT, *Les instruments de musique dans le monde*, Paris, Editions du Seuil, 1980.

⁹⁶ Josiane BRAN-RICCI (dir.), *Les instruments de l'orchestre*, Paris, Editions de l'Illustration, 1983 (Collection *Les clés de la musique*).

⁹⁷ **Les références consultables de mes travaux, présentes ici dans le Tome II, sont indiquées par la mention Tome II suivi de la pagination de cette Annexe et du numéro d'ordre de ma liste de travaux.**

⁹⁸ **Tome II 65-73, F.G. 23.** « Les sources de l'étude organologique », en collaboration avec Josiane Bran-Ricci, *Précis de Musicologie*, Jacques Chailley (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 454-456.

La seconde contribution m'avait été demandée par la *Revue de Musicologie*⁹⁹ dans la suite de ses dossiers thématiques : en cette circonstance, la question de l'orgue était écartée (qui aurait dû former un volet à part mais ne parut jamais) de même que l'ethno-organologie, en raison d'un récent volume paru en 1992 sous la direction d'Helen Myers¹⁰⁰ comportant un chapitre écrit par Geneviève Dournon sur ce sujet. Cette synthèse a donc été restreinte aux « instruments de musique occidentaux » depuis la Renaissance. Elle a consisté tout d'abord à préciser les domaines principaux qui s'offrent au chercheur, à désigner les grands outils bibliographiques poursuivis ou nés depuis les années 60, à ordonner les études générales en retenant les composantes majeures de l'étude de l'instrument : l'acoustique, les facteurs, la facture, les moyens d'investigation scientifiques permettant l'analyse physique des témoins conservés, la restauration comme méthode et source documentaire, les collections tant du point de vue de leur histoire que de leurs catalogues généraux, les expositions temporaires traitant tout particulièrement des instruments, enfin l'iconographie musicale consacrée aux pratiques instrumentales. La deuxième partie du dossier a été consacrée à cinq domaines particulièrement riches de l'organologie. Il s'agissait de produire un travail collégial, présenté autant que possible selon des normes communes. Cinq chercheurs spécialisés de pays différents ont été choisis pour évoquer l'essentiel d'un groupe instrumental. Joël Dugot (Paris) traita des instruments à cordes pincées, Karel Moens (Bruxelles) des instruments à cordes frottées, Manfred Hermann Schmid (Tübingen) des vents, Howard Schott (Boston) des claviers à cordes. Le rappel des travaux de Curt Sachs¹⁰¹, réédités plusieurs fois, l'importance des trois volumes du *New Grove Dictionary of Musical Instruments* (Stanley Sidey, ed.), de l'*Atlas zur Musik* d'Ulrich Michels, publié en poche en Allemagne en 1977 (ses tableaux synthétiques et systématiques sont d'une grande clarté) et traduit récemment par Jean Gribenski et Gilles Léothaud pour Fayard, ainsi que *The New Oxford Companion to Music* de Denis Arnold (1983, traduit en français en 1988) étaient mentionnés comme incontournable et restent d'actualité.

Les années 60 ont vu l'éclosion de nombreux ouvrages d'ensemble sur les instruments, pour la première fois abondamment illustrés, alors que jusqu'ici, ils n'étaient le plus souvent illustrés que de schémas. A Bruxelles, c'est R. Bragard et F. de Hen, à Prague A. Buchner (dont les ouvrages seront parmi les rares à être traduits en français), à New-York, E. Winternitz. Dans un esprit beaucoup plus rigoureux, Anthony Baines jeta en 1966 les bases d'une typologie des instruments basée sur les modèles rencontrés dans la plupart des grandes collections européennes et américaines. Dès les années 70, des livres d'ensemble, bien

⁹⁹ **Tome II 205-223, F.G. 55. « La recherche en organologie. Les instruments de musique occidentaux. 1960-1992 »**, *Revue de Musicologie*, Tome 79, 1993, n°2, avec la collaboration de Joël Dugot, Karel Moens, Manfred Hermann Schmid, Howard Schott, p. 12-74.

¹⁰⁰ Helen MYERS (ed.), *Ethnomusicology. An Introduction*, New York, Londres, W.W. Norton & Company, 1992.

¹⁰¹ *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* (1930), Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1979 ; *Geist und Werden der Musikinstrumente* (1929). Buren, Frits Knuf, 1975 ; *Reallexikon der Musikinstrumente* (1913). Hildesheim, G. Olms, 1979.

documentés et à l'iconographie soigneusement sélectionnée afin de replacer l'évolution des instruments dans un contexte musical, permettent à un large public non spécialisé de langue anglaise de s'informer facilement : les livres de Mary Remnant, et la série des trois volumes écrits par Jeremy Montagu (du Moyen Age à la période moderne) reçoivent ainsi une large audience. Consacré aussi aux instruments du Moyen Age et de la Renaissance, le livre de David Munrow (1976, fort mal traduit en français en 1979), à la fois plus détaillé et plus tourné vers la pratique, offre sous une forme très pédagogique et accessible une somme actualisée de connaissances. Préparée par une équipe connue sous le nom de Diagram Group, une tentative très différente a été réalisée en 1976 en Angleterre. L'effort de clarté et d'exhaustivité, le souci de rigueur typologique et la présentation de nombreuses formations et ensembles sont à remarquer, même si des imperfections émaillent ce travail traduit (avec des erreurs) en français dès 1978. L'ouvrage général de John Henry van der Meer (1983) constitue aussi l'un des outils de vulgarisation les plus aboutis, même s'il n'a été traduit dans aucune autre langue. Parmi les 400 références spécialisées présentées ensuite par mes collègues chacun dans son domaine, il était frappant de constater qu'en dehors des cordes pincées (synthèse par un auteur français), à peine une référence sur vingt est d'un auteur français, le déséquilibre le plus patent étant dans le domaine des instruments à vent (3/200 !).

Il y a quelques années, je me suis déjà penchée sur les premiers organologues de langue française à l'occasion d'un colloque qui réunissait facteurs, acousticiens et historiens de la facture. Plusieurs idées développées dans le précédent chapitre de notre étude étaient déjà proposées. J'avais, pour cette occasion, entrepris un dépouillement systématique des articles de Fétis sur les instruments de musique¹⁰².

J'ai très tôt participé à de nombreux **catalogues d'exposition et à la rédaction de catalogues raisonnés**. Cette approche pragmatique, descriptive, classificatoire et en même temps critique, a pu s'exercer à l'occasion d'expositions thématiques organisées au Musée Instrumental ou avec sa participation. Lorsqu'en 1980 la première dation en paiement de droits de succession dans le domaine musical fut acceptée par l'Etat¹⁰³, j'ai contribué, aux côtés de François Lesure, Catherine Massip et Josiane Bran-Ricci, à la rédaction d'une partie des notices des très rares instruments sélectionnés dans la collection de Madame de Chambure pour entrer dans les collections nationales. En rédigeant celle du clavecin de Gilbert Desruisseaux, considéré alors comme facteur parisien, je ne pouvais guère imaginer que vingt

¹⁰² **Tome II 597-612, F.G. 93. « Matière et musique : quelques réflexions des premiers organologues de langue française »**, *Matière et musique. The Cluny Encounter. Proceedings of the European Encounter on Instrument Making and Restoration*. [...], Claire Chevallier, Jos van Immerseel (ed.), Peer, Alamire, Labo 19, 2000, 19-33.

¹⁰³ F.G. I. *Musiques anciennes. Instruments et partitions donnés à l'Etat en paiement de droits de succession* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, 1980, en collaboration avec François Lesure, Catherine Massip et Josiane Bran-Ricci, Préface du ministre et 19 notices, 5-6, 45-50, 52-56, 58-59, 64-65, 105-107.

ans plus tard, des recherches menées dans les archives de Lyon allaient révéler la carrière de ce facteur dans cette ville « franche » après son apprentissage parisien¹⁰⁴. Quant à la guitare du facteur Jean Voboam 1689 présente dans cette même sélection, je la remplaçais alors parmi douze instruments de sa main. Aujourd'hui, ayant identifié cinq facteurs de cette dynastie (et non plus trois)¹⁰⁵, elle prend place dans un ensemble plus restreint.

La même année, j'ai préparé l'inventaire des guitares du Musée Instrumental de Paris¹⁰⁶ pour un volume collectif bilingue préparé à l'initiative de Michel Foussard, responsable de la collection du conservatoire de Nice. D'une réalisation très soignée, ce livre réunissait un spécialiste anglais, Tom Evans (*Les métamorphoses de la guitare*), Albert Pomme de Mirimonde (*La guitare dans l'art*), et les équipes des collections de Nice et Paris. En relisant mes attributions et commentaires tant d'années après, je relève une grave erreur d'appréciation de ma part : la mise en doute de la guitare marquée « Antonius Stradivarius » (qui provient pourtant de la collection de Jean-Baptiste Vuillaume, grand négociateur d'instruments de cet atelier). On doit à Gianpaolo Gregori¹⁰⁷ d'avoir replacé récemment cet instrument parmi les six guitares du maître de Crémone qu'il a mises en lumière et rapprochées grâce à une analyse comparative très poussée, et d'avoir ainsi écarté les doutes que j'avais émis.

Quelques années plus tard, j'ai réalisé en équipe¹⁰⁸ le catalogue sommaire des flûtes traversières du Musée de Paris. Ce travail a été effectué avec Claire Soubeyran, facteur de flûtes, et Pierre Séchet, flûtiste, tous deux fins praticiens des instruments de l'époque baroque et romantique. La détermination du diapason moyen a nécessité l'utilisation d'une vocalise, l'observation de règles strictes d'insufflation et la vérification de la position du bouchon de chaque instrument, paramètres mis au point de manière expérimentale.

Une campagne d'assistance technique au Musée de l'Hospice Comtesse à Lille a été l'occasion, en 1990, d'un travail d'ampleur à la fois de conservation, de mise en valeur et de

¹⁰⁴ Vincent PUSSIAU, « Gilbert Desruisseaux, facteur de clavecin lyonnais », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 150-167.

¹⁰⁵ **Tome II 805-867, F.G. 127.** « Recent Research about the Voboam Family and Their Guitars », *Journal of the American Musical Instrument Society* XXXI (2005), 5-66.

¹⁰⁶ F.G. 7. « Catalogue sommaire des guitares du Musée Instrumental », *Guitares. Chefs d'œuvre des collections de France*, Paris, La Flûte de Pan, 1980, 307-320.

¹⁰⁷ Gianpaolo GREGORI, « La harpe et les guitares d'Antonio Stradivari », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 9-31.

¹⁰⁸ F.G. VI. *Musée Instrumental du CNSM de Paris. Inventaire descriptif des flûtes traversières*, en collaboration avec François Arné, Catherine Homo-Lechner, Claire Soubeyran et Pierre Séchet, Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1989, 60 p.

catalogage¹⁰⁹. Celui-ci faisait suite à un préinventaire que j'avais réalisé en 1977. Plusieurs instruments de facture régionale et quelques raretés ont été mis en lumière : une virginale muselaar de Ruckers, une viole de gambe de Peter Hackings à Londres (1621), une viole du facteur virtuose de Hambourg, Joachim Tielke (1692) (deux seulement sont conservées en France et sont absentes de la monographie publiée par Günther Hellwig en 1980).

Souvent mise à contribution pour des catalogues d'exposition thématiques temporaires, j'ai participé à la rédaction de nombreuses notices, mais aussi de textes, qui, s'il ne sont pas à proprement parler des travaux d'érudition, proposent des synthèses sur des sujets très divers. Lors des expositions *Rameau* (1983)¹¹⁰ à Paris au Musée Instrumental, et *Mozart* (1991)¹¹¹, au musée Carnavalet, j'ai présenté l'activité des facteurs parisiens. A l'occasion d'une exposition sur *Les métamorphoses d'Orphée* (1995) dans l'art, la littérature et la musique, j'ai recherché les instruments de natures très diverses qui se réfèrent, symbolisent ou imitent avec plus ou moins de vraisemblance, sa lyre¹¹². Plus récemment, j'ai été amenée à présenter, bien qu'ayant quitté cette institution il y a douze ans, vingt ans d'acquisitions du musée de la Musique, dans le cadre d'une exposition qui portait sur sa politique scientifique¹¹³.

J'ai contribué aussi régulièrement à **des encyclopédies et des dictionnaires** soit musicaux soit d'intérêt historique, avec des entrées portant sur les instruments de musique (*Dictionnaire Rameau*, 1983 ; *Dictionnaire du Grand siècle*, 1990 ; *Dictionnaire de la musique en France. XVII^e-XVIII^e siècles*, 1992 ; *Dictionnaire européen des Lumières*, 1997 ; *Dictionnaire Berlioz*, 2003 ; *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, 2003 ; *Guide de la musique de la Renaissance*, à paraître), mais aussi sur les facteurs, les organologues et les collectionneurs (*MGG, The New Grove Dictionary of Music and Musicians*).

¹⁰⁹ F.G. 41. *La collection Hel. Instruments de musique anciens réunis par deux luthiers lillois* [Cat. d'exp.], Aude Cordonnier et Florence Gétéreau (dir.), Lille, Musée de l'Hospice Comtesse, 1989, 34-36 ; 38, 41, 42-43, 45-48, 55-59, 64-71, 82-86, 88-89, 92.

¹¹⁰ F.G. 21. « Dialogue sur le coloris » ; « Luthiers, faiseurs d'instruments à vent et facteurs de clavecins à Paris. 1700-1770 », et 21 notices, *Rameau. Le coloris instrumental* [Cat. d'exp.], Josiane Bran-Ricci (dir.), Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1983, 13-14 ; 25-34 ; 67-68, 72-73, 75, 81, 96-100, 103-106, 108-111, 115-117.

¹¹¹ F.G. 45. « Les instruments de musique et l'activité des facteurs à Paris entre 1760 et 1780 », et 22 notices, *Mozart à Paris* [Cat. d'exp.], Nicole Salinger (dir.), Paris, Musée Carnavalet, novembre 1991-février 1992, 41-45 ; 65, 81, 105, 120-122, 128-129, 132, 142, 144.

¹¹² F.G. 60. « Orphée et les instruments de musique dans l'Occident moderne », *Les métamorphoses d'Orphée*, [Cat. d'exp.], Catherine Camboulives et Michèle Lavallée (dir.), Tourcoing, Strasbourg, Ixelles, 1995, p. 95-103.

¹¹³ F.G. 98. « Vingt ans d'enrichissement pour un nouveau musée (1980-2000) » ; « XVII^e-XVIII^e siècles. Témoignages de la haute société » ; 6 notices d'œuvre, *Un musée aux rayons X. Dix ans de recherche au service de la musique* [Cat. d'exp.], Joël Dugot, Laurent Espié (dir.), Paris, Musée de la Musique, 2001, 37-52 ; 102-105 ; 106-107 ; 108-111 ; 130-133 ; 134-135 ; 148-149 ; 152-155.

Les instruments à clavier (clavecins, premiers pianoforte) et les instruments à cordes pincées aux XVII^e et XVIII^e siècles, restent mon domaine de prédilection. J'ai ainsi apporté ma contribution à différents colloques et ouvrages collectifs.

Ayant eu l'occasion de participer à l'acquisition, pour le Musée Instrumental de Paris, d'un très rare clavecin de Vincent Tibaut, maître actif à Toulouse dans la seconde moitié du XVII^e siècle, j'ai effectué des recherches d'ordre biographique dans les archives de cette ville¹¹⁴. Une dizaine d'années plus tard, ce travail a formé une monographie avec l'analyse organologique menée à bien par Alain Anselm sur les trois instruments conservés de cet atelier¹¹⁵. On notera que Tibaut appartenait à la corporation des maîtres ébénistes très vraisemblablement en raison de son isolement comme facteur de clavecins dans cette ville.

La question de la diffusion des **clavecins flamands en France**, de Chambonnières à Balbastre, a été travaillée depuis la fin du siècle dernier par Eugène de Bricqueville, Geneviève Thibault de Chambure, Frank Hubbard, Grant O'Brien. J'ai fait le point sur les sources mentionnées également dans d'autres publications et j'ai repris de manière plus systématique les *Annonces, Affiches et Avis divers* souvent visitées. J'ai pu de mon côté constater combien un travail statistique plus rigoureux change notablement à la hausse l'évaluation des clavecins flamands circulant à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle¹¹⁶. J'ai surtout proposé une approche critique de la terminologie employée par les annonceurs, pour tenter de comprendre la grande variété des modèles se cachant sous des dénominations qui peuvent paraître en première lecture ne pas poser de problème. Entre un vieux Ruckers ravalé et un faux Ruckers fait pour tromper, il y a toute sortes de variantes qui ont bien existé et qui mettent au grand jour les intentions des habiles facteurs. Le va et vient entre annonces et instruments conservés devient alors indispensable pour en comprendre la subtilité.

Du côté des guitares, j'ai consacré beaucoup d'années à préciser la biographie et surtout la production d'une **dynastie de facteurs** active à Paris de 1630 à 1730, les **Voboam**, symbole de la guitare baroque « à la française ». Mon enquête a été menée durant vingt ans,

¹¹⁴ **Tome II 402-408, F.G. 72.** « Vincent Tibaut de Toulouse, ébéniste et facteur de clavecins : données biographiques », *Musique-Images-Instruments*, 1997, n° 2, p. 185-195 ; 196-202.

¹¹⁵ Alain, ANSELM, « Bref regard sur trois clavecins de Vincent Tibaut », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 203-209.

¹¹⁶ **Tome II 461-472, F.G. 76.** « La vogue des clavecins anversoises en France. XVII^e et XVIII^e siècles », *Hans Ruckers († 1598). Stichter van een klavecimbelatelier van wereldformaat in Antwerpen*, Jeannine Lambrecht-Douillez (dir.), Peer, Alamire, 1998, p. 65-75 ; **Tome II 491-513, F.G. 80.** « The fashion for Flemish harpsichords in France: a new appreciation », *Kielinstrumente aus der Werkstatt Ruckers - zu Konzeption, Bauweise und Ravalement sowie Restaurierung und Konservierung* : Bericht über die Internationale Konferenz vom 13-15. September 1996 im Händel-Haus Halle, Christiane Rieche (dir.), Halle an der Saale, Händel-Haus, 1998, 114-135.

profitant des voyages m'offrant l'opportunité d'étudier des spécimens conservés de New York à Vienne ou Saint-Pétersbourg. De découverte en réexamen, après mes deux premières publications à l'occasion desquelles j'avais complété le corpus des instruments retrouvés¹¹⁷, j'ai finalement proposé tout récemment quelques nouvelles hypothèses et des changements d'attribution. Celles-ci sont liées au fait que je distingue maintenant non plus trois mais cinq facteurs ayant œuvré sous ce nom¹¹⁸. Alors que Constant Pierre cite huit instruments de cette dynastie en 1893, c'est finalement trente-cinq spécimens signés qui ont pu être recensés. Chacun des membres de la dynastie a utilisé un style de travail détectable dans de très petits détails, mais susceptible, en l'absence éventuelle de signature, de permettre des attributions. J'en ai proposé trois nouvelles. Ces facteurs résument à eux seuls la facture française à l'époque de Louis XIV. Ils occultent d'ailleurs quelque peu leurs confrères, dont l'œuvre a été jusqu'ici plutôt négligée. Ce travail est une fois encore provisoire car nombre d'instruments n'ont pu être étudiés du point de vue de leur structure intérieure. Beaucoup ont par ailleurs été modifiés par des montages à six cordes ultérieurs accompagnés de transformations structurelles. Il reste donc bien difficile de proposer des hypothèses quant aux différents diapasons utilisés à cette époque. Ce recensement systématique aura peut-être pour effet de susciter des campagnes d'examen radiographiques et endoscopiques dans les institutions qui ont la chance de conserver des spécimens pour pousser plus loin l'étude des barrages et de leurs caractéristiques de construction dont dépend leur rendu sonore.

I. 2. Facture instrumentale. Le métier. Les facteurs

(Direction de 2 catalogues d'exposition et de 2 volumes de revues, 9 contributions à des catalogues d'exposition, 2 participations à des colloques publiés, 5 articles, 129 articles de dictionnaires)

Dans le domaine de l'histoire de la facture instrumentale, j'ai apporté de nouveaux éléments sur l'histoire du métier, sur la carrière de facteurs français, sur les écoles régionales de facture propres à la France. J'ai notamment conçu et dirigé la rédaction de deux catalogues d'exposition, le premier consacré aux principales innovations instrumentales européennes à l'époque moderne et le second aux facteurs et musiciens parisiens durant trois siècles. La première exposition s'est intéressée à des moments majeurs de *La facture instrumentale*

¹¹⁷ F.G. 37. « René, Alexandre et Jean Voboam : des facteurs pour La Guitarre Royale », *Instrumentistes et luthiers parisiens. XVII^e-XIX^e siècle* [Cat. d'exp.], Florence Gétreau (dir.), Paris, Délégation artistique de la Ville de Paris, 1988, 51-74 ; **Tome II 805-867, F.G. 72.** « La dynastie des Voboam : nouvelles propositions », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 185-195.

¹¹⁸ **Tome II 805-867, F.G. 127.** « Recent Research about the Voboam Family and Their Guitars », *Journal of the American Musical Instrument Society*, XXXI, 2005, 5-66.

européenne. A l'occasion de l'Année européenne de la musique (1980), une vingtaine de collègues organologues d'Angleterre, Belgique, Allemagne, Espagne, Italie et de France ont été conviés à offrir une synthèse sur un moment particulièrement fort du développement de la facture instrumentale dans leur pays. Les choix ont porté sur des instruments dont la diffusion à l'échelle européenne a été caractéristique de l'histoire du goût (luths italiens, clavecins flamand, violons crémonais) ou de la réussite d'une innovation (flûte type Hotteterre, flûte Boehm, harpe chromatique Erard, instruments Sax, guitare modèle Torrès). Chaque thématique a été traitée par petite équipe regroupant historiens, organologue et facteur connaisseur des modèles concernés. Le livre-catalogue que j'ai coordonné¹¹⁹ a ainsi permis au public français de découvrir des connaissances renouvelées sur ces sujets car appuyées sur les sources et les spécimens venus de plusieurs institutions européennes. Dans ma présentation, j'ai insisté sur les conditions d'exercice des métiers en Europe, sur les différences notables qui peuvent exister entre des créateurs autodidactes et des dynasties régies par une sorte d'endogamie, sur la capacité des facteurs à voyager et s'expatrier, sur la réception et la diffusion des innovations. Une riche documentation a été analysée et a permis quelques découvertes : la proposition d'une classification des luths selon les tessitures de Praetorius ; l'analyse très poussée de deux clavecins flamands ravalés au XVIII^e siècle en France, conservés à Paris ; le changement d'attribution d'un célèbre cistre de Stradivarius (construit en fait par le facteur de Brescia de Virchis et seulement modernisé par Stradivarius) ; l'analyse critique des « formes et moules » d'atelier du célèbre luthier de Crémone, conservés à Paris depuis l'époque de Vuillaume, confrontés aux patrons conservés dans sa ville d'exercice. En plus de la coordination éditoriale, j'ai interprété deux inventaires d'ateliers : avec Claire Soubeyran celui de Nicolas Hotteterre (1653-1727), « faiseur, joueur et marchand d'instruments à vent », dont la biographie a été précisée dans ce même ouvrage par Marcelle Benoit ; et d'autre part celui dressé après le décès de Sébastien Erard, qui dévoile la culture technique du célèbre facteur de pianos ainsi que le détail et l'organisation de sa production.

Trois ans plus tard, en préfiguration des concepts muséographiques qui devaient soutenir le programme du nouveau musée de la Musique, j'ai organisé à la demande du Conservatoire une exposition consacrée aux *Instrumentistes et luthiers parisiens*¹²⁰ durant trois siècles. Je ne m'attarderai pas ici sur les enjeux techniques et culturels du projet, exposés

¹¹⁹ **Tome II 7-8, F.G. IV. La facture instrumentale européenne : suprématies nationales et enrichissement mutuel**, catalogue d'exposition, Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1985, 248 pages.

¹²⁰ **Tome II 9-10, F.G. V. Instrumentistes et luthiers parisiens. XVII^e-XIX^e siècles** [Cat. d'exp.], Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1988, 254 p.

dans mon introduction, mais sur la publication que j'ai dirigée à cette occasion. Elle a revêtu une nouvelle fois la forme d'un travail d'équipe avec dix-sept musicologues, organologues et luthiers qui ont collaboré. La variété des contributions donne un panorama cohérent des différentes familles d'instruments à cordes pendant trois siècles (luths, guitares, violes, harpes, vielles à roue, guitare, instruments du quatuor) dans leur contexte musical et technologique. Beaucoup de documents inédits sont publiés ici pour la première fois (inventaires d'ateliers, brevets d'invention, mémoires présentés devant les Académies, méthodes instrumentales écrites par les inventeurs) entourés des instruments les plus représentatifs des pratiques de chaque génération, des partitions et des portraits des musiciens de renom qui les servent. Jeremy Montagu, dans un compte rendu de cet ouvrage, a fait remarqué combien, à l'instar des bois et des claviers français, c'était la première fois qu'un ouvrage aussi développé était consacré à l'ensemble des instruments à cordes parisiens. J'ai pu remarqué cependant que le terme luthier, pourtant défini dans l'introduction, n'a pas été compris dans son sens restrictif par les étrangers, H. Moeck, comme J. Montagu s'étonnant de ne rien trouver dans cet ouvrage sur les facteurs d'instruments à vent.

Si la question des courants régionaux était déjà en filigrane dans l'ouvrage de 1985, elle est devenu le thème central de plusieurs autres publications. A l'occasion d'une réunion annuelle du Comité international des musées et collections d'instruments de musique (CIMCIM), j'ai ainsi présenté une synthèse des travaux français sur les écoles régionales de facture instrumentale (Lyon, Rouen, Toulouse, Strasbourg, Mirecourt, La Couture-Boussey, Marseille, Jenzat, Bourg-en-Bresse) et sur les instruments traditionnels des régions de France, dans une perspective tout autant géographique qu'historique¹²¹. J'ai souligné combien la prise de conscience de ce patrimoine a été à l'origine de nombreux musées et collections en région lesquels connaissent aujourd'hui un nouveau développement. La bibliographie établie à cette occasion (et qui est intégrée dans l'Annexe I.1.) est bien souvent inconnue de nos collègues étrangers. On peut détecter trois grandes phases d'intérêt : celle des érudits du XIX^e siècle, celle de l'ethnomusicologie de la France à partir de la deuxième guerre mondiale, enfin celle des musiciens du *Revival*, dès les années 1970, qui souvent ont préparé des mémoires et thèses sur les instruments qu'ils pratiquaient.

¹²¹ **Tome II 533-543, F.G. 86. « Regional schools of Instrument-Making in France: Their Representation in Public Collections »**, Actes des journées d'étude *Regional Traditions in Instrument Making: Challenges to the Museum Community*. CIMCIM Publications N° 4, Martin Elste, Eszter Fontana, John Koster (dir.), Leipzig/Halle, 1999, 35-44.

J'ai par ailleurs coordonné deux volumes de la revue *Musique-Images-Instruments* (voir *infra*) sur les « Ecoles et traditions régionales »¹²², réunissant à cette occasion des travaux écrits sur des instruments ou des ateliers particulièrement typés. On parle d'Ecole lorsqu'un faisceau de caractéristiques définit des façons de faire dans un corps de métier. Par tradition, on fait référence à des usages communs transmis par le geste, par la voix et par la parole, par le savoir faire technique, ou encore par les images mentales ou visibles. Alors que depuis plusieurs générations des travaux mettent en lumière les caractéristiques de grands centres de facture (la lutherie du Sud Tyrol, de la Forêt Noire, de Venise, de Brescia etc., les cuivres de Nuremberg, les bois de Dresde, d'Amsterdam, les clavecins anversois, anglais ou parisiens, les pianos viennois, etc.), nous avons réuni ici des études sur des centres ou des ateliers moins connus, mais aux caractéristiques bien identifiées. Du côté des clavecins, les monographies que nous avons accueillies sont éloquentes quant à la circulation des influences d'un pays à l'autre, même si chaque atelier porte sa « marque génétique », comme en témoigne celui de Löwe à Augsbourg, celui de Joos Karest à Anvers, de Grimaldi à Messine, de Labrèche à Carpentras, celui des frères Hellen à Bern deux siècles plus tard. Les facteurs d'instruments à cordes pincées démontrent les mêmes échanges incessants : luth à la française d'Antonio Stradivari, harpe chromatique de Krumpholtz et Naderman à Paris (allemande ou française ?), guitarpa et poliarmonica à Madrid, « guitare allemande » ou cistre français. Les musettes de cour, tambourins de Provence et à tambourins à cordes tiennent d'un exotisme franco-français passé à la ville et à l'Opéra, mais ces instruments fascineront les cours francophiles du XVIII^e siècle qui n'auront de cesse de les adopter temporairement¹²³.

Etudier les conditions de la pratique professionnelle des facteurs en France (apprentissage, transmission, évolution) revient à interroger leur statut, leur milieu social, leur culture, avec les outils de l'histoire mais aussi de l'enquête ethnologique. J'ai tenté de mettre en lumière combien, en dehors de la facture d'orgue (qui dispose très tôt de traités techniques), la transmission est restée longtemps orale, les manuels techniques n'apparaissant qu'à l'époque de la standardisation des savoirs faire et de l'industrialisation¹²⁴. Récemment, amenée à présenter l'état des recherches sur la facture instrumentale à Paris et à Lyon à la

¹²² **Tome II 41-43, 45-48, F.G. XVI- XVII. Ecoles et traditions régionales. 1^{ère} partie et 2^{ème} partie, *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 6 et 7, CNRS Editions, 2004, et 2005, 280 et 250 p.**

¹²³ **Tome II 769-788, F.G. 123. « Tambours-bourçons en France au XVIII^e siècle », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 66-85.**

¹²⁴ **Tome II 349-364, F.G. 67. « Entre l'oral et l'écrit. Pratique, transmission et théorie du métier de facteur d'instruments de musique », *Ethnologie française*, 1996/3, 504-519.**

Renaissance¹²⁵, j'ai pu que constater que depuis les travaux de Tricou, François Lesure, et Frank Dobbins (qui part de leurs travaux et se réfère aux inventaires sommaires mais pas aux documents eux-mêmes), à quelques menus détails près, aucun grand chantier de dépouillement n'a été entrepris sur les facteurs lyonnais. A Paris, la situation est la même, et si le volume 3 des travaux de Madeleine Jurgens, disponible sur demande sous forme de manuscrit, n'est toujours pas publié par les Archives nationales, aucun jeune chercheur, à ma connaissance, n'a poursuivi le travail de ces pionniers. Une relecture de ces travaux souligne en tout cas l'intense commerce des instruments d'une ville et d'un pays à l'autre, phénomène qui, nous l'avons vu plus haut à propos des caractères régionaux, mais aussi des clavecins anversois, reste une constante à toutes les époques.

Au XIX^e siècle, un phénomène plus marqué encore concerne la circulation des violons italiens, Paris jouant le rôle de plaque tournante en Europe, notamment grâce à Jean-Baptiste Vuillaume. J'ai commencé à dépouiller systématiquement les catalogues de ventes publiques d'instruments de musique à Paris (une centaine dans les différents des bibliothèques parisiennes et au Musée des instruments de Bruxelles). Il faudrait poursuivre systématiquement dans les archives des études de commissaires-priseurs parisiens à l'hôtel Drouot, ce qui est une tâche presque irréaliste. Ces données partielles, confrontées à quelques archives comptables de luthiers heureusement conservées au musée de la Musique à Paris, m'ont permis une première approche du marché de la lutherie italienne à Paris à l'époque de Vuillaume¹²⁶. Comme dans le cas des annonces de ventes de clavecins, l'identification des instruments proposés reste souvent incertaine. Aucune description ne figure en effet dans ces opuscules, aucune photographie (pas avant 1900 pour les catalogues des expositions rétrospectives et plus tard encore pour les ventes publiques), aucune mensuration, aucun relevé de marque. Les noms des luthiers sont parfois grossièrement déformés. Ce n'est qu'en 1872 qu'un expert sera désigné pour ces ventes (la maison Gand & Bernardel ayant longtemps joué ce rôle) et que l'on commencera à utiliser une terminologie plus fine : « violon de », « violon genre », « violon marqué », « violon imitation de ». Les montants d'adjudication portés manuellement dans les catalogues imprimés conservés restent très

¹²⁵ F.G. 139. « Instrument making in Lyon and Paris around 1600 », *Musikalische Aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts: Niederländisches und weltisches Lied von 1480 bis 1640. Instrumentenbauschulen im 16. Jahrhundert*, 6-8 Mai 2005, Michaelstein, Stiftung Kloster Michaelstein, 26. Musikinstrumentenbau-Symposium. A paraître.

¹²⁶ F.G. 77. « Le marché de la lutherie à l'époque de Vuillaume : quelques éléments d'approche », catalogue d'exposition *Violons, Vuillaume. 1798-1875. Un maître luthier français du XIX^e siècle*, Jeanne Villeneuve, Emmanuel Jaeger (dir.), Paris, Musée de la Musique, 1998, p. 110-121.

précieux : ils reflètent une échelle de valeurs, des graduations dans la beauté ou la rareté des pièces proposées, l'image en tout cas d'une évolution du goût.

I. 3. Restauration des instruments de musique

(2 ouvrages, 7 articles, 7 contributions à des colloques publiés)

La restauration des instruments (déontologie, pratique, histoire), domaine peu travaillé en France en dehors de nombreuses études sur l'orgue, répondait au souci d'une démarche rétrospective pouvant éclairer les méthodes de traitement contemporaines de laboratoire à une époque de redécouverte des instruments anciens et de pratique des répertoires historiques sur les instruments qui leur correspondent.

Mon intérêt pour ces questions s'est développé au contact des collections de musées, des travaux menés par mes collègues restaurateurs et facteurs. Ayant contribué à la rédaction de rapports de restauration, lesquels constituent chaque fois des études de cas tant au plan technique que philosophique¹²⁷, j'ai très tôt mesuré les enjeux, les difficultés, la subjectivité aussi de toute décision et même de bien des appréciations. Vingt-cinq ans plus tard, il m'apparaît assez symptomatique que mon premier article dans une tribune de diffusion scientifique portait sur ces questions et m'avait été demandé par *Le courrier du CNRS*¹²⁸ : l'équipe du Musée Instrumental et son atelier de restauration participaient aux travaux de l'Unité de recherche associée « Organologie et iconographie musicale », fondée en 1967 par Geneviève Thibault de Chambure au Conservatoire. Jacques Thuillier en avait pris la direction peu avant sa disparition en 1974.

Les questions de restauration des instruments de musique avaient une certaine tradition en France. En effet, en 1934, au moment de son séjour forcé à Paris, Curt Sachs avait écrit et publié en français dans la revue *Mouseion* l'article fondateur que nous avons déjà cité et qui, sous un titre ambitieux (« La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d'instruments de musique »)¹²⁹, comportait un long développement sur la restauration. Probablement parce qu'il n'a jamais été traduit en anglais, il a été en général

¹²⁷ Florence ABONDANCE [GETREAU] et Pierre ABONDANCE « A propos d'une guitare du XVII^e siècle : réflexions sur la conservation », *Guitares. Chefs-d'œuvre des collections de France*, Paris, La Flûte de Pan, 1980, 237-261 ; Pierre ABONDANCE, « La vihuela du Musée Jacquemart-André : restauration d'un document unique », *Revue de musicologie* 66 (1980), 57-69.

¹²⁸ **Tome II 53-63, F.G. 10. « La restauration des instruments de musique »**, *Le Courrier du CNRS* 38 (1980), 28-37.

¹²⁹ Curt SACHS, « La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d'instruments de musique », *Mouseion* 27-28 (1934), 173-185.

ignoré des récentes publications spécialisées, comme dans le « Répertoire de sources » proposé par Robert Barclay¹³⁰.

Pour Sachs, la restauration est l'une des « raisons d'être » du musée. Après avoir constaté qu'aux Etats-Unis l'on conservait les collections exactement dans l'état où elles avaient été acquises et après avoir brocardé la « fâcheuse époque des remises à neuf », il pose en principe que chaque instrument est un cas particulier qui impose décision et traitement propres. L'instrument de musique entré au musée n'a « rien à voir avec la vie », énonce-t-il courageusement, mais en pleine conscience des exigences qui en découlent : « Ce n'est pas la continuation et la transformation dans le style du temps actuel ». Si l'on s'abstient de laisser la marque des usages musicaux du temps présent sur des instruments de musée, il n'en reste pas moins que l'instrument ne saurait être rendu systématiquement à son premier état. Car plus une transformation ou une adjonction apportée à l'instrument est ancienne, plus elle a « d'intérêt documentaire ». De manière générale, mais avec des exceptions compte tenu de la représentativité de chaque collection, toute transformation conforme au type de l'instrument (par exemple le ravalement des clavecins) sera conservée, celles qui sont contraires au type (montage d'une viole en violoncelle, luth monté en guitare) seront supprimées. Sachs distingue ensuite deux cas où la remise en état de jeu lui semble indéfendable : si la partie sonnante est presque ou totalement perdue ; si la restauration risque de détruire la valeur archéologique. Confectionner un fac-simile lui semble alors préférable.

Trois règles de conduite doivent selon lui être observées :

La restauration de la voix (entendez de la partie sonore) aura à suivre exclusivement et intégralement les données de l'époque en question : le restaurateur s'interdira rigoureusement de corriger l'objet [...]. Tout essai tendant à adapter l'instrument aux exigences modernes [...] rend illusoire la raison d'être d'un musée [...], [si bien que] non seulement les parties architectoniques, mais encore les cordes et tous les accessoires doivent se conformer minutieusement au style de l'époque originelle [...]. Les musées disposant d'un certain nombre d'instruments du même type feront, bon droit, une exception pour avoir des spécimens en état de fournir des voix dans un ensemble composé pour exécuter de la musique ancienne. Ils consacreront à cet usage des exemplaires qui ne sont pas les plus remarquables.

L'année même où Geneviève Thibault de Chambure ouvrit auprès du Musée Instrumental un atelier de restauration dont elle confia la responsabilité à un éminent facteur

¹³⁰ Robert BARCLAY, *The preservation and Use of Historic Musical Instruments*, Londres, Sterlin, VA, Earthscan, 2005, Appendix : Calendar of Sources, 245-258.

et historien du clavecin, Frank Hubbard¹³¹, elle publiait, sous les auspices du Conseil international des musées, et en collaboration avec deux collègues de grands musées allemands, une brochure sur la question qui fit date¹³². L'époque était à la redécouverte des répertoires anciens. Les musées étaient interpellés pour que leurs collections contribuent à ce « retour aux sources ». La remise en état de jeu est donc centrale dans ces recommandations.

Les questions abordées par cet ouvrage étaient d'une grande diversité : quelle étape choisir dans l'histoire de l'instrument pour sa remise en état de jeu ? Celle au cours de laquelle il était constamment utilisé ? La question est plus complexe qu'il n'y paraît. Les auteurs préconisent en effet clairement de « corriger » les transformations du XIX^e siècle comme par exemple le montage à six cordes d'une guitare baroque, et suggèrent plus fermement que Sachs encore, l'éventualité d'une remise à l'état d'origine d'un clavecin ravalé si le musée n'en possède pas. Dans le cas des transformations « contraires au type », une différence est faite par eux entre celles qui n'ont aucune valeur organologique - mais seulement de curiosité -, et celles qui témoignent d'une pratique. Même dans ce dernier cas, surtout si la collection n'a pas d'autre exemplaire pour évoquer le premier état musical d'un type d'instrument, il leur semble préférable de revenir à cet état d'origine. D'une certaine manière, on le voit, ces auteurs différencient plus de cas d'espèce mais sont moins nuancés et prudents peut-être que ne l'était Sachs. Les principes communs à toutes les catégories d'instruments de musique étaient complétés par des recommandations particulières à chaque grande famille organologique, présentées selon quatre catégories : la partie résonnante, les parties transmettant le son, les parties produisant le son, les accessoires ayant une importance seulement visuelle. C'est en tout cas les principes d'une telle déontologie que j'ai connue au cours de mes premières années de formation au Musée Instrumental, appliquée à nombre d'instruments des collections de Paris qui avaient partiellement été remises en état de jeu pour pouvoir être utilisées durant le long périple de la mémorable exposition itinérante franco-anglaise *Les instruments de musique au XVIII^e siècle : France et Grande Bretagne*¹³³.

¹³¹ Frank HUBBARD, *Three Centuries of Harpsichord Making*, Cambridge, Harvard University Press, 1965, 1967, Trad. Française, Paris, Jacques Laget, 1981.

¹³² Geneviève THIBAUT, en collaboration avec Alfred BERNER, J. H. van der MEER et N. BROMMELLE, *Preservation and restoration of musical instruments. Provisionnal recommendations*, Londres, E. Adams et Mackay, 1967.

¹³³ *Eighteenth Century Musical Instruments: France and Britain. Les instruments de musique au XVIII^e siècle : France et Grande Bretagne*, [Cat. d'exp.], Geneviève Thibault, Jean Jenkins, Josiane Bran-Ricci (dir.), Paris, Hôtel de Sully, Londres, Victoria & Albert Museum, Londres, Her Majesty's Stationery Office, 1973.

Lorsque j'ai accepté d'écrire quelques années plus tard mon ouvrage sur la *Restauration des instruments de musique*¹³⁴, c'était à la demande de Madeleine Hours, directrice du laboratoire de recherche des musées de France et fondateur d'une collection éditoriale intitulée « Découvrir, restaurer, conserver » de l'Office du Livre. Elle y avait publié elle-même un premier volume sur l'Analyse scientifique et la conservation des peintures. Gilberte Emile-Mâle était l'auteur du second, sur la Restauration des peintures de chevalet, et des sujets très divers avaient été traités : céramique et verre ; dessins et estampes, sculptures ; mobilier ; horloges, montres et pendules. Sans doute ai-je été bien téméraire d'entreprendre ce volume sur les instruments de musique. Il n'existait pas de « modèle » ; les restaurateurs étaient tous spécialistes d'un seul domaine ; la littérature – hors celle des traités de facture instrumentale – était majoritairement étrangère. C'est avec l'aide de mes collègues du Musée Instrumental et d'ateliers privés, que j'ai commencé une enquête et structuré ce travail qui était destiné à un large public. Il s'agissait de l'informer sur la nature de ce patrimoine, sa faible importance numérique, sa complexité. De donner quelques clés pour en appréhender les matériaux, les aspects structurels, les dégâts, les transformations. Sérier les types d'interventions. Donner quelques conseils de base pour l'entretien et la conservation. Schémas, illustrations, bibliographie et glossaire étaient sans doute de quelque utilité en l'absence de précédent en France.

Cet ouvrage a sans doute eu un certain retentissement dans les pays de langue française. Hermann Moeck, dans sa revue *Tibia* consacrée aux instruments à vent, en apprécia la méthodologie et les aspects pratiques. Il regretta qu'il ne soit pas traduit en allemand. Deux traductions ont été préparées en espagnol et en italien au début des années 1990 par des collègues étrangers, mais j'ai décliné l'offre de ces éditions, estimant que mon propos – en raison de l'évolution considérable des pratiques et des concepts – devait être largement réactualisé. En effet, les « recommandations » de Geneviève Thibault, au même titre que mon ouvrage, ont été, une génération plus tard, critiqués¹³⁵ par les nouveaux « conservators », hommes de laboratoire, tenants d'une préservation « passive », par un effet pendulaire que l'on peut comprendre et qui est d'ailleurs entrain de se modérer. Il nous était reproché, « de ne pas avoir pris la mesure de la complexité d'un instrument de musique en tant qu'entité historique, musicale, esthétique, technologique, physique et sociologique ».

¹³⁴ **Tome II 1-2, F.G. I. Restauration des instruments de musique**, Fribourg, Office du Livre, 1981. 130 pages, 84 illustrations, 22 schémas. (Collection « Découvrir, Conserver, Restaurer » sous la direction de Madeleine Hours).

¹³⁵ Friedemann HELLMWIG, « The Conservator of Musical Instruments: A Critical Analysis of the Position and Tasks in the Museum », *Training in musical instrument conservation*, CIMCIM Publications 2 (1994), 17.

D'avoir encouragé des restaurations trop drastiques, dans le but de l'interprétation, au détriment du respect des instruments. Deux illustrations étant prises à témoin dans mon ouvrage pour dénoncer des techniques ayant alors cours (la remise en forme d'une échine de clavecin par un trait de scie à mi-épaisseur ; la pose de ligature dans un corps de flûte traversière fracturé). L'évolution déontologique et technologique de ces vingt dernières années, les responsabilités que j'ai assumées entre 1988 et 1993 pendant le chantier d'ouverture du musée de la Musique (avec une campagne de restauration-conservation sans précédent), la participation régulière aux travaux du groupe de travail sur la conservation au CIMCIM¹³⁶ m'ont donné un point de vue beaucoup plus nuancé. Imaginer une réédition de cet ouvrage serait plutôt imaginer un nouvel ouvrage, collectif, international.

Une sorte d'étape intermédiaire à ce futur ouvrage a été réalisée à l'occasion des journées d'études de la Section française de l'Institut International de Conservation à Limoges en 2000. Avec Laurent Espié (Laboratoire du musée de la Musique) et Marcel Stefanaggi (Laboratoire des Monuments historiques), nous avons sollicité et réuni sous un titre « optimiste » (*Instruments pour demain. Conservation & restauration des instruments de musique*)¹³⁷ une vingtaine de contributions qui répondaient à trois axes principaux : l'éthique et la conservation préventive ; l'approche scientifique grâce à des méthodes de laboratoire ; des études de cas. En majorité, ce sont les collègues étrangers qui ont contribué à la première section, le Canada (Institut canadien de conservation) et l'Allemagne (Fachhochschule de Cologne) ayant œuvré depuis des années à la formation de « nouveaux » professionnels universitaires, loin des filières artisanales d'autrefois.

Entre ces deux ouvrages de nature très différente, j'ai apporté régulièrement ma contribution à un autre aspect du sujet : celui de l'histoire de la restauration des instruments en France. Au cours des dépouillements effectués pour ma thèse de doctorat, j'ai en effet pu exhumer un nombre important de factures et mémoires attestant de la nature des travaux effectués sur les collections du Musée Instrumental de Paris dès le XIX^e siècle. Je me suis aussi intéressée aux registres comptables des luthiers du Conservatoire. Pendant des décennies, ils ont consigné l'ensemble des travaux effectués sur des instruments du quatuor, pour les classes de cette institution et pour des musiciens de renom. Les descriptions

¹³⁶ F.G. V.6. En collaboration avec Robert Barclay, Friedemann Hellwig, Cary Karp, Jeannine Lambrechts-Douillez, « Recommandations pour réglementer l'accès aux instruments de musique dans les collections publiques », *Nouvelles de l'ICOM, Bulletin du Conseil International des Musées*, 39 (1986), 5-8.

¹³⁷ **Tome II 33-36, F.G. XIV. *Instruments pour demain. Conservation & restauration des instruments de musique.*** 9^{èmes} journées d'étude de la Section française de l'Institut international de conservation, en collaboration avec Laurent Espié et Marcel Stefanaggi, Limoges, 15-16 juin 2000, Champs-sur-Marne, SFICC, 2000, 229 p.

répétitives des opérations sont le révélateur de concepts qui sous-tendent l'entretien, l'évolution, les transformations d'instruments d'étude ou de grand prix. En remontant dans les imprimés du XVIII^e siècle (Terrasson) et du début du XIX^e siècle (Sibire), se dessinent les étapes d'une prise de conscience patrimoniale et d'une technique de la restauration. J'ai présenté mes premiers résultats à Venise en 1985, dans le cadre d'un colloque international de très large ambition, intitulé *Per una carta europea del restauro. Conservazione, restauro e riuso degli strumenti musicale antichi*¹³⁸.

Aucun ouvrage, aucun article dans la littérature spécialisée (955 titres) recensée en 1992 par Cary Karp¹³⁹, ne semble avoir proposé ce point de vue historiographique. Quelques sept pages dans le plus récent ouvrage de Robert Barclay déjà cité, intitulée « The Silent Artisan », se font l'écho, à tort, d'une remarque écartant quasiment le sujet : « the history of early restoration has yet to be written, but virtually nothing was recorded at the time by the craftsmen involved »¹⁴⁰ C'est pourtant un point de vue contraire qui intéressa en 1991 les organisateurs du colloque international de Bâle sur l'*Histoire de la restauration*. Très pluridisciplinaire, cette rencontre était organisée autour de quatre pôles de réflexion : l'architecture, les peintures murales, les questions d'interprétation, les dilemmes de la restauration dans les arts appliqués. C'est dans cette dernière section que j'ai été conviée à m'exprimer sur les instruments de musique (Friedemann Hellwig, l'un des trois incontournables spécialistes de ces questions intervenait sur les meubles du fait de ses nouvelles fonctions à Cologne à la Fachhochschule) et à m'interroger sur leurs fonctions patrimoniales multiples : « L'objet sonore et le document sont-ils conciliables ? »¹⁴¹. L'histoire de la restauration et de la conservation ne peuvent s'envisager que par rapport à l'histoire des collections, les mobiles qui régissent la collecte de spécimens déterminant l'attitude qui présidera à leur conservation pour l'avenir. J'ai donc montré la relation dialectique existant entre les orientations non interventionnistes des collecteurs d'objets d'art et au contraire l'attitude beaucoup plus active des musiciens collectionneurs et re-découvreurs de répertoires idiomatiques pour ces instruments anciens. J'ai montré aussi l'évolution des

¹³⁸ **Tome II 75-88, F.G. 34.** « Contribution à l'histoire de la conservation en France », Actes du colloque international de Venise *Per una carta europea del restauro. Conservazione, Restauro e riuso degli strumenti musicali antichi*, Elena Ferrari Barassi et Marinella Laini (ed.), Florence, Leo S. Olschki Editore, 1987, 255-267.

¹³⁹ Cary KARP, *The Conservation and Technology of Musical Instruments. A Bibliographic Supplement of Art And Archaeology Technical Abstracts* 28 (1992).

¹⁴⁰ Robert Barclay, *op. cit.*, 2005, 27.

¹⁴¹ **Tome II 185-194, F.G. 51.** « Restaurer l'instrument de musique : l'objet sonore et le document sont-ils conciliables ? », Actes du colloque international *Restaurierungsgeschichte II. Theorie-Praxis-Dilemma*, Bâle, novembre 1991, *Geschichte der Restaurierung in Europa II*, Monica Bilfinger, Yvonne Boerlin, Christian Marty, Ulrich Schiessl (dir.), Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1993, 145-153.

conceptions et des pratiques en milieu muséal depuis l'époque fondatrice (la fin du XIX^e siècle) jusqu'aux récentes décennies, avec l'arsenal de « recommandations », séminaires, associations professionnelles qui entretiennent le débat.

J'ai eu l'occasion de m'exprimer à nouveau sur ces questions en France en orientant cette réflexion tantôt dans le champ des clavecins¹⁴², tantôt dans celui de la lutherie du quatuor¹⁴³. A l'étranger je fus sollicitée dans des contextes disciplinaires variés : à Bruxelles, le Centre de Recherches et d'Etudes technologiques des Arts plastiques (section Histoire de l'Art et archéologie de l'Université Libre de Bruxelles) me demanda une contribution dans un séminaire nettement orienté vers la peinture, mais où la question des *intérieurs* (aspects immobiliers et mobiliers) ouvrait sur les questionnements qui concernent l'usage du patrimoine. J'ai orienté mon propos sur l'utilisation continue ou discontinuée des instruments au cours des générations, sur l'évolution des pratiques musicales, des pratiques de facture instrumentale et plus tard des pratiques de restauration. J'ai montré par exemple qu'une technique de restauration utilisée dans les années 1980 pour une flûte traversière ancienne n'était plus admise quelques années plus tard¹⁴⁴. A Rome, j'ai été conviée à présenter à des acousticiens combien l'intégrité structurelle des instruments de musique anciens, et donc l'analyse critique de la source qu'ils représentent, sont indispensables si l'on veut appréhender avec des méthodes fiables leurs caractéristiques sonores¹⁴⁵. Plus récemment, un séminaire a réuni à la Galleria dell'Accademia de Florence des spécialistes de la conservation des instruments à clavier : la découverte d'une épinette de Bartolomeo Cristofori, intouchée depuis l'époque de son utilisation¹⁴⁶, posait la question de sa conservation : restauration, ou conservation avec réalisation d'un fac-similé ? C'est la deuxième solution qui a été adoptée, à la suite du débat international qui avait été organisé. A cette occasion, j'ai dressé un bilan des travaux effectués sur les instruments à claviers anciens conservés en France depuis les dernières décennies du XIX^e siècle jusqu'aux plus récentes réalisations du musée de la

¹⁴² **Tome II 145-159, F.G. 44.** « Situation du clavecin ancien en France. Description du champ patrimonial existant », *Actes des Troisièmes journées nationales de l'Orgue*, St Brieuc, 27 septembre-1er octobre 1989, ADDM, Côtes d'Armor, 1991, 131-151.

¹⁴³ **Tome II 195-203, F.G. 54.** « Y a-t-il un état original de l'instrument ? », in *Du baroque à l'époque contemporaine. Aspects des instruments à archet*, Actes du colloque *Les instruments à archet du baroque à l'époque contemporaine*, Anne Penesco (dir.), Paris, Sorbonne, 1991, Observatoire Musical Français, Paris, Librairie Honoré Champion, 1993, 27-41.

¹⁴⁴ **Tome II 293-312, F.G. 63.** « L'instrument de musique comme objet de patrimoine : quels objectifs de restauration ? », *Conservation-Restauration-Technologie*, C. Périer-D'Ieteren et A. Godfrind-Bron (dir.), Université Libre de Bruxelles, 1994-1995, 57-75.

¹⁴⁵ **Tome II 671-675, F.G. 103.** « The Conservation of acoustical specifications : a long ignorance in public collections of ancient instruments », 17th International Congress on Acoustics Proceedings, Session Acoustics in the restoration of ancient musical instruments, Rome, Brüel & Kjaer, 2001, CD Rom vol. IV.

¹⁴⁶ *Bartolomeo Cristofori. La spinetta ovale del 1690. The 1690 Oval Spinnet. Studi e ricerche. Study and Research*, Gabriele Rossi-Rognoni (ed.), Florence, Galleria dell'Accademia, Sillabe, 1999.

Musique, en soulignant quels objectifs sous-jacents les avaient accompagnés et quelle réception ils avaient trouvée auprès du public et de la presse¹⁴⁷.

I. 4. Histoire des collections d'instruments de musique

(1 ouvrage issu de ma thèse, 1 catalogue d'exposition co-dirigé, 5 contributions à des catalogues d'exposition, 11 articles, 5 contributions à des colloques publiés, 15 articles de dictionnaires)

Ce thème de recherche a été l'occasion d'apporter une contribution importante à la connaissance du Musée Instrumental du Conservatoire de Paris, seule institution patrimoniale française à vocation nationale pour le domaine des instruments de musique. Objet de ma thèse de doctorat, cette étude a été engagée dès 1977. J'aimerais exposer le cheminement qui m'a conduite à ce sujet, en citant l'avant-propos qui ouvre ce travail finalement soutenu en Sorbonne en 1991 :

Nous avons commencé à travailler sous la direction du Professeur Jacques Thuillier en 1972, afin de préparer un mémoire de maîtrise qui consistait à rédiger le Catalogue raisonné des peintures et dessins français du XVIII^e siècle du Musée Jacquemart-André de Paris. Quelques mois plus tard, nous sommes entrée au Musée Instrumental du Conservatoire de Musique de Paris, pour exercer les fonctions d'adjointe au conservateur de ce musée. Cette rencontre n'était pas complètement fortuite. Nous avons fait la connaissance de Madame de Chambure, conservateur de ce musée, dans le cadre du cours de muséologie générale que Georges Henri Rivière professait pour les universités de Paris-Sorbonne et Paris-Panthéon. Au moment de sa mise à la retraite, elle nous proposa de travailler auprès du successeur qu'elle s'était choisi, Josiane Bran-Ricci. Notre maîtrise fut soutenue trois ans plus tard, en novembre 1976. Peu après, nous avons déposé un sujet de thèse qui portait sur le Musée Instrumental du Conservatoire de Paris : formation et développement des collections. Nous souhaitions en effet un nouveau sujet touchant à la muséologie et à son histoire. En même temps, ces années d'expérience au Musée Instrumental nous avaient permis de prendre la mesure de cette collection, d'en apprécier la richesse considérable, le renom à l'étranger, mais aussi d'en sonder les carences les plus notoires : la modicité de ses moyens de fonctionnement, l'état scandaleux de ses réserves, la vétusté de ses présentations, l'insoluble limite de ses activités publiques,

¹⁴⁷ F.G. 131. « Consideration on Keyboard Conservation and Policy for Facsimile in France », *Bartolomeo Cristofori : la spinetta ovale del 1690. Incontro di studio per il progetto di restauro*, Firenze, Galleria dell'Accademia, 21-22 octobre 2002. Sous presse. Voir **HAL SHS**.

mais aussi l'absence d'outils documentaires élémentaires. D'un autre côté, les travaux de restauration menés dans son atelier, la documentation iconographique réunie dans le cadre de l'Unité CNRS dirigée par Jacques Thuillier, à laquelle nous fûmes bientôt intégrés (1978), concrétisaient l'héritage le plus vivant de Madame de Chambure [disparue en 1975]. C'est l'époque où l'expérience acquise au Musée Instrumental nous permit d'y être nommée conservateur (1979) puis d'être associée à la conception du futur Musée de la Musique (1982) avant d'en devenir responsable des études et des programmes.

Voici pourquoi tout nous attachait plus étroitement à cette collection, aux étapes de son histoire que nous commençons à entrevoir, à ses combats toujours recommencés, et que cette thèse devint la face cachée, mais sans doute la plus personnelle, de cet engagement qui n'a fait que s'amplifier au fil des années¹⁴⁸.

Alors que les sources étaient lacunaires, très dispersées (un seul carton au musée lui-même), elles apparaissent, dans l'ouvrage monumental que nous en avons tiré en 1996¹⁴⁹, extraordinairement nombreuses. Les documents concernant la création de l'Institut national de musique et son Cabinet de musique, destiné à rassembler les instruments « antiques, étrangers et à nos usages, qui peuvent, par leur perfection, servir de modèle », avaient été en partie publiés par Constant Pierre, dans son ouvrage bien connu sur le Conservatoire publié pour l'Exposition universelle de 1900¹⁵⁰. La découverte de nouvelles séries (au Conservatoire, au Département de la musique de la BnF, dans d'autres institutions) et surtout un long travail sur la Commission temporaire des arts, section de musique, nous a permis d'intéressantes découvertes concernant les saisies révolutionnaires et leur destin. Jules Gallay et Jean-Baptiste Weckerlin ont chacun de leur côté publié une version des inventaires réalisés par Bartolomeo Bruni entre avril 1794 et l'été 1795. Elles diffèrent. La seconde est plus complète et s'appuie sur un document longtemps introuvable, car non coté, conservé au Conservatoire puis au Département de la Musique de la BnF. Avec plusieurs listes d'inventaire postérieures (1807, 1816, 1822), et un travail méticuleux dans les registres de matériel du Conservatoire (1822, 33, 45, 49, 66), j'ai pu retrouver, parmi des dépôts des classes du Conservatoire effectués au Musée Instrumental après 1865, une douzaine

¹⁴⁸ F.G. *Le Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris : histoire et développement des collections*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1991, Dir. Jacques Thuillier, 7 tomes, 1881 p.

¹⁴⁹ **Tome II 3-5, F.G. II. Aux origines du Musée de la Musique : les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1793-1993**, Paris, Klincksieck/Réunion des Musées Nationaux, 1996 (Collection « Domaine Musicologique, Dir. François Lesure), 800 p., 120 illustrations.

¹⁵⁰ Constant PIERRE, *Le conservatoire national de Musique et de Déclamation. Documents historiques et administratifs*, Paris, Imprimerie nationale, 1900.

d'instruments qui provenaient effectivement des saisies révolutionnaires et qui échappèrent aux restitutions, aux deux ventes publiques organisées par le Conservatoire, au calorifères (mai 1816), et aux multiples négligences ultérieures. L'enquête quasi policière que j'ai menée (certains numéros de l'époque révolutionnaire portés sur les volutes ou les éclisses de certains instruments n'ont pu être découverts que sous rayonnement ultraviolet) m'a surtout permis d'établir pourquoi ce cabinet d'instruments eut la vie si éphémère (1796-1806), quelles étaient les méthodes et les mobiles de ceux qui appliquèrent la passionnante *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement* (1794, Félix Vicq d'Azur et Dom Poirier) et pourquoi il fallut attendre le second Empire que les vœux de la Convention se réalisent enfin.

Au moment des commémorations de la Révolution française, en plein travail de rédaction de ma thèse, j'ai contribué à plusieurs colloques pour présenter ces résultats symptomatiques d'une nouvelle conscience patrimoniale et riches d'avenir¹⁵¹. Lorsque le Conservatoire marqua son bicentenaire en 1795 avec un ouvrage collectif, j'ai offert une contribution sur ce cabinet, en mettant l'accent sur « la faillite du projet et l'ouverture du débat ». Je garde l'intime conviction que les musiciens du Conservatoire n'ont pas compris le projet éducatif et patrimonial et somme toute assez visionnaire des conventionnels. Au cours du travail éditorial de mon article, j'ai dû atténuer mon point de vue, car il n'était pas tout à fait à l'honneur des éminents fondateurs et donc trop dissonant dans ce volume commémoratif. Avec le recul des ans, j'y repense avec amusement et j'y vois une susceptibilité institutionnelle bien symptomatique, car l'histoire c'est le présent.

Au delà de l'étude institutionnelle, des chapitres biographiques sur chacun des responsables de ce musée (Berlioz étant le plus éminent et le moins professionnel), de l'étude « génétique » des collections et des activités (restauration, muséographie, publications, interprétation musicale notamment), je me suis livrée à l'étude d'une multitude de collections privées. Elles se sont développées dans la seconde moitié du XIXe siècle, et ce sont elles qui sédimentèrent, de génération en génération, l'humus de cette institution. Eugène de

¹⁵¹ **Tome II 119-134, F.G. 38.** « **Le Museum, section de musique : une utopie révolutionnaire et sa descendance** », *Orphée Phrygien. Les musiques de la Révolution*, Jean Rémy Julien et Jean-Claude Klein (dir.), Paris, Editions Du May / Revue Vibration, 1989, 217-231 ; **Tome II 135-143, F.G. 39.** « **La Commission temporaire des Arts section de Musique : naissance et diffusion d'un modèle de Musée Instrumental** », Actes du colloque de la Sorbonne, *L'image de la révolution française*, Michel Vovelle (dir.), Pergamon Press, 1989, t. III, 2107-2114 ; **Tome II 161-173, F.G. 49.** « **Le Cabinet d'instruments du Conservatoire de Musique et le débat sur le Museum des arts et des sciences** », Actes du colloque international *Musique, histoire, démocratie*, Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, Antoine Hennion (dir.), 1989, Paris, Maison des Sciences de l'Homme / Vibration, 1993, t. 3, 581-594.

Bricqueville (voir supra) et Geneviève Thibault sont les rares auteurs qui ont posé les jalons d'une histoire des collections françaises. Comme je l'ai évoqué récemment, dans l'éditorial du dernier volume de *Musique-Images-Instruments* qui porte sur « Les collections instrumentales »¹⁵², l'intérêt pour l'histoire des collections a débuté à la fin du XIXe siècle dans les pays de langue allemande avec Julius von Schlosser. Il a pris un réel essor en Angleterre à Oxford où colloques, ouvrages, revue (*Journal of the History of Collection*) ont fleuri un siècle plus tard. Ce foyer de recherche ignore superbement, depuis vingt ans, les instruments de musique. Alfred Berner et Laurence Libin ont dans un autre contexte (celui des grandes encyclopédies musicales), constitué la maigre bibliographie du sujet et une liste des inventaires de collections publiées régulièrement par *The Galpin Society Journal*.

Plusieurs chapitres de ma thèse n'ont pas été intégrés dans sa publication de 1996 : l'étude des cabinets français sous l'Ancien Régime et d'autre part l'étude typologique des collections au XIXe siècle, hors celles qui sont représentées au musée. Les mobiles ayant suscité leur création sont très variés (cabinets d'étude, cabinets de curiosité, instrumentarium d'usage, collections pédagogiques). Elles ont fait l'objet d'articles séparés, publiés en Allemagne, en Suisse et plus récemment dans la revue de notre équipe de recherche¹⁵³.

En s'appuyant principalement sur les travaux d'Edmond Bonnaffé¹⁵⁴, de Madeleine Jurgens¹⁵⁵ et d'Antoine Schnapper¹⁵⁶, on peut définir, pour la période d'Ancien Régime, quatre familles de collections. La première, sans doute la moins étudiée jusque dans les années 1970, est constituée par les fonds d'ateliers de facteurs d'instruments¹⁵⁷. Ensuite, celles des musiciens professionnels et des amateurs. Elles nous font passer souvent insensiblement du rassemblement d'objets utilitaires aux exemplaires plus exceptionnels et recherchés,

¹⁵² **Tome II 49-51, F.G. XVIII. Les collections d'instruments de musique, 1^{re} partie, Musique-Images-Instruments.** Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 8. CNRS Editions, 2006, 250 p. « Editorial », 5-6.

¹⁵³ **Tome II 635-648, F.G. 99. « Instrumentenkabinette in Frankreich zur Zeit der Bourbonenkönige », *Musica instrumentalis. Zeitschrift für Organologie*, Band 3, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 2001, p. 61-73. Nouvelle version en français : 903-923, F.G. 129. « Quelques cabinets d'instruments en France au temps des rois Bourbons », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006) 25-44 ; **Tome II 409-442, F.G. 74. « Alte Instrumente im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Die Rolle des Conservatoire und private Initiativen », *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 21 (1997), 181-213.****

¹⁵⁴ Edmond BONNAFFÉ, *Les collectionneurs de l'ancienne France*, Paris, A. Aubry, 1873 ; et *Dictionnaire des amateurs français au XVII^e siècle*, Paris, A. Quantin, 1884.

¹⁵⁵ Madeleine JURGENS, *op. cit.* [1967], 1974.

¹⁵⁶ Antoine SCHNAPPER, *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1988.

¹⁵⁷ Voir notamment les travaux de Colombe SAMOYAUULT-VERLET (*op. cit.* 1966) et Catherine MASSIP (*op. cit.*, 1976).

destinés à la délectation. Mais ce sont bien sûr les collections des érudits et amateurs de curiosités qui nous mettent sur la voie des ensembles didactiques ouverts au public.

Autant les collections conservent une grande personnalité lorsqu'elles sont réunies par l'aristocratie d'Ancien Régime (le cas de Bonnier de la Mosson, avec son cabinet de physique et son opéra mécanique actionnant un orgue de chambre reste fascinant), autant le XIX^e siècle voit s'établir, à partir de 1850, une sorte de composition type pour celles qui sont consacrées non aux instruments du quatuor (destinés à l'usage), mais aux instruments anciens. J'ai mis en évidence les « ingrédients » nécessaires pour former une véritable collection « de curiosités », le terme ayant bien sûr changé de sens depuis les cabinets de la Renaissance et du XVII^e siècle. Beaucoup d'instruments au caractère anecdotique (pochettes, trompettes marines, lyres-guitares, cannes instruments), parfois construits spécialement par des luthiers peu scrupuleux et conscients de ce nouveau marché, complètent les fonds propres aux musiques d'ensemble susceptibles, à partir surtout des années 1880, d'être joués, sans grande rigueur, avec leur répertoire. Ces ensembles permettent en tout cas de confirmer la composition presque stéréotypée dont les collectionneurs semblent avoir toujours cherché à se rapprocher à cette époque où l'histoire de la facture instrumentale devient à l'ordre du jour. On constate, dans les dix collections majeures que j'ai comparées, que la famille des violons n'est pas au centre des préoccupations, et que lorsque les collectionneurs ne pratiquent pas eux-mêmes, il leur arrive de ne s'intéresser qu'aux exemplaires expérimentaux, type Chanot et Savart, ou ceux qui sont particulièrement décoratifs. Par contre la faveur des pochettes est générale. Plusieurs violes, quelques-unes d'amour, sont indispensables. Un exemplaire de trompette marine au moins ne fait défaut que dans trois d'entre elles. Les guitares sont presque aussi prisées que les pochettes, avec obligatoirement quelques lyres ou hybrides en sus des modèles classiques. Les luths, et plus encore les mandores et mandolines, constituent toujours des séries nombreuses, tandis que les cistres illustrent en général à peine plus que les trois ou quatre types principaux (français, anglais, à double cheviller, à clavier). Deux ou trois tympanons, autant de harpes, mais plusieurs vielles à roue complètent les cordes. Du côté des vents, ce sont, dans l'ordre décroissant, les flûtes à bec, puis les flageolets, les flûtes traversières, les hautbois et les clarinettes qui viennent en tête. Les bassons sont généralement rares. On leur préfère les serpents et les buccins à la morphologie bien plus pittoresque. Les cornets et cromornes n'apparaissent quasiment jamais (ils sont bien trop rares), tandis que les saxophones et les cuivres nouveaux du XIX^e siècle sont absents de la majorité des collections, Adolphe Sax étant naturellement une exception car sa collection est le reflet de ses recherches expérimentales. Un petit nombre de cornemuses est généralement mis en regard de deux ou

trois musettes de cour. Les tambours et instruments cannes, si peu nombreux soient-ils, sont un détour obligé. Constatons ensuite que si plusieurs dizaines d'instruments ethniques figurent systématiquement à partir des années 1870, les instruments à clavier sont peu nombreux. Dans une collection sur deux, pas de clavecin, et dans le meilleur des cas, sauf chez Léon Savoye, réputé dans ce domaine, au maximum deux épinettes. Les régales et clavicordes sont donc d'autant plus exceptionnels. Remarquons aussi que les instruments mécaniques appartiennent à un autre domaine que celui des instruments de musique. Leur nombre ici est quasi symbolique. Un dernier aspect mis en relief par cette confrontation : les instruments de faïence et de verre intéressent plutôt les spécialistes de ces techniques.

Une sorte d'anthropologie du collectionneur spécialisé en instruments de musique peut être faite à partir des quelques témoignages individuels (en tête des catalogues notamment) que nous avons glanés. Beaucoup sont des musiciens amateurs, des organistes, des musicographes, parfois des facteurs, luthiers et marchands. Si j'ai déjà analysé l'image qu'ils ont souhaité laisser de leur passion en m'intéressant à leur portrait¹⁵⁸, j'espère poursuivre la caractérisation de leur mobile et de leur méthode. Ce sera l'objet de l'étude que je prépare pour le volume 9 de *Musique-Images-Instrument* et qui portera sur les collections des XIX^e et XX^e siècles. J'aimerais un tout cas pouvoir établir une sorte de dictionnaire des collectionneurs. Sans doute faudra-t-il organiser ce travail de manière collective et considérer s'il y a pertinence à le concevoir d'emblée avec les collections musicales consacrées aux manuscrits et imprimés musicaux.

Ce champ de recherche est donc loin d'être épuisé. Mais sur la période plus proche de nous, je me suis intéressée aux collections publiques et de ce fait à la politique patrimoniale de la musique pendant l'Occupation. Elle est en effet caractérisée par le réveil du Musée Instrumental après une période de trente ans d'abandon. Au cours du séminaire et du colloque organisés en 1999 par Myriam Chimènes sur *La vie musicale en France pendant la Seconde Guerre mondiale* avec ses collègues de l'IHTP au Conservatoire de Paris, j'ai pu montrer comment les travaux de Paul Brunold (interprète et musicologue bien connu des clavecinistes pour ses éditions des maîtres français) et de Jacques Chailley (dont les fonctions de Secrétaire général du Conservatoire pendant cette période sombre ont été l'occasion d'une reprise en main du musée), eurent pour résultat un vaste récolement, la réouverture du musée au public en 1942, les premiers concerts sur les collections et leur enregistrement radiophonique, mais

¹⁵⁸ Tome II 259-292, F.G. 61. « Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950) », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 34-47.

aussi de graves interventions de restauration qu'on ne cesse de regretter aujourd'hui¹⁵⁹. La création d'un département d'ethnomusicologie au tout nouveau Musée des Arts et Traditions populaires (établi par le Front populaire) est contemporaine. C'est le second volet de cette contribution à la vie musicale sous Vichy¹⁶⁰. On observe que d'un côté Claudie Marcel-Dubois met au point de vastes collectes avec des méthodes scientifiques originales, et que de l'autre Georges Henri Rivière, directeur du musée et promoteur d'un projet ambitieux au plan scientifique mais aussi culturel, encourage, selon les orientations d'Alfred Cortot et de Joseph Canteloube, la pratique et la conservation des chants populaires.

J'ai mis en lumière, à partir des archives de l'institution et du dossier d'épuration de G.H. Rivière conservé aux Archives nationales, les enjeux culturels, scientifiques et politiques de ce département musical lors du colloque qui s'est tenu MNATP en 2003 et qui portait sur le passé de cette institution sous un titre dépassant les controverses : *Du folklore à l'ethnologie. Institution, musées, idées en France et en Europe de 1936 à 1945*. J'ai présenté les positions de principe, les méthodes d'observation et les collectes musicales et documentaires qui constituent aujourd'hui encore les fondements de ce département musical initié par Claudie Marcel-Dubois.

Dans le contexte étroit et largement passéiste de l'avant-guerre, cette personnalité à la formation multiple sut trouver inspiration auprès de l'avant-garde européenne de la recherche dans le domaine de l'ethnomusicologie et de la muséologie. Elle contribua à l'émergence du domaine français aux contours disciplinaires fortement dessinés par ses modèles chevronnés de Berlin et Bucarest. Saisissant l'originalité que constituait alors l'étude organologique tant au plan scientifique que muséologique, elle appliqua à ce domaine une méthodologie universaliste. Profitant des avancées technologiques de sa génération (machines à reproduire et analyser le son), elle initia des collections phonographiques avec l'aide d'un réseau serré de correspondants régionaux, et des collections instrumentales qui deviendront, une génération plus tard, l'ossature d'une exposition didactique à trois dimensions exprimant les fonctions de la musique et une typologie des traditions instrumentales françaises.

Doit-on pour autant voir dans la gestation de ce département la mise en place d'une ethnomusicologie de la France ? Claudie Marcel-Dubois semble avoir été avant tout

¹⁵⁹ **Tome II 625-634, F.G. 97.** « **Le patrimoine musical de deux musées parisiens** », *La vie musicale sous Vichy*, Myriam Chimènes (dir.), Paris, Editions Complexe, Institut d'Histoire du Temps Présent/CNRS, 2001, p. 183-199.

¹⁶⁰ F.G. 134. « *Recherche et maintien de la tradition musicale populaire en France : positions de principe, méthodes d'observation et réalisation du MNATP* », Actes du colloque international *Du folklore à l'ethnologie. Institution, musées, idées en France et en Europe de 1936 à 1945*, Paris, MNATP, 19-21 mars 2003, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme. Sous presse. Voir **HAL SHS**.

préoccupée par l'enregistrement de sources et d'objets témoins et par leur analyse documentaire. Ce n'est qu'à partir de l'arrivée à Paris de Constantin Brailiou (1948), qu'elle proposera les contours d'une théorisation disciplinaire. Remarquons en revanche que le souci d'autonomie d'un département au sein de l'institution, sa visibilité auprès des instances professionnelles internationales, ainsi que la mise à distance des praticiens des musiques populaires sont déjà en germe dans ses réalisations des années d'Occupation.

L'influence de Curt Sachs, qu'elle eut la chance de côtoyer au Musée du Trocadéro est indéniable au plan de la méthode scientifique. Elle le rappelait elle-même dans ses cours d'ethnomusicologie :

Vers 1933 les pionniers de l'école de musicologie comparée durent quitter l'Allemagne hitlérienne. Hornbostel partit aux Etats-Unis, Sachs résida quatre ans en France avant de devenir citoyen américain. Cet ensemble de circonstances stimula les activités ethnomusicologiques tant américaines que françaises [...]. Sachs [...] eut une influence certaine sur nos travaux et entre autres sur un point assez inattendu pour un comparatiste à savoir le développement des recherches de ce qu'il appelait la préhistoire musicale d'Europe¹⁶¹ et de France »¹⁶².

C'est en tout cas à un autre aspect de son influence que je me suis consacrée récemment : alors que ses positions concernant la restauration apparaissent remises en cause aujourd'hui (cf. supra), son apport à la théorie de la muséologie musicale reste unique en France et dans le monde. Ayant proposé le reprint de son article déjà cité sur *La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d'instruments de musique* à la revue *Cahiers de musiques traditionnelles* qui l'a placé en tête de son volume consacré aux « Musiques à voir »¹⁶³, je l'ai introduit en mettant en évidence que sa réflexion prend d'emblée en compte l'ouïe et la vue,

« focalise le débat sur « l'idée dominante de l'installation » et non sur la collection, constituant ainsi un véritable manifeste dont on ne voit pas qu'il ait été remplacé : tandis que les réalisations ont été multiples ces dernières décennies, combien de leurs auteurs ont en effet proposé une théorie de leur action muséographique ? Sachs écrivit ce texte alors que le Musée de l'Homme était en gestation. Beaucoup de ses propositions vont bien au delà de la seule conception « esthétique » de la musique

¹⁶¹ Curt SACHS, « Prolégomènes à une préhistoire musicale de l'Europe », *Revue de musicologie* 17 (1936), 22-26.

¹⁶² Claudie MARCEL-DUBOIS, cours d'ethnomusicologie, Institut d'ethnologie, 21 novembre 1961. MNATP. Dpt. musique et parole. Ms. dactylographié 15 p.

¹⁶³ *Musiques à voir, Cahiers de musique traditionnelles* 16 (2003), 11-42.

occidentale évoquée dans les salles du musée de Berlin. Elles reflètent les préoccupations d'un ethnomusicologue « universaliste » portant un regard prospectif à un moment crucial de l'évolution de la muséographie. Cette prise de position eut-elle une influence sur les salles musicales ouvertes peu après par André Schaeffner au Musée de l'Homme ? Alors que cette page d'histoire est en train de se tourner [l'ouverture du musée du Quai Branly est imminente] et que de nouvelles réalisations muséographiques sont programmées, les perspectives ouvertes par ce texte nous invitent à conceptualiser nos propres convictions et introduisent fort à propos les éléments du débat ici publiés ».

J'ai repris la modernité de son discours qui dépasse la collection pour s'intéresser au langage muséographique dans une communication présentée récemment à New York dans le cadre du colloque du RILM ayant pour thème l'histoire intellectuelle de la musique, ses fondateurs et ses suiveurs¹⁶⁴. En effet, l'histoire des collections c'est l'histoire du goût, l'histoire des institutions qui en héritent, mais aussi l'histoire de la muséologie, prise comme une technique au service d'enjeux culturels et de leur réception par le public. L'histoire de la muséologie musicale reste à écrire, mais ses prolégomènes me semblent entre les mêmes mains que celles qui fondèrent l'organologie et l'ethnomusicologie.

On pourrait reprocher à ces travaux sur les collections d'être largement focalisés sur Paris. En vérité, dès les années 1980, j'ai entrepris d'examiner nombre de collections françaises conservées dans des musées régionaux. J'ai publié à leur propos des articles dans des catalogues d'exposition et des revues à caractère généraliste¹⁶⁵. Ils figurent dans la bibliographie que j'ai fournie pour l'entrée « France » (3 colonnes) de l'article « Instrumentensammlungen » préparé par mes collègues Manfred Schmid, Sabine Klaus et Barbara Lambert pour la nouvelle édition de *MGG*¹⁶⁶.

¹⁶⁴ F.G. 138. « Curt Sachs as a theorist for musical museology », Actes du colloque *Music's Intellectual history: Founders, Followers & Fads*, 16-19 mars 2005, New York, The City University of New York, Rilm publications, 2006.

¹⁶⁵ F.G. 6, 11 (La Couture-Boussey), 16, 19, 24, 41 (Lille), « La collection Hel. Sa place dans l'histoire des collections d'instruments de musique en France (1850-1930) », *La collection Hel. Instruments de musique anciens réunis par deux luthiers lillois*, Aude Cordonnier et Florence Gétreau (dir.), Lille, Musée de l'Hospice Comtesse, 1989, p. 11-16 ; 111 (Mirecourt) ; **Tome II 533-543, F.G. 86. « Regional schools of Instrument-Making in France: Their Representation in Public Collections »**, Actes des journées d'étude *Regional Traditions in Instrument Making: Challenges to the Museum Community. CIMCIM Publications N° 4*, Martin Elste, Eszter Fontana, John Koster (dir.), Leipzig/Halle, 1999, 35-44.

¹⁶⁶ (Alfred Berner), Manfred Hermann Schmid, Sabine Katharina Klaus, Barbara Lambert, « Instrumentensammlung », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, MGG*, Ludwig Finscher (ed.), Cassel, Bärenreiter, Stuttgart, Metzler, 1996, Sachteil 4, 986-988.

II. Iconographie musicale – Perspective historiographique

L'article que Tilman Seebass a écrit en 1995 dans le premier volume de *Musique-Images-Instruments*, intitulé « Une brève histoire de l'iconographie musicale : contribution des chercheurs français »¹⁶⁷, pose les jalons de ce questionnement. Jouant, comme il le dit lui-même « l'étranger fasciné qui pique [notre] curiosité », il fit ressortir les grandes phases de recherches qui se sont développées en France.

D'emblée, il souligne la question du *terminus post quem*. A partir de quand peut-on considérer que des travaux d'iconographie musicale sont élaborés ? Il propose non sans grande pertinence d'attribuer à Villoteau, l'un des savants de la Campagne d'Égypte de Napoléon, la primeur, laissant à la sagacité des chercheurs français de confirmer ou non cette hypothèse. Il apparaît de fait que cette « Dissertation sur les divers espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte » constitue la première utilisation raisonnée et systématique de représentations figurées d'instruments sur les monuments¹⁶⁸.

L'antiquité musicale revisitée aux XVII^e et XVIII^e siècles

Pourtant j'ai plusieurs propositions à faire pour remonter sur l'échelle du temps. Je pense que Marin Mersenne, imitant en cela Michael Praetorius, en plus des planches d'instruments contemporains systématiquement intégrées à son propos dans *L'Harmonie universelle*¹⁶⁹, a fait figurer dans son Livre Troisième, Proposition XXIV, ce qui m'apparaît comme la première démarche possible en France se rapportant à l'étude des images musicales. Afin d'*Expliquer les figures antiques de la Harpe, & des autres instrumens des Grecs & des Romains*, voici comment on peut surprendre Mersenne entrain de faire de l'iconographie, comme plus tard chez Molière, Monsieur Jourdain fera de la prose :

¹⁶⁷ Tilman SEEBASS, « Une brève histoire de l'iconographie musicale : contribution des chercheurs français », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 8-20.

¹⁶⁸ Guillaume-André VILLOTEAU, *Dissertation sur les diverses espèces d'instrumens de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monumens de l'Égypte, et sur les noms que leur donnèrent en leur langue propre les premiers peuples de ce pays*, [S. l. n. d.]. Extrait de « Description de l'Égypte », t. I, 1809.

¹⁶⁹ Marin MERSENNE, *Harmonie Universelle contenant la Théorie et la Pratique de la Musique*, Paris, 1636, Edition en fac-similé de l'exemplaire conservé à la bibliothèque des Arts et Métiers et annoté par l'Auteur. Introduction par François Lesure, Paris, Éditions du CNRS, 1986.

Puisque plusieurs desirent sçavoir les coustumes de l'antiquité, je ne veux pas obmettre les instrumens dont les Grecs, les Romains, & les Egyptiens se sont servis, si les marbres antiques d'Italie, & les medailles ne nous trompent, dont les figures qui suivent ont été prises, & m'ont esté envoyées par Messieurs Gaffarel¹⁷⁰ et Naudé¹⁷¹, tous deux d'excellens Personnages.

Mersenne cite ensuite les auteurs anciens (Homère, Philostrate, Plutarque), puis décrit, au moyen d'une planche pédagogique, un aulos, une lyre, un sistre et une cithare. Il poursuit :

Monsieur Naudé m'a envoyé une figure d'un sacrifice ancien, dans laquelle l'un de ceux qui y sont representez, tient cette figure par le manche.

Il décrit en fait un type de cistre non arqué, composée d'une tige traversée de morceaux de métal mobiles qui « mènent bruit » lorsqu'on le frappe. Là encore nous découvrons Mersenne en train de faire de la documentation iconographique. Il resterait à vérifier dans sa correspondance si Naudé a précisé sur quel monument il a pris ce motif avant de le faire dessiner pour Mersenne. Nous avons montré¹⁷² comment le savant minime, grâce à son réseau de correspondants, avait des ethnographes de terrain dessinant sur place musiciens et instruments, tel Fabri de Pereisc à Carpentras, qui lui envoya le dessin d'un joueur de petites timbales provençales, et un croquis de l'instrument.

Un siècle et demi plus tard, dans *l'Art du Faiseur d'instruments de musique et lutherie*¹⁷³, on peut distinguer une démarche assez similaire : la planche XV, qui représente les *Instrumens de Musique des anciens* propose la figure d'un cor « qui paroît, par les bas-reliefs antiques, n'avoir servi que dans les actes religieux & militaires ». La figure 3, qui représente une sorte de trompe naturelle, est accompagnée du commentaire suivant :

Suivant la Chausse, dans son Museum romanum¹⁷⁴, tel étoit l'instrument dont se servoient dans les funérailles, ceux que les Grecs appelloient tymbaulas, les latins siticines. Ce même auteur appelle cet instrument flûte, & veut qu'il soit de corne... Ovide et d'autres auteurs l'appellent aussi tuba.

¹⁷⁰ Jacques GAFFAREL (1601 ?-1681), *Curiositez inouyes sur la sculpture talismanique des Persans, horoscope des patriarches et lecture des estoilles*, Paris, H. Du Mesnil, 1629.

¹⁷¹ Gabriel Naudé (1600-1653).

¹⁷² **Tome II, 903-923, F.G. 130.** « Quelques cabinets d'instruments en France au temps des rois Bourbons », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 25-44.

¹⁷³ *Art du faiseur d'instruments de musique et lutherie*, Extrait de l'Encyclopédie méthodique. Arts et métiers mécaniques, Paris, Panckouke, 1785. Reprint Genève, Minkoff, 1972.

¹⁷⁴ Michel-Ange de LA CHAUSSE, *Romanum Museum sive thesaurus eruditae antiquitatis [...], Romae*, J.J. Komarek, 1690. Nouvelle édition en 1746, chez F. Amidei. Traduction française *Le grand Cabinet romain, ou recueil d'antiquitez romaines... que l'on trouve à Rome, avec les explications de Michel Ange de La Chausse*, A. Amsterdam, Chez F. L'Honoré et Z. Chastelain le fils, 1706.

La figure 14, qui représente une sorte d'orgue à soufflet couplé à une cornemuse à deux tuyaux, a pour explication : *Orgue ancien du Museum Romanum, et tel qu'il se voit combiné avec une cornemuse dans les médailles de Néron*. Quant à la figure 18, elle représente un Lituus, tiré de Montfaucon¹⁷⁵ d'après Fabretti¹⁷⁶. On voit combien une étude précise des sources iconographiques ayant servi à ces auteurs de traités permettrait de préciser les origines de cette discipline en France.

J'aimerais ajouter à ces prémices le traité de Jean-Benjamin de Laborde. Son *Essai sur la musique ancienne et moderne*, publié en 1780, est en effet illustré de très nombreuses gravures mettant en scène des musiciens, dans un esprit qui renouvelle, à la française, ce que Johann Christoph Weigel, dans son *Musicalisches Theatrum*, avait imprimé à Nuremberg dans les toutes premières années du XVIII^e siècle¹⁷⁷.

J. A. Villoteau est en tout cas le premier à mettre en regard non seulement les représentations visuelles, les textes, mais aussi les pratiques et les instruments vivants, dans une démarche qui tient d'une sorte d'anthropologie historique et de terrain. Il présente en effet tout d'abord les instruments égyptiens « que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les monuments de l'Égypte », y associe « les noms que leur donnèrent, en leur langue propre, les premiers peuples de ce pays », puis il décrit l'état « moderne » des instruments orientaux.

La musique médiévale à travers l'image

En probable réaction contre la suprématie de la culture gréco-romaine, le mouvement artistique « troubadour » met à l'honneur, à partir de 1800 dans les arts visuels, un Moyen-Age quelque peu réinterprété¹⁷⁸. Quelques années plus tard, dès 1836, de savants « antiquaires » commencent à s'intéresser aux instruments de musique figurés aussi bien dans la sculpture, que dans la peinture et dans les manuscrits enluminés. C'est du côté des périodiques archéologiques qu'il faut rechercher les études les plus documentées. Bottée de Toulmon¹⁷⁹, bibliothécaire du Conservatoire de musique de Paris, Henri de Coussemaker¹⁸⁰,

¹⁷⁵ Dom Bernard de MONTFAUCON, *Discours sur les monumens antiques, sur ceux de la ville de Paris et sur une inscription trouvée au bois Vincennes...*, S.l.n.d.

¹⁷⁶ Raffaello FABRETTI, *de Columna Trajani syntagma... Historia utriusque belli...*, 1683.

¹⁷⁷ Reprint Cassel, Bâle, Londres, New York, Bärenreiter, 1961. Alfred Berner (ed.).

¹⁷⁸ Marie-Claude CHAUDONNERET, « Les peintres 'troubadours' collectionneurs d'instruments de musique », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 22-33.

¹⁷⁹ Auguste BOTTEE DE TOULMON, « Instruments de musique en usage au Moyen Age », *Annuaire historique*, Paris, Imprimerie de Crapelet, 1838 ; « Instructions du Comité historique des arts et monuments. Musique », *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France*, 1839, 14 p. ; « Dissertation sur les instruments de musique employés au Moyen Age », *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France* XVII (1844), 60-168.

Paul Lacroix¹⁸¹ et Henri Lavoix¹⁸² sont les auteurs les plus prolifiques. Leur approche est pragmatique. La musique est d'abord identifiée à ses instruments. Et à défaut de témoignages matériels conservés, les monuments fournissent des témoignages sur leur morphologie et leur usage.

Henri de Coussemaker est un représentant tout aussi caractéristique de cette démarche : il traite des instruments par familles (cordes, vents, percussions). Son « introduction » n'apparaît qu'à la cinquième livraison de sa suite d'articles. Encore est-elle plus que lapidaire sur ses intentions :

Dans la première partie de cet Essai, nous nous sommes principalement attaché à la forme, le caractère, l'étendue et les dispositions des instruments de musique antérieurs au XIIIe siècle. Avant de parler de ceux en usage aux siècles suivants, nous dirons quelques mots sur leur emploi dans les cérémonies publiques, tant chrétiennes que civiles.

S'il s'appuie sur des textes pour préciser l'emploi des instruments, il ajoute aussitôt qu'il se limite à l'histoire des instruments et non à celle des joueurs d'instruments. Une vision assez descriptive, presque naïve, mais qui a l'avantage d'exhumer de nombreuses sources. On se rapportera au jugement de T. Seebass sur ces études médiévales pour mesurer combien elles ont ignoré les travaux des historiens de l'art qui, pour la même période, se consacraient à l'étude des thèmes et des symboles. Une exception toutefois : les travaux sur le symbolisme des chapiteaux de l'abbaye de Cluny : l'abbé Pougnet est le premier à traiter de ce sujet¹⁸³, suivi par cinq chercheurs étrangers, et, contrairement à ce que remarque T. Seebass, suivi par deux collègues français, dont, en 1985, Jacques Chailley¹⁸⁴.

Images de la musique française à l'époque baroque

¹⁸⁰ Charles-Edmond-Henri de COUSSEMAKER, « Essai sur les instruments de musique au moyen âge », *Annales archéologiques* 3 (1845), 76-88, 147-155, 269-282 ; 4 (1846), 25-39, 94-101 ; 6 (1847) 314-323 ; 7 (1847), 92-100, 157-165, 241-250, 326-329 ; 8 (1848), 242-250 ; 9 (1849), 287-297, 329-334 ; 16 (1856), 98-110.

¹⁸¹ Paul LACROIX, *Les arts au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris, Firmin-Didot, 1869, comprend un chapitre sur « Les instruments de musique ». Voir aussi LACROIX, Paul, *Mœurs, usages et costumes au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance*, Paris, Firmin Didot, 1874, 603 p. 440 fig.

¹⁸² Henri LAVOIX, « La musique dans l'ymagerie du moyen âge », *La chronique musicale* 5 (1874), 5-13, 125-132, 161-165, 252-261 ; 6 (1874), 54-63, 158-163. Publié aussi sous forme d'ouvrage, Paris, Pottiers de Lalaine, 1875.

¹⁸³ Abbé J. POGNET, « Théorie et symbolisme des tons de la musique grégorienne », *Annales archéologiques*, 26, (1869), 380-381 ; 27 (1870), 32-60 ; 151-175 et 287-338.

¹⁸⁴ Adolphe-Napoléon DIDRON dit l'Ainé, « Les chapiteaux de Cluny », *Annales archéologiques* 17 (1857) ; POUZET, « Note sur les chapiteaux de l'abbaye de Cluny », *Revue de l'art chrétien*, n° 62, 1912, p. 1-17 ; 104-110. Repris ensemble Paris, Champion, 1912 ; Jacques CHAILLEY, « Les huit tons de la musique et l'éthos des modes aux chapiteaux de Cluny », *Acta Musicologica* 57 (1985), 73-94.

A partir des années 1920, plusieurs musicologues s'intéressent à l'iconographie musicale et plus particulièrement aux portraits de musiciens, parfois à l'occasion de la préparation de monographies sur les instrumentistes, comme celle de Pirro sur les clavecinistes¹⁸⁵ ou celle de La Laurencie sur les luthistes¹⁸⁶. Il reste assez difficile de déterminer si André Pirro a influencé certains de ses disciples, car les publications de Geneviève Thibault ne concernent pas à proprement parler l'iconographie musicale¹⁸⁷ et celles d'Yvonne Rokseth sur le sujet sont plus que réduites¹⁸⁸. Mais c'est sans conteste André Tessier (1886-1931) qui reste la figure la plus importante de l'entre-deux-guerres pour les études d'iconographie musicale. Sa formation pluridisciplinaire fait penser à celle de Julius von Schlosser à Vienne, de Curt Sachs à Berlin, qui tous deux allèrent des études musicales et d'histoire de l'art. Tessier étudia le droit, se forma à l'École des Langues orientales, à l'École du Louvre et à la Sorbonne où il est disciple de Romain Rolland. Spécialiste de la peinture et de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles en France et en Italie, il présente une thèse à l'École du Louvre le 13 juillet 1921 intitulée *Essai sur les Berain, décorateurs de la Chambre et du Cabinet du Roi*. Il faut remarquer que ses travaux d'iconographie vont être publiés dans des tribunes qui appartiennent tour à tour à l'histoire de l'art (*L'amateur d'estampes* ; le *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français* ; la *Revue de l'art*) et à la musicologie (la *Revue de musicologie* ; *La Revue musicale*). Elles concernent bien sûr Bérain¹⁸⁹, qui sera retravaillé en 1937 par Armand Weigert¹⁹⁰, éminent conservateur au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, et plus près de nous, par Jérôme de La Gorce¹⁹¹, autre chercheur alliant une double formation d'historien de l'art et de musicologue. Mais Tessier a écrit aussi plusieurs articles importants sur des portraits de musiciens¹⁹².

¹⁸⁵ André PIRRO, *Les clavecinistes*, Paris, Henri Laurens, 1924.

¹⁸⁶ Lionel de LA LAURENCIE, *Les luthistes*, Paris, Henri Laurens, 1928.

¹⁸⁷ Sur son ouvrage *Poètes et musiciens du XV^e siècle*, paru en 1924 avec la collaboration d'Eugénie Droz, voir l'évaluation qu'en a faite Tilman Seebass : « Deux analyses iconographiques (1924 et 1985). Un hommage à la Comtesse de Chambure », *Imago Musicae* 6 (1987), 35-44.

¹⁸⁸ Yvonne ROKSETH, « Une source peu étudiée d'iconographie musicale [Les ivoires gothiques] », *Revue de Musicologie* 17 (1933), 74-91.

¹⁸⁹ André TESSIER, « Les Carrousels de 1685 et 1686 et les estampes au trait de Jean Berain », *L'Amateur d'estampes* 3/5 (1924), 146-154 ; « Bérain, créateur du Pays d'opéra », *La revue musicale. Numéro spécial Lully et l'opéra français* (1925), 56-73.

¹⁹⁰ Armand WEIGERT, *Jean I Berain dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi*, Paris, Les Editions d'art et d'histoire, 1937.

¹⁹¹ Jérôme de LA GORCE, *Bérain, dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986.

¹⁹² André TESSIER, « Quelques portraits de musiciens français du XVIII^e siècle », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* (1924), 2^{ème} fascicule, 244-254 ; « Le portrait de Charles Mouton par François de Troy au musée du Louvre », *Beaux-Arts* 21 (15 déc. 1924), 325-326 ; « Madame de Mondonville ou la dame qui a perdu son peintre », *La revue musicale* 7/9 (1926), 1-10.

Spécialiste de l'opéra, il travaille également sur les dessins de costume de Bocquet¹⁹³ et ne pouvait manquer d'être fasciné, sensible qu'il était aux formes d'art total, par *La Rhétorique des Dieux* de Denis Gaultier, illustrée par Eustache Lesueur, Robert Nanteuil et Abraham Bosse¹⁹⁴. Il confia, lorsqu'il en publia le fac-similé, l'étude des images à Jean Cordey, un historien de l'art qui avait déjà publié sur ce sujet dans la *Gazette des Beaux-Arts*¹⁹⁵. Tessier était fonctionnaire au Ministère des Beaux-Arts, rue de Valois. Il entreprit là un travail documentaire largement oublié aujourd'hui, qui fut publié cinq ans après sa mort par Paul Ratouis de Limay¹⁹⁶ et qui préfigure les outils documentaires organisés par Geneviève de Chambure dans le cadre du CNRS trente ans plus tard.

L'interdisciplinarité était semble-t-il naturelle à André Tessier, mais aussi à ses collègues de la *Revue de musicologie* : de son vivant, la rubrique bibliographie apportait un dépouillement systématique des articles paraissant dans les revues d'histoire de l'art et intéressant la musique.

On ne saurait en tout cas mieux dire sur André Tessier qu'en citant les propos si éloquents d'André Schaeffner en introduction à la bibliographie de ses travaux :

Il avait de la musicologie une idée à la fois très exigeante et combien libérale [...]. Autant le dépouillement d'archives, l'ingéniosité déployée pour l'établissement des faits et pour les dater, et plus encore, la publication rigoureuse des textes constituaient à ses yeux tâches et qualités essentielles du musicologue, autant ce que chacun disait de la musique, et la façon dont il le disait, lui paraissait mériter notre attention [...]. Nous avons en commun une admiration pour le double rôle que Romain Rolland avait joué, et comme historien de l'opéra et de la musique ancienne, et comme initiateur aux problèmes que se pose la musicologie [...]. Musicologue, historien de l'art, curieux de littérature, il avait été à même d'analyser trois modes d'expression dissemblables et d'en percevoir les règles et les limites respectives [...]. Il s'était suffisamment attaché au problème de la représentation de l'opéra, pour y voir non plus une juxtaposition quelconque, encore moins une mobilisation et une

¹⁹³ *Idem*, « Les habits d'opéra au XVIII^e siècle. Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs », *La revue de l'Art* 49 (1926), 15-26, 89-100, 173-184.

¹⁹⁴ *Idem*, *La Rhétorique des Dieux et autres pièces de luth de Denis Gaultier*. Reproduction en fac-simile phototypique avec une préface historique, des notes du transcripteur et l'étude artistique du manuscrit par Jean Cordey, Paris, Droz, 1932.

¹⁹⁵ Jean CORDEY, « La Rhétorique des Dieux et ses illustrations par Abraham Bosse, Robert Nanteuil et Eustache Le Sueur », *Gazette des Beaux-Arts* 6/1 (1929), 35-45. Pour une analyse récente de cette œuvre, voir : David, J., BUCH, « The coordination of text, illustration, and music in a seventeenth-century lute manuscript: *La Rhétorique des Dieux* », *Imago Musicae* 6 (1989), 39-81.

¹⁹⁶ André TESSIER, « Contribution à un fichier musical des Archives photographiques des Beaux-Arts », *Revue de musicologie* 60 (1936), 161-178 (publié par M. Paul Ratouis de Limay).

mise au pas de plusieurs arts, mais une porte largement ouverte à des possibilités inconnues de chacun d'eux ; c'est ce que Tessier appelait voyager « au pays d'opéra ». Mieux qu'aucun autre historien, et qu'aucun théoricien, il avait établi dans quelle mesure les différents arts avaient tiré profit de leur participation à l'opéra et au ballet. C'était tout reprendre au rebours de ce qu'avait conçu Wagner¹⁹⁷.

Une étape : l'édition française de l'Album musical de Georg Kinsky (1930)

Ce volume de 1 560 reproductions de portraits, autographes, instruments, scènes, exemples musicaux, etc. se rapportant aux grands musiciens et à la musique de tous les pays et de tous les temps, a d'abord été publié par Georg Kinsky (1881-1951) à Leipzig en 1929 chez Breitkopf & Haertel sous un titre plus explicite : *Geschichte der Musik in Bildern [Histoire de la musique en images]*. De fait, ce corpus de reproductions s'intéresse aussi bien aux instruments conservés dans les musées et collections privées, aux manuscrits et imprimés musicaux, aux documents d'archives, qu'aux portraits de musiciens et aux scènes musicales ou de contexte. Des légendes succinctes, une table alphabétique des matières, une table géographique et un index des noms cités les accompagnent. Kinsky reste avant tout connu comme organologue et bibliothécaire, grand connaisseur de l'histoire des collections musicales¹⁹⁸. Il a publié le catalogue de l'impressionnante collection Heyer à Cologne (2 600 instruments), dont il a été le conservateur de longues années. Elle fut vendue à la ville de Leipzig en 1926 et forme l'un des fonds constitutifs du Musée Instrumental de l'université de cette ville¹⁹⁹. Les deux volumes qu'il publie en 1910 et 1912 tiennent une place essentielle dans l'histoire des catalogues de collections instrumentales en raison de leur qualité méthodologique, de l'érudition constante perceptible dans les notices, de la recherche bibliographique effectuée pour chacune d'elles, des reproductions nombreuses de marques et signatures de facteurs, du choix judicieux de l'iconographie accompagnant chaque famille instrumentale. Kinsky a laissé également des travaux bien connus sur Gluck, sur Beethoven, mais n'a pas écrit sur des sujets d'iconographie. Son histoire de la musique en images met à contribution ses qualités d'antiquaire érudit (autodidacte, ce fut sa formation initiale), mais

¹⁹⁷ André SCHAEFFNER, « Bibliographie des travaux d'André Tessier », *Revue de musicologie* 35 (1953), 150-166.

¹⁹⁸ Karl VENTZKE, « Zur Biographie von Georg Kinsky 1882-1951 », *Studia organologica. Festschrift für John Henry van der Meer zu seinem fünfundsiebzigsten Geburtstag*, Friedemann Hellwig (ed.), Tutzing, Hans Schneider, 1987, 467-480.

¹⁹⁹ Georg KINSKY, *Katalog des Musikhistorischen museums von Wilhelm Heyer in Cöln*, Vol. 1, *Besaitete Tasteninstrumente. Orgeln und orgelartige Instrumente. Friktionsinstrumente*, Cologne, W. Heyer, 1910, Vol. 2, *Zupf- und Streichinstrumente*, 1912.

aussi de bibliothécaire et conservateur habitué à manipuler de riches collections et à diffuser des sources importantes.

Voici les mots d'introduction à l'édition française de son recueil, écrits spécialement par l'un des trois principaux collaborateurs de Kinsky²⁰⁰, Marc Pincherle :

Toute la vie musicale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, évoquée par l'image ! On ne saurait feuilleter cet album sans émotion. On y sent palpiter l'âme de la divine Musique depuis les premiers balbutiements de l'Humanité. Quel degré avancé de civilisation attestent en effet les plus anciens documents que nous possédons sur l'art musical ! [...]

Il a fallu faire un choix parmi les milliers de documents rassemblés, mais on n'a vraiment éliminé que ceux d'un intérêt médiocre ou qui paraissaient faire double emploi [...]. Ce gros ouvrage de plus de 350 pages constitue un incomparable instrument de travail et de documentation pour les musiciens, les amateurs, les musicologues, les critiques, en même temps qu'un album plein d'intérêt et d'agrément pour les profanes. Il forme le complément indispensable de la vaste Encyclopédie de la Musique et du Conservatoire dont la publication, commencée sous la direction d'Albert Lavignac, s'achève sous celle de M. Lionel de la Laurencie. La plupart des musiciens dont il est question dans cet immense répertoire de faits et d'idées sont représentés dans le présent album, qui comble une grave lacune.

Il va porter en effet la vie dans le domaine de l'érudition, en associant au récit trop abstrait, des images précises. On peut affirmer que cette publication est un événement de la plus haute importance pour l'histoire musicale.

La version allemande parue à Leipzig fut recensée dans la *Revue de musicologie* par Maurice Cauchie, et quelques mois plus tard la traduction française par Julien Tiersot²⁰¹. Ce dernier insiste sur l'intérêt des documents remontant à l'Antiquité, tandis que Cauchie voit dans ce recueil le complément indispensable aux histoires de la musique non illustrées, souhaitant qu'il exerce une « heureuse influence » sur le grand public. Bien qu'aucun travail analytique ou de synthèse n'accompagne ce corpus, il reste dans la bibliothèque des musicologues un usuel aussi important – s'il est possible de faire la comparaison avec un autre domaine de la musique - que l'histoire du Conservatoire de Constant Pierre et son réservoir de documents.

²⁰⁰ George [sic] KINSKY, *Album musical*, avec la collaboration de Robert Haas, Hans Schnoor, Henry Prunières et de plusieurs musicologues français et étrangers, Paris, Librairie Delagrave, 1930. Cet ouvrage a eu aussi deux éditions en anglais (1930 et 1937) la dernière en reprint chez Dover (1951).

²⁰¹ *Revue de musicologie* 11 (1930), 47-48 ; *Idem*, 208.

Lorsqu'on entreprend un travail sur n'importe quel sujet d'iconographie, aujourd'hui encore, Kinsky est un passage obligé.

A partir de 1934 (*La musique française du Moyen Age à la Révolution*)²⁰², une spécificité française se fait jour : les expositions temporaires thématiques ou monographiques sont en effet l'occasion de présenter de nombreux documents, même si les représentations de la musique et les portraits ne sont pas explicitement analysés par les auteurs des catalogues qui les accompagnent. En 70 ans, plus de 65 manifestations ont été organisées en France, avec une écrasante majorité à Paris. Ce mode de transmission a été utilisé lors d'expositions monographiques sur des compositeurs de premier plan : Mozart (1956)²⁰³, Rameau (1964), Berlioz (1969), Ravel (1975), Stravinsky (1980), Chopin (1983), Wagner (1984), Liszt (1986), Mozart (1991), Lully (1987, 1991), Rossini (1992), Gounod (1993) etc. François Lesure, Jean-Michel Nectoux, Jean-Marie Bruson, Jérôme de La Gorce y ont joué un rôle particulier. L'opéra a bien sûr été traité à plusieurs reprises (1972, 1982), le ballet de cour aussi, de même que les divertissements (1990). Les musées en région n'ont pas été en reste. On citera Dijon (1957, 1965), Bordeaux (1969)²⁰⁴ avec un mémorable ensemble titré *L'art et la musique*, entièrement consacré à l'iconographie musicale. Son envergure tenait à la fois au conservateur qui en fut la commissaire, Gilberte Martin-Méry, connue pour ses manifestations de grand retentissement, mais aussi à son concepteur, Albert Pomme de Mirimonde, une figure unique pour la discipline en France. Dans la longue préface qu'il écrivit pour l'épais catalogue, il nous permet de mesurer son état de développement dix ans après la publication de ses premiers travaux sur le sujet :

Au premier abord, l'iconographie musicale apparaît comme un minuscule canton de l'histoire de l'Art, une sorte de république d'Andorre administrée par des coprinces bienveillants et distraits, les historiens de la peinture et ceux de la musique. Peu exploré, ce territoire était longtemps demeuré sous-développé, mais, selon la courtoise terminologie internationale, il est maintenant en voie de développement. Le chercheur y découvre des milliers de peintures, de dessins, de gravures, de sculptures, bref, pour reprendre un mot de Renan, il est vite en présence d'une sorte de fagot branchu qui ne passe plus ni par la porte, ni par la fenêtre.

²⁰² *La musique française du Moyen Age à la Révolution* [Cat. d'exp.], Amédée Gastoué, Victor Leroquais, André Pirro, Henri Expert, Henri Prunières (éd.), Paris, Editions de la bibliothèques nationale, 1934.

²⁰³ *Paris, 1956. Mozart en France* [Cat. d'exp.], François Lesure (dir.), Paris, Bibliothèque nationale, 1956.

²⁰⁴ *L'art et la musique* [Cat. d'exp.], Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts 30 mai-30 septembre 1969, Préface par Albert Pomme de Mirimonde, Catalogue par Gilberte Martin-Méry, Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, 1969.

Quand le dépouillement progresse, peu à peu les grandes lignes de l'histoire se dégagent. Ce qui semblait être simplement une matière à références pour les organologues prend un tout autre aspect. Les œuvres qui, depuis des millénaires, traitent de sujets musicaux illustrent quelques grandes étapes de la pensée humaine. L'histoire de l'art s'agrandit aux proportions d'une histoire de l'esprit : Kunstgeschichte als Geistesgeschichte ».

Cette histoire des idées est ensuite présentée par Mirimonde, thème par thème, époque par époque, fonction des deux cents œuvres rassemblées et qui évoquent quatre siècles d'arts plastiques.

Albert Pomme de Mirimonde (1899-1985)

Haut magistrat, Mirimonde fit sa carrière à la Cour des comptes et la présida les dernières années. Collectionneur entre 1930 et 1951 (année du décès de sa mère), passionné d'histoire de l'art, il légua ses tableaux à deux musées provinciaux²⁰⁵, sa bibliothèque et sa documentation d'histoire de l'art au Musée du Louvre et à la Bibliothèque de Besançon. Le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France est dépositaire de sa documentation d'iconographie musicale (quelque 8 000 photographies, inv. 85-00435).

Il commence à publier en 1948 principalement sur des œuvres hollandaises²⁰⁶. A partir de 1960, et pour une vingtaine d'années, il est l'auteur prolifique d'une œuvre qui s'intéresse à la peinture des écoles française, italienne et nordiques. Plus de la moitié concerne l'iconographie musicale et n'a pas encore été évaluée. On remarquera avec étonnement que l'ouvrage qui fut publié en 1987 pour faire connaître son legs s'attache à la « morale de [sa] collection », à son legs²⁰⁷, mais pas du tout à son œuvre. Il est d'ailleurs assez frappant de constater que les rares articles parus après sa disparition ne mentionnent pas sa place éminente dans ce domaine²⁰⁸. Aucune tribune de musicologie ne lui a consacré d'article récapitulatif cet aspect de sa production et aucune revue étrangère, le *Burlington Magazine* ne s'intéressant, une fois de

²⁰⁵ *Musée du Louvre. La collection A.P. de Mirimonde (legs aux musées de Gray et de Tours)*, Elisabeth Foucart-Walter (dir.), Paris, Ministère de la Culture-Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1987.

²⁰⁶ Voir sa bibliographie en ligne sur le site Internet de l'Institut national d'histoire de l'Art.

²⁰⁷ *La collection A.P. de Mirimonde, op. cit.*, Raoul Ergmann, « Albert P. de Mirimonde (1897-1985) : une morale de la collection », 7-13.

²⁰⁸ S.n., « M. Albert P. de Mirimonde » ; Daniel WILDENSTEIN, « En souvenir du président de Mirimonde, collectionneur, donateur des musées, membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts », *Chronique des Arts, supplément à la Gazette des Beaux-Arts* (Févr. et nov. 1985), 30, 29-30 ; Jean-Pierre BABELON, « Discours du vice-président de la Société », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* (1987), 344.

plus, qu'à sa collection²⁰⁹. Tilman Seebass (1995) est le premier à montrer l'aspect multiforme de ses centres d'intérêt : la variété des supports qu'il prend en compte (peinture, sculpture, tapisserie, estampes etc.), des périodes (de la Renaissance au XIX^e siècle), des pays (les écoles du Nord sont prédominantes, la France et l'Italie venant derrière), et surtout des thématiques. C'est bien cette préoccupation qui est au centre de ses publications et qui développe un courant quasi inexistant dans les études d'histoire de l'art en France, centrées principalement sur la préparation de monographies d'artistes (et donc sur des travaux d'érudition touchant à la carrière et au style(s) des individus et des mouvements) et d'histoires générales de la peinture.

Avec cinq ouvrages, quelque 80 articles et 6 préfaces à des expositions, l'iconographie musicale en tant que pratique érudite a fait son entrée grâce à Mirimonde dans les institutions patrimoniales, même si elle a continué d'être ignorée très largement à l'université où l'on traite éventuellement des relations entre art et musique. En France, trois tribunes d'histoire de l'art ont publié régulièrement ses travaux : la *Gazette des Beaux-Arts*, la *Revue du Louvre et des musées de France* et le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*. La *Revue de musicologie* ne l'a accueilli que deux fois²¹⁰ : la première (en 1965) pour un article d'ordre méthodologique qui constate le « sous-développement » de cette branche de l'histoire de l'art. On apprend à sa lecture que le Louvre est entrain de réaliser un fichier iconographique, travail qui n'a pas commencé pour les musées de province. « Les Musées instrumentaux pourraient, eux aussi, rassembler une documentation, au moins sur les instruments et les exécutants. Madame de Chambure en a le projet pour le Musée du Conservatoire. Pour l'étude des grands thèmes iconographiques des expositions seraient utiles [...]. Peut-être les encyclopédies et les histoires de la musique pourraient-elles consacrer un chapitre à l'évolution de l'iconographie musicale ».

Mirimonde a été entendu : en 1967, Madame de Chambure, avec l'aide du CNRS, créait l'équipe « Organologie et iconographie musicale » dont nous sommes encore les héritiers ; en 1965 Dijon présentait une exposition d'œuvres d'art consacrée entièrement aux thématiques musicales²¹¹, suivi de peu par celle de Bordeaux en 1969 que nous avons déjà citée. Quant aux chapitres sur l'iconographie musicale dans les encyclopédies, il faudra attendre quelques années, le *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*

²⁰⁹ Duncan BULL, « New Acquisitions at the Louvre and the Mirimonde Collection », *The Burlington Magazine* 130 (1988), 158-160.

²¹⁰ Albert POMME DE MIRIMONDE, « Remarques sur l'iconographie musicale », *Revue de Musicologie* 51 (1965) 3-18 ; « Le Parnasse musical d'Edouard Hamman », *Revue de Musicologie* (1966) 194-202.

²¹¹ *La musique dans l'art ancien au Musée des Beaux-Arts de Dijon* [Cat. d'exp.], Dijon, Musée des Beaux-Arts, Monique Geiger (dir.), Préface par Albert Pomme de Mirimonde. Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1965.

de Marcelle Benoit²¹² et celui de Joël-Marie Fauquet²¹³ consacré au XIX^e siècle, pour que ce vœu soit exaucé.

Comme Mirimonde l'indique dans la préface de son premier volume consacré *L'iconographie sous les rois Bourbons*, il a classé sa documentation personnelle selon la classification du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France : allégories, sujets antiques, sujets religieux, natures mortes, portraits, scènes relatives à la vie sociale, thèmes exotiques, sujets parodiques ou satiriques. Cette taxinomie est aussi celle de son ouvrage. Il montre ensuite combien les deux écoles de pensées dominantes en France dans le domaine de l'histoire de l'art, celle d'un côté d'Emile Mâle (privilegiant l'étude des thèmes, des croyances et des civilisations), de l'autre celle d'Henri Focillon (l'évolution des formes), ont eu une influence sur le développement de l'iconographie musicale. Il constate que la seconde a eu beaucoup plus de brillants disciples en France, ce qui a été particulièrement « néfaste pour l'iconographie musicale en la faisant négliger »²¹⁴.

Ses principaux axes de recherche sont les suivants : la musique chez les peintres : il constitue des sortes de catalogue monographiques (sur Jérôme Bosch, Vermeer, Gonzales Coques, Jacob Jordaens, Joris et Jan van Son, Jan Massys, Rubens, Simon Vouet, Poussin, Watteau ; la musique dans les collections publiques : notamment au Louvre, dans les musées de province français ; les portraits de musiciens ; les scènes de genre ; les vanités ; les allégories (l'amour, les arts libéraux) ; le symbolisme. Ce dernier centre d'intérêt est manifeste dans son dernier livre *Le langage secret de certains tableaux du Louvre* (1984) qui reprend en fait certaines études antérieures, mais sous une forme plus accessible, sans références critiques.

Contrairement à ce que suppose T. Seebass (« je ne serais pas surpris que vous confirmiez qu'il contribua à changer les attitudes de pensée parmi les autorités du CNRS, celles des musées et des milieux académique »), je pense que son importance ne commence à apparaître que ces dernières années. J'aimerais pouvoir en débattre avec des historiens de l'art. L'indexation de ses collections documentaires, grâce à un programme collectif de l'INHA, de la BnF et du CNRS en est en tout cas le meilleur indice du côté des musicologues.

Travaux français, travaux étrangers : thèmes récurrents sur la France

²¹² Paule GUIOMAR, art. « La musique et ses représentations », *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Marcelle Benoit (dir.), Paris, Fayard, 1992, 736-737.

²¹³ Florence GETREAU, art. « Iconographie musicale », *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Joël-Marie Fauquet (dir.), Paris, Fayard, 2003, 607-608.

²¹⁴ Albert Pomme de MIRIMONDE, *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons : la musique dans les arts plastiques*, Tome 1, Paris, Picard, 9-15.

S'il est bien difficile d'évaluer l'influence des travaux de Mirimonde sur les travaux étrangers mais surtout français de la dernière génération (leur nombre a crû de manière tout à fait spectaculaire), il est indéniable que nous travaillons dans son héritage. L'absence totale de référence à son œuvre dans le manuel publié récemment par Thomas F. Heck aux Etats-Unis²¹⁵ est plus qu'inexplicable, ce qui a été largement souligné par la revue *Music in Art*²¹⁶.

J'aimerais maintenant m'attarder sur quelques « traditions » thématiques de recherche sur la France. L'étude des **tableaux du Louvre** est la première. Elle commence en 1894 avec Eugène de Bricqueville²¹⁷, dont nous avons déjà indiqué l'apport à l'organologie. Elle se poursuit avec un développement sans équivalent pour aucun musée du monde grâce à Albert Pomme de Mirimonde entre 1962 et 1984²¹⁸. D'ailleurs, en 1994, au moment du départ à la retraite de Michel Laclotte, directeur du Louvre, 55 conservateurs lui offrent en hommage un recueil de courtes notices sur des œuvres majeures du musée sous le titre de *Musiques au Louvre*. La musique s'est révélé le « seul thème vraiment fédérateur » à l'ensemble des responsables de département²¹⁹. L'année suivante commence le catalogue systématique des tableaux par deux équipes du CNRS (voir infra). N'oublions pas aussi les collections de la Bibliothèque nationale de France, explorées de manière très poussée par Mirimonde, tous départements confondus, et plus récemment par Catherine Massip²²⁰.

Certains **artistes** ont attiré particulièrement les chercheurs. Dix-huit études (dont six par des anglo-saxons) ont ainsi été consacrées à Watteau entre 1961 et 2005, celles de Mirimonde

²¹⁵ Thomas HECK (dir.), *Picturing Performance. The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice*, Rochester, University of Rochester Press, 1999.

²¹⁶ Zdravko BLAZEKOVIĆ, « Reviews », *Music in Art* 24 (1999), 113-116.

²¹⁷ Eugène de BRICQUEVILLE, « L'iconographie instrumentale au Musée du Louvre », in *Un coin de la curiosité : les anciens instruments de musique*, Paris, Librairie de l'art, [1894], 53-61.

²¹⁸ Albert POMME DE MIRIMONDE, « La musique dans les oeuvres hollandaises du Louvre 1. Fêtes et scènes de genre », *La Revue du Louvre* 3 (1962), 123-138 ; « La musique dans les oeuvres hollandaises du Louvre 2. Natures mortes », *La Revue du Louvre* 4 (1962), 175-184 ; « La musique dans les oeuvres de l'école des anciens Pays-Bas au Louvre », *La Revue du Louvre* 1 (1963), 19-32 ; « La musique dans les oeuvres flamandes du XVII^e siècle au Louvre », *La Revue du Louvre* 4-5 (1963), 167-182 ; « Les sujets de musique dans les oeuvres allemandes au musée du Louvre », *La Revue du Louvre* 3 (1964), 115-130 ; « Les oeuvres françaises à sujet de musique au musée du Louvre 1. Natures mortes du XVII^e siècle », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1965), 51-58 ; « Les oeuvres françaises à sujet de musique au musée du Louvre 2. Natures mortes des XVIII^e et XIX^e siècles », *La Revue du Louvre* 3 (1965), 111-124.

²¹⁹ *Musiques au Louvre*, Hommage à Michel Laclotte par 55 conservateurs du musée du Louvre Paris, Réunion des musées nationaux, 1994.

²²⁰ Catherine MASSIP, « Les personnages musiciens dans les gravures de mode parisiennes de la fin du XVII^e siècle : intérêt et limite d'un genre iconographique », *Imago Musicae* 4 (1987), 137-150 ; *Le chant d'Euterpe : l'aventure de la musique*, Paris, Editions Hervas, 1991.

ayant marqué le début de cet intérêt²²¹ ; six à Fantin-Latour entre 1932²²² et 1992 (dont quatre par des auteurs étrangers), étudié deux fois seulement par des musicologues ; cinq au portraits charges de musiciens du sculpteur Dantan, étudié depuis 1832 dans les colonnes du *Ménestrel*²²³, puis autant par les musicologues que les historiens de l'art²²⁴.

Des compositeurs ont suscité une littérature en iconographie particulièrement abondante : **Rameau** a été travaillé une vingtaine de fois (mais il convient de prendre en compte les multiples expositions qui lui ont été consacrées)²²⁵.

Des thèmes ont plus de faveur que d'autres : **la caricature** (cinq études dont un livre²²⁶ entre 1973 et 1983, portant notamment sur deux périodiques, *La vie parisienne*, *Le Charivari*) ; **les arts du spectacle**, notamment l'opéra, le ballet, la danse avec des monographies sur des artistes décorateurs comme Bérain, Servandoni, Duplessis (études nombreuses par Jérôme de La Gorce²²⁷, Marie-France Christout²²⁸) ; **les musiques pastorales et leur contexte de transfert social** (depuis les travaux de Bricqueville à la fin du XIX^e siècle sur les vielles et les musettes²²⁹, Emanuel Winternitz s'est intéressé aux mêmes instruments dans une perspective symbolique²³⁰, suivi par Richard D. Leppert qui lie cette mode à une recherche d'une nouvelle Arcadia²³¹, le sujet étant au cœur de multiples études françaises récentes ; **le décor des instruments de musique** (après le livre généraliste de Rueger traduit en français en 1980²³², les études de Sheridan Germann sur les différentes écoles de clavecins,

²²¹ Albert POMME DE MIRIMONDE, « Les sujets musicaux chez Antoine Watteau », *Gazette des Beaux-Arts* 58 (1961), 249-288 ; FEINBERG, Larry J., ZUCCARI, Frank, « A Rediscovered 'Fête champêtre' by Watteau in the Art Institute of Chicago », *The Burlington Magazine*, 139 (1997), 236-247.

²²² Thérèse LAVAUDEN, « Un peintre amoureux de musique : Fantin-latour », *Revue musicale* 14 (1932), 7-15, 2 pl.

²²³ Cléon GALOPPE D'ONQUAIRE, *Le Musée musical de Dantan jeune*, Paris, Le Ménestrel, 1832.

²²⁴ Philippe SOREL, « Dantan Jeune (1800-1869) et les musiciens de son temps », *RidIM/RCMI Newsletter* 15/1 (1990), 10-18 ; « Le 'musée Dantan' », caricatures et portraits de musiciens », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 48-67 ; H. Robert COHEN, « The Musical world of Dantan 'jeune': subtle distortions and giants reduced », in *Music in Paris in the Eighteen-Thirties*, Peter Bloom (dir.), Stuyvesant, N.Y., Pendragon press, 1987, 135-208, *Musical Life in 19th-Century France*, 4.

²²⁵ Elle commencent dès Hugues IMBERT, « Un portrait de Rameau », *Jean-Philippe Rameau. Œuvres complètes*, vol. 2. Musique instrumentale, Paris, A. Durand et Fils, 1896, VII-XV et frontispice ; et se développent avec Jérôme de LA GORCE, voir notamment « Twenty set models for the Paris Opéra in the time of Rameau », *Early Music* 11 (1983), 429-440.

²²⁶ Yane FROMRICH-BONEFANT, *Musique et caricature en France au XIX^e siècle*, Genève, Minkoff, 1973.

²²⁷ Jérôme LA GORCE, *Bérain, dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986.

²²⁸ Marie Françoise CHRISTOUT, *Le ballet de cour au XVII^e siècle/ The ballet de cour in the 17th century*, Genève, Minkoff, 1987,

²²⁹ Eugène de BRICQUEVILLE, « Les instruments de musique champêtres », *L'Art*, 20 (15 juin 1894), 256-267.

²³⁰ Emanuel WINTERNITZ, « Bagpipes and Hurdy-Gurdies in their Social Setting », *Bulletin of the Metropolitan Museum of Arts NS*, 2 (1943-1944), 56-83. Reprint dans WINTERNITZ, *Musical instruments and Their Symbolism in Western Art*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1967, 2/1979, 66-85.

²³¹ Richard D. LEPPERT, *Arcadia at Versailles: noble amateur musicians and their musettes and hurdy-gurdies at the French court (c. 1660-1789). A visual study*, Amsterdam and Liss, Swets & Zeitlinger, 1978.

²³² Christoph RUEGER, Christoph, *Les instruments de musique et leur décoration*, Leipzig, Mondalio, 1985.

française comprise, restent fondamentales²³³. Plusieurs études sur les buffets d'orgues doivent être aussi mentionnées. Elles débutent en 1928 et se sont multipliées régulièrement dès l'époque des travaux de Norbert Dufourcq.

Les études portant sur **la musique et la société** ne sont pas nombreuses. François Lesure, parce qu'il fut formé par Pierre Francastel, en est l'un des rares représentants en France. Pionnier dans ce domaine du point de vue de la musicologie, il le fut aussi dans le domaine de l'iconographie musicale. Présent, avec Geneviève Thibault de Chambure, à la session inaugurale du Répertoire international d'Iconographie musicale (RIIdIM) à Saint Gall (Suisse) en août 1971, il ne pouvait que soutenir, auprès de son fondateur et ami Barry Brook (1918-1997) et de Harald Heckmann, les ambitions de cette association professionnelle destinée à développer au plan international des méthodes de collecte, d'analyse et de diffusion dans une discipline qui cherche encore souvent sa voie²³⁴. Même si Albert Pomme de Mirimonde symbolise, presque à lui seul à la même époque, la recherche française dans le domaine des images musicales et de leur interprétation, François Lesure avait offert dès 1966 au public italien mais aussi anglophone un livre d'avant garde, étrangement boudé par l'édition française puisqu'il ne parut jamais dans sa langue originale : *Musica e Società*²³⁵. Préfacé par Pierre Francastel, cet ouvrage s'attachait aux différents modes de représentation de la musique et à la condition sociale des musiciens selon un découpage d'une stimulante modernité : les connaisseurs, les consommateurs, les utilisateurs (le mécène et les artistes), les musiciens de Dieu.

Lesure indique dans son introduction :

« *Questo libro, che non vuole essere né un inventario né una chiave per svelare un metodo di indagine, raggruppa un certo numero di opere che sembrano significative ; fornisce dei suggerimenti per leggere tali opere ; propone dei raffronti* ».

Plus tard, les sept volumes de sa collection « Iconographie musicale », publiés de 1972 à 1987 aux Editions Minkoff, certains volumes en deux langues, constituent une initiative sans équivalent à ce jour dans le domaine francophone. Ils conservent de son premier modèle

²³³ Sheridan GERMANN, « Regional Schools of Harpsichord Decoration » *Journal of the American Musical Instruments Society* 4 (1978), 54-105 ; « Monsieur Doublet and his 'confrères': the harpsichord decorators of Paris », *Early Music* 8 (1980), 435-453 ; 9 (1981), 192-207 ; « Harpsichord Decoration – A Conspectus », Howard Schott, *The Historical Harpsichord* 4, Pendragon Press, 2002, 1-212.

²³⁴ Zdravko BLAZEKOVIĆ, « Remembering Barry S. Brook », *RIIdIM Newsletter* 22/1 (1997), 3.

²³⁵ François LESURE, *Musica e società*, Milan, Istituto Editoriale Italiano, 1966, traduction par Claudio Sartori. Edition allemande *Musik und Gesellschaft im Bild*, Cassel, Bärenreiter, 1966, traduction par Anna Martina Gottschick. Edition américaine *Music and Art in Society*, University Park and London, Pennsylvania University Press, 1968, traduction par Denis et Sheila Stevans.

d'histoire sociale par l'image un commentaire vif et serré, mais sans caractère d'érudition²³⁶. Cette collection est donc fort différente de l'entreprise allemande intitulée *Musikgeschichte in Bildern* lancée à Leipzig par Heinrich Bessler et Max Schneider en 1965 et poursuivie jusqu'en 1989 sous la direction de Werner Bachmann avec 26 volumes²³⁷. La dimension universelle de cette collection, le nombre impressionnant de sources inédites exhumées, la densité des introductions de chaque volume, l'étude critique très poussée de chaque oeuvre, accompagnée d'une bibliographie copieuse et de documents en rapport, en font l'entreprise la plus aboutie de la seconde moitié du XX^e siècle.

Le Centre de documentation du CNRS et sa base EUTERPE

Troisième initiative après la collection photographique du Ministère des Beaux-Arts et le fichier des thèmes iconographiques du Musée du Louvre, le CNRS soutient, à partir de 1967, l'établissement d'un centre de documentation iconographique. On doit cette institutionnalisation de la recherche à Geneviève Thibault de Chambure, musicologue spécialiste de la chanson française du XV^e siècle, collectionneur de manuscrits et partitions rares, initiatrice de la Société de musique d'Autrefois en 1926, conservatrice du Musée Instrumental du Conservatoire de 1961 à 1973. Elle demande en effet la création d'une équipe de recherche auprès de ce musée, dévolue à l'organologie et à l'iconographie. A partir de sa collection personnelle de reproductions photographiques principalement centrée sur le XVe siècle européen, elle réalise l'un des souhaits de Mirimonde²³⁸. Elle impulse d'ailleurs, comme nous l'avons vu, avec Barry Brook et Harald Heckmann, la fondation du RIDIM en

²³⁶ Minkoff, Collection Iconographie musicale, François Lesure (dir.): François LESURE, *L'Opéra classique français*, 1972 ; Yane FROMRICH-BONEFANT, *Musique et caricature en France au XIX^e siècle*, 1973 ; A. P. de MIRIMONDE, *Sainte Cécile : métamorphose d'un thème musical*, 1974 ; F. LESURE, *Claude Debussy*, 1975, 2/1980 ; A. P. de MIRIMONDE, *Astrologie et musique*, 1977 ; Roger DELAGE, *Iconographie musicale. Chabrier*, 1982 ; Edmund A. BOWLES, *La pratique musicale au Moyen Age/Musical Performance in the late Middle Ages*, Genève, Minkoff et Lattès, 1983.

²³⁷ *Musikgeschichte in Bildern*, Werner Bachmann (dir.), Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1965-1989 : Paul Collaer, *Ozeanien* ; Paul Collaer, *Amerika* ; Paul Collaer, *Südostasien* ; Alain Daniélou, *Südasien* ; Paul Collaer, Jürgen Elsner, *Nordafrika* ; Jos Gansemans, Barbara Schmidt-Wrenger, *Zentralafrika* ; Gerhard Kubik, *Ostafrika* ; Gerhard Kubik, *Westafrika* ; Hans Hickmann, *Ägypten* ; Sbhi Anwar Rashid, *Mesopotamien* ; Max Weber, *Griechenland* ; Günter Fleischhauer, *Etrurien und Rom* ; Samuel Marti, *Alt Amerika* ; Walter Kaufmann, *Altindien* ; F.M. Karomatov, *Mittelasien* ; Henry George Farmer, *Islam* ; Joseph Smits van Waesberghe, *Musikerziehung* ; Bruno Stäblein, *Schriftbild der einstimmigen Musik* ; Henrich Bessler, Peter Gülke, *Schriftbild der mehrstimmigen Musik* ; Edmund A. Bowles, *Musikleben im 15. Jahrhundert* ; Walter Salmen, *Musikleben im 16. Jahrhundert* ; Hellmuth Christian Wolff, *Oper* ; Henrich W. Schwab, *Konzert* ; Walter Salmen, *Haus- und Kammermusik* ; *Tanz im 17. und 18. Jahrhundert* ; *Tanz im 19. Jahrhundert*.

²³⁸ Sylvette MILLIOT, « Le centre d'iconographie musicale du Centre de la Recherche Scientifique à Paris », *Revue de Musicologie* 69 (1983), 85-98 ; Josiane BRAN-RICCI, « Organologie et iconographie musicale : deux disciplines en pleine expansion », *Aspects de la recherche musicologique au CNRS*, Hélène Charnassé (dir.), Paris, CNRS, 1984, 171-177.

1971. Les normes de catalogage diffusées par ce troisième « R », seront appliquées à Paris jusqu'à la fin des années 1970. Depuis, cette entreprise s'est développée, a été intégrée à l'IRPMF, et sa documentation est maintenant accessible sous forme informatisée et numérisée²³⁹ (voir supra).

Autour des collections du Musée Instrumental, G. Thibault a donc fédéré des travaux d'iconographie dont les résultats au plan bibliographique ne sont que faiblement sensibles dans la bibliographie fournie ici en annexe. En revanche leurs différents axes de recherche ont été en quelque sorte « révélés » à la communauté internationale après sa disparition, lors du colloque organisé à sa mémoire en septembre 1985 au Collège de France par le Professeur Jacques Thuillier, son successeur au CNRS, avec le soutien de Barry Brook et de Tilman Seebass. Avec pour titre *De l'image à l'objet. La méthode critique en iconographie musicale*, les actes parus en 1987 dans la revue *Imago Musicae* confirment que les travaux des chercheurs français poursuivent en grande majorité une tradition ancienne tournée vers l'instrument et la pratique musicale²⁴⁰.

Issue des fichiers développés sous la direction de Madame de Chambure par Frédéric Thieck, Paul Guiomard et Brigitte Devaux, la base de données *EUTERPE*, fut conçue sous le directorat de Sylvie Bouissou, alors que l'équipe CNRS d'organologie et d'iconographie, que j'avais entre-temps dirigée, était intégrée à une structure plus large dévolue à la musicologie, l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (IRPMF). *EUTERPE* aborde aussi bien la représentation des instruments de musique et de la musique notée dans les œuvres d'art que la pratique du chant et de la danse, les arts du spectacle ou les portraits de musiciens, professionnels ou amateurs, célèbres ou anonymes. Elle traite aussi les symboles musicaux et les allégories. Ces différentes approches mettent en lumière l'importance de la musique dans la société, la variété de ses pratiques, son imaginaire symbolique et l'histoire du goût qui lui est sous-jacente ; elles nous invitent à suivre l'évolution d'un instrument au cours des siècles, à découvrir le répertoire musical privilégié par tel milieu à telle époque²⁴¹.

Constituée à partir de dépouillements d'archives photographiques mais aussi de collections publiques et privées, françaises et étrangères, elle s'appuie sur environ 10 000

²³⁹ Florence GETREAU et Sylvie BOUISSOU, « L'équipe d'organologie et d'iconographie musicale au sein d'un nouveau laboratoire du CNRS », *Musique-Images-Instruments*, 2 (1997), 265-266.

²⁴⁰ Jacques THUILLIER, « Présentation du colloque *De l'image à l'objet. La méthode critique en iconographie musicale*, Colloque international *In memoriam Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975)*», *Imago Musicae* 4 (1987), 13-16.

²⁴¹ Nicole LALLEMENT, « Euterpe, la musique en images : une base de données sur l'iconographie musicale », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 235.

photographies en noir et blanc et 4 000 diapositives de peintures, dessins, estampes, sculptures, objets d'art, dans lesquels la musique est présente. Tous les genres sont concernés : scènes mythologiques et religieuses, scènes de genre, concerts, portraits de musiciens, chanteurs, danseurs, natures mortes et allégories de la musique. La volonté de rendre ce fonds plus accessible, de le valoriser a conduit à son informatisation en associant aux images une fiche structurée et une bibliographie de chaque œuvre.

Cette fiche s'inspire de celle de la base de données *Joconde* des musées de France, et tient compte des neuf critères définis en commun avec les centres d'iconographie musicale européens (Innsbruck, La Haye, Munich, Crémone, Tours, Paris...) lors de trois réunions internationales²⁴². En outre, des champs descriptifs touchant à l'iconographie musicale (instruments, musique notée, chant) ont été ajoutés. La fiche comprend ainsi cinq champs présentant l'auteur et dix-huit champs décrivant l'œuvre. Certains sont liés à une liste hiérarchisée et d'autres utilisent des codifications internationales²⁴³ permettant des échanges ultérieurs avec d'autres bases. Cette méthodologie s'inscrit en effet dans une réflexion menée non seulement avec les centres européens, mais plus largement avec le RIDIM (Répertoire international des sources musicales) et récemment avec l'INHA (Institut national de l'Histoire de l'Art).

La recherche dans la base peut se faire de deux manières différentes : par une arborescence thématique (instruments de musique, musique écrite lisible, portraits de musiciens et de danseurs) qui sert à naviguer dans la base, ou bien en interrogeant les champs descriptifs de la fiche. On peut ainsi lancer une recherche par artiste, école artistique, lieu de conservation, siècle, thème iconographique, instrument de musique, musique notée lisible, portraits et, bien sûr, croiser plusieurs champs en même temps. Pour faciliter des rapprochements ou des confrontations, les images et leurs données textuelles peuvent être mises en relation les unes avec les autres, être rapprochées et affichées simultanément sur l'écran. Il est également possible de créer aisément des « collections » – temporaires ou non – d'images pour faciliter une étude sur un point précis.

Cette base de données, entreprise en 2000, compte aujourd'hui plus de 8 000 fiches et 12 000 images. Elle s'adresse particulièrement aux chercheurs et aux étudiants, qu'ils soient historiens de l'art, musicologues ou organologues, aux iconographes et aux facteurs

²⁴² Florence GETREAU, « Journées d'étude pour la documentation en iconographie musicale », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995) 192-193.

²⁴³ C'est le cas de la liste des thèmes, élaborée à partir de *Iconclass, an iconographic Classification System* par H. van de WAAL, North Holland Publishing ; 1973-1985, 17 vol. et de celle des instruments qui repose sur la "Classification of Musical Instruments" de E. Von Hornbostel et C. Sachs, *The Galpin Society Journal* 15 (1961) 3-29.

d'instruments. Elle est consultable à l'IRPMF (BnF) et sera à terme accessible sur Internet.

Les chantiers de catalogage à l'INHA (Institut national d'histoire de l'Art) et d'autres centres de recherche

Trois chantiers concernant l'iconographie musicale ont été lancés par l'INHA sous la direction de Jean-Michel Nectoux à partir de 2000, sous un intitulé général « Beaux-Arts, musique, théâtre ». Le premier concerne la collection documentaire d'Albert Pomme de Mirimonde, déjà évoquée plus haut à laquelle sont associés ses « papiers d'érudit » (manuscrits, notes, épreuves de ses articles). Léguée au Louvre en 1985 par l'éminent érudit, elle comporte quelque 10 000 photographies provenant de tous les musées du monde. Elle est actuellement conservée au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France selon le classement original du chercheur, ce qui correspond, comme nous l'avons dit, aux thèmes et à l'ordonnancement de son ouvrage *L'iconographie musicale sous les Rois Bourbons*. Préalablement à l'indexation informatique, une bibliographie exhaustive des travaux de Mirimonde a été établie. Elle est actuellement disponible sur le site Internet de l'INHA²⁴⁴. Cet institut élargit encore les domaines interdisciplinaires entre musique et arts : il a entrepris également une indexation – accompagnée d'une numérisation - des Livres de fêtes appartenant à la collection Jacques Doucet et d'autre part une base de données sur les photographies nombreuses illustrant la revue *Musica* (1902-1914).

D'autres équipes universitaires et du CNRS poursuivent aussi des chantiers d'indexation sur lesquels s'appuient leurs recherches. L'unité de recherche « Patrimoines musicaux » de Paris IV-Sorbonne présente depuis 2002 le résultat des travaux de thèse de Frédéric Billiet sur « L'iconographie musicale dans les stalles médiévales »²⁴⁵. Ce corpus (qui concerne la France prioritairement mais aussi des édifices en Europe) est indexé selon des critères géographiques, thématiques et organologiques. Concernant aussi le Moyen Age, l'Institut de recherche sur l'histoire des textes (IRHT), équipe du CNRS, a depuis 1979 joué un rôle éminent dans le domaine des manuscrits enluminés de cette époque. Sa base *Enluminures* comporte de très nombreux sujets musicaux accessibles en ligne²⁴⁶. Les notices, établies avec l'aide des bibliothèques depositaires, comprennent des informations sur le

²⁴⁴ <http://www.inha.fr>

²⁴⁵ <http://pm.paris4.sorbonne.fr/iconographie>

²⁴⁶ <http://www.enluminures.culture.fr>

contenu (notamment thématique), l'historique et la décoration de chaque manuscrit (4 000) et de chaque folio.

Enfin au Centre d'études supérieures de la Renaissance (CESR) de Tours (Unité mixte du CNRS), le programme RICERCAR, dirigé par Philippe Vendrix, comporte une section dévolue à l'iconographie musicale conçue et animée par Nicoletta Guidobaldi²⁴⁷ : une indexation sous forme de base de données des tableaux à sujets musicaux du Musée du Louvre (publié sous une forme synthétique dans *Musique-Images-Instruments* en 2003²⁴⁸) a été réalisée. Parallèlement, l'indexation des images musicales dans les livres d'emblèmes de la Renaissance a été amorcée (elle débute avec l'ouvrage d'Alciat (1531), et se poursuit avec ceux de Valériane, La Perrière, Corrozet, Paradin). Par ailleurs, dans le cadre du programme européen Culture 2000, Tilman Seebass, porteur du projet *Images of Music – A Cultural Heritage*, a confié en 2002, à N. Guidobaldi la réalisation d'une exposition virtuelle sur *Les mythes musicaux de l'Antiquité à nos jours* qui a été en ligne jusqu'en juillet 2003 et qui a fait l'objet d'une édition sous forme de CD²⁴⁹.

On trouvera mention d'autres réalisations, en dehors du cadre de la recherche et des institutions dans l'article que j'ai consacré à « L'iconographie musicale : définition, constitution de corpus et outils d'exploitation »²⁵⁰.

T. Seebass avait souligné en 1995 combien « la connaissance de l'histoire de nos disciplines de recherche constitue la meilleure et peut-être la seule voie véritablement solide pour une compréhension de nos méthodes ». Il insista sur le fait que les chercheurs du XIX^e siècle pratiquèrent en France une iconographie qui tenait de la *Realienforschung*, centrée sur l'organologie et la recherche des pratiques musicales. Ils se comportèrent en historiens de la musique et ignorèrent les travaux thématiques et d'interprétation symboliques de leurs collègues historiens de l'art.

Au XX^e siècle, Mirimonde, par la fascinante prolifération de ses questionnements, est le premier à problématiser les études d'iconographie musicale. Je pense personnellement qu'il

²⁴⁷ Nicoletta GUIDOBALDI, « L'iconographie musicale au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 192.

²⁴⁸ IDEM, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (IV) : la peinture de la Renaissance », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 199-232.

²⁴⁹ Nicoletta GUIDOBALDI, *Images of Music. A Cultural Heritage. Virtual Exhibition Three : Musical Myths – from Antiquity to Modern Times*, Education and Culture. Culture 2000, Institut für Musikwissenschaft, Universität Innsbruck, 2003. CDRom de 105 documents.

²⁵⁰ **Tome II, 723-738, F.G. 120.** « L'iconographie musicale : définition, constitution de corpus et outils d'exploitation », *A portée de notes. Musiques et mémoire. Colloque de Grenoble. 14-15 octobre 2003*, ARALD, FFCB, Bibliothèques municipales de Grenoble, 2004, p. 87-101.

est toujours largement ignoré des musicologues (alors que ses livres ont été publiés sous les auspices musicologiques de Norbert Dufourcq et François Lesure – chez Picard et Minkoff) ; il a longtemps été considéré avec une certaine condescendance par les conservateurs du Louvre et des grands musées nationaux, ses interprétations semblant souvent un peu trop recherchées et peu utiles aux historiens de l'art français réputés pour leurs travaux essentiellement monographiques. Aujourd'hui, en revanche, ses publications sont systématiquement prises en compte dans les catalogues de musées, les catalogues d'exposition et les études érudites françaises. Ce mouvement ne peut qu'aller en s'amplifiant lorsque sa documentation sera cataloguée, ce qui la rendra enfin accessible aux chercheurs. Elle risque de révéler des documents inconnus et de grandement stimuler de nouvelles analyses pluridisciplinaires.

Descendants que nous sommes, à l'IRPMF, de l'impulsion donnée par Geneviève Thibault de Chambure il y a quarante ans, nos travaux ont continué, depuis 1995, à donner une place importante à l'étude conjointe des instruments et des pratiques. Nous avons quitté voilà dix ans, la collection mère où notre première équipe avait été créée (celle du Conservatoire de Paris devenu Musée de la Musique). Nous avons travaillé ensuite au Musée des Arts et Traditions populaires (où nous avons été abrités entre 1994 et 1998). Enfin notre nouvelle implantation, au sein d'une équipe de musicologie accueillie dans les murs de la Bibliothèque nationale de France, nous place dans des conditions idéales de travail : à proximité du Cabinet des Estampes, du département des Manuscrits, des fonds de portraits de musiciens et du fonds Mirimonde du département de la Musique, non loin aussi des fonds du département des Arts et Spectacles et de la bibliothèque-musée de l'Opéra, comment ne pas saisir ces opportunités pour développer des études thématiques pluridisciplinaires ?

J'espère avoir apporté dans ce rapide panorama, quelques éléments pour permettre d'appréhender les travaux français depuis deux siècles, et avoir esquissé une réflexion prospective pour nos travaux communs à venir.

Bibliographie des travaux français et sur la France

La bibliographie annexée à ce travail et que j'ai intitulée « Iconographie française », comporte une liste des travaux réalisés par les chercheurs français au cours des deux siècles passés mais aussi les publications de chercheurs étrangers ayant travaillé sur des sources françaises. J'ai réalisé cet état provisoire du sujet à partir des bibliographies de Frederic

Crane²⁵¹, de Franz Gratl²⁵², de Nicole Lallement²⁵³, à partir de l'interrogation du RILM, notamment pour la période postérieure à 1995, de JSTORE et de dépouillements personnels variés. Au total, et provisoirement, quelque 850 références concernent directement ou indirectement l'iconographie musicale et les rapports entre musique et arts visuels en France. Remarquons tout de suite que le travail auquel je me suis livrée permet une approche beaucoup plus fine. En effet, si l'on considère les références de Frederic Crane concernant la France, soit 140 entrées (dont 35 pour Mirimonde qui en fait publia 54 articles pour la période considérée), auxquelles on rajoute les références provenant d'*Imago Musicae* 14-15 (volume de bibliographie paru en 2000), soit 330 références (les différents index donnent 81 entrées concernant la topographie française, 220 entrées se rapportant à des artistes français, 40 entrées d'organologie française, et surtout 170 thèmes liés à la France, soit 510 entrées qui se recouvrent bien sûr en grande partie - 12 articles de Mirimonde oubliés -), on voit que plus d'un tiers des travaux n'étaient pas référencés dans ces bibliographies antérieures (365 références nouvelles sont présentées ici). C'est donc un encouragement à poursuivre encore ce travail préliminaire dont l'Annexe I.2. ne constitue qu'une étape provisoire.

J'aimerais maintenant mettre en évidence les grands thèmes que j'ai personnellement travaillés, les sources que j'ai le plus exploitées, les résultats obtenus pour ensuite tracer quelques axes que j'aimerais à l'avenir développer. N'étant pas médiéviste, je situerais plutôt mes travaux dans la descendance de ceux d'Eugène de Bricqueville (les tableaux du Louvre, les instruments pastoraux), d'André Tessier (les portraits), de François Lesure (les aspects sociologiques des représentations), de Claudie Marcel-Dubois (pour les musiques populaires) et bien sûr d'Albert Pomme de Mirimonde, auquel j'ai eu la chance de soumettre mon travail de maîtrise en histoire de l'art. Son œuvre multiforme n'a pas laissé beaucoup de champs vierges pour ceux qui étudient le patrimoine français. C'est donc à un constant compagnonnage que se livrent et se mesurent ses successeurs.

II. 1. Iconographie musicale – L'instrument, ses caractéristiques, son décor, son évolution

(9 contributions à des catalogues d'exposition, 13 contributions à des colloques publiés, 15 articles, 1 article de dictionnaire)

²⁵¹ *A Bibliography of the Iconography of Music*, New York, The Research Center for Musical Iconography, Graduate Center of the City University of New York, 1971, 41 p.

²⁵² « Iconography of Music. 1976-1995. A Bibliography », *Imago Musicae* XIV/XV, 2000, 380 p.

²⁵³ Inventaire du fonds bibliographique d'iconographie musicale, Institut de recherche sur le patrimoine musical en France, UMR 200 (CNRS/Bnf/Ministère de la Culture), Programme *Organologie et iconographie musicale*.

Mettant à profit ma formation initiale en histoire de l'art, j'ai développé des études d'ICONOGRAPHIE MUSICALE dans des domaines connexes de l'organologie, celle des pratiques et de leur contexte social et symbolique. J'ai tout d'abord été intéressée par la question des **décors d'instruments** à clavier au plan de l'histoire du goût et de la symbolique qu'ils véhiculent. Pendant les années durant lesquelles Sheridan Germann s'intéressait aux décors de table d'harmonie des clavecins des différentes écoles régionales européennes (contribuant à identifier des mains anonymes qui permirent l'attribution des instruments non signés à des ateliers spécifiques), je me consacrais aux décors des caisses et des couvercles des instruments construits ou ravalés en France²⁵⁴. Quelques années plus tard, j'ai publié en deux livraisons les décors de couvercles qui ont été conservés soit sous forme d'esquisses dessinées, soit d'estampes (on ne peut savoir s'ils ont été véritablement réalisés) soit de panneaux peints sur des clavecins ou détachés de leur instrument par suite de fréquentes vicissitudes²⁵⁵. On remarquera qu'à l'exception des estampes qui portent les noms prestigieux de Claude Gillot et d'Antoine Watteau, les esquisses dessinées et les panneaux peints devenus indépendants posent souvent des problèmes d'attribution. Un projet donné longtemps à Charles Lebrun ne revient sans doute au mieux qu'à son atelier, un panneau attribué à P.A. Patel a été rejeté par Nathalie Coural dans sa récente monographie sur les Patel²⁵⁶. Quant aux dessins de Claude Andran III (conservés au Nationalmuseum de Stockholm) et Christophe Huet (Berlin, Kunsbibliothek), ils ne sont pas signés. Les annonces de ventes de clavecins du XVIII^e siècle qui mentionnent des noms de peintres décorateurs ont été souvent trop ambitieuses dans leurs identifications.

Au risque de paraître bien pragmatique aux iconographes, j'ai consacré de nombreuses publications à la **représentation des instruments de musique**, afin de montrer combien la source visuelle peut être parfois irremplaçable pour affiner la connaissance d'un instrument, son évolution, son mode de jeu, voire ses accessoires. Dans cet esprit, je me suis penchée sur

²⁵⁴ F.G. 3. « La décoration des clavecins », *Le clavecin* [Cat. d'exp.], Paris, Centre Georges Pompidou, BPI, 1979, p. 11-16 ; F.G.15. « Le décor du clavecin Goujon-Swanen », *Notice organologique du clavecin Goujon-Swanen*, Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1982 ; F.G. 28. « Allégorie et symboles dans le décor du clavecin Ruckers-Taskin », *La facture instrumentale européenne : suprématies nationales et enrichissement mutuel* [Cat. d'exp.], Florence Gétéreau (dir.), Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1985, 108-110.

²⁵⁵ **Tome II 365-391, F.G. 71. « Portraits de clavecins et de clavecinistes français »**, *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 88-114 [voir plus particulièrement les p.102-107, « **Quelques clavecins peints en signature** »] En collaboration avec Denis Herlin ; **Tome II 473-490, F.G. 78. « Portraits de clavecins et de clavecinistes français. II »**, *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 64-88 [voir p. 83-88, « **Le clavecin comme ornement mobilier des salons** »].

²⁵⁶ *Les Patel. Pierre Patel (1605-1676) et ses fils. Le paysage de ruines à Paris au XVII^e siècle*, Paris, Arthena, 2001, p. 333, PAP r 13.

l'évolution de l'archet en France aux XVII^e et XVIII^e siècles²⁵⁷ pour découvrir ce que les archets conservés ne nous disent pas puisqu'ils ne sont ni signés ni datés : les modèles à hausse à crémaillère sont équipés de contrepoids en ivoire ou en os qui ont été longtemps considérés comme des boutons de systèmes à vis. Il n'en est rien, l'iconographie permet de détecter avec une assez bonne précision – cohérente avec ce que nous précisent les inventaires d'atelier de facteurs – l'apparition des hausses à vis après 1740. Jean-Baptiste Oudry a laissé quelques évidences remarquables d'un troisième modèle de hausse, celui à crémaillère, fort peu représenté dans les collections des musées d'instruments.

J'ai d'autre part collaboré récemment avec le musée de la Musique à propos de deux sujets touchant l'iconographie des instruments à cordes pincées. Les cistres de la Renaissance italienne qui y sont conservés répondent en effet, pour certains d'entre eux, de façon quasi photographique à des modèles représentés dans la peinture de la même école. Ils sont placés entre les mains de musiciens qui contribuent à des scènes hautement symboliques qui renforcent l'utilisation musicale bipolaire de l'instrument : modèles quasi populaires, partiellement chromatiques, qui apparaissent dans des scènes de cabaret de veine moralisante ou symbolisant les cinq sens ; modèles au fretage complexe, dénotant d'un usage dans des cercles raffinés. Les allégories de l'Amour ou de la Musique l'utilisent alors comme un substitut de la lyre d'Apollon dont l'instrument garde des traces dans sa morphologie (les bourrelets en volute qui terminent ses éclisses à la jonction du manche) mais en conserve une représentation extrêmement fidèle à la réalité²⁵⁸.

Parce que le musée de la Musique conserve une rare **vihuela** (parmi les trois connues au monde), il a organisé en 2003 un colloque international sur ce sujet. J'y ai présenté un rapide bilan de la documentation iconographique sur l'instrument. J'ai pu montrer qu'en dehors d'une iconographie espagnole essentiellement religieuse, les scènes se référant à un usage musical réel sont rarissimes. La portée symbolique de l'instrument est comparable à celle du cistre et certaines représentations de la Renaissance italienne proviennent en fait de monuments antiques retravaillés, modernisés en fonction des pratiques contemporaines²⁵⁹.

²⁵⁷ **Tome II 443-459, F.G. 75.** « **Französische Bögen im 17. und 18. Jahrhundert. Dokumente und ikonografische Quellen** », *Der Streichbogen. Entwicklung-Herstellung-Funktion*, Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf, Frieder Zschoch (dir.), Michaelstein, 1998, Michaelsteiner Konferenzberichte Band 54, 21-36. Version française : **Tome II 546-559, F.G. 88.** « **Les archets français aux XVII^e et XVIII^e siècles : quelques repères iconographiques** », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 124-138.

²⁵⁸ **Tome II 749-767, F.G. 122.** « **Cittrerns in French public collections. Instruments and musical iconography** », *Gitarre und Zister. Bauweise, Spieltechnik und Geschichte bis 1800*. 22. Musikinstrumentenbau-Symposium Michaelstein, 16-18 November 2001, Monika Lustig (ed.), Stiftung Kloster Michaelstein, Verlag Janos Stekovics, 2005, 51-68. En collaboration avec J. Dugot,

²⁵⁹ **Tome II 739-748, F.G. 117.** « **L'iconographie de la vihuela** », *Aux origines de la guitare : la vihuela da mano*, Joël Dugot (dir.), Paris, *Les Cahiers du musée de la Musique*, 5, 2004, 41-49.

Dans un domaine très différent, j'ai abordé l'iconographie du **cor de chasse et du cor naturel français** (*French Horn*) car les sources visuelles à son sujet sont souvent l'oeuvre de peintres de cour spécialisés dans la représentation de ce divertissement royal et aristocratique. On peut suivre avec profit l'évolution morphologique de l'instrument en la confrontant aux traités de vènerie. Lorsque le cor entre dans l'orchestre de chambre au milieu du XVIII^e siècle, puis dans des formations plus conséquentes, il devient intéressant de mettre en perspective son répertoire imprimé (dont une grande partie n'est connue aujourd'hui que par les annonces des éditeurs) et ses apparitions dans les concerts publics²⁶⁰.

A propos des **pianos de l'époque romantique** à l'époque de Chopin, je me suis enfin penchée sur la question de leur usage dans la pratique musicale. Je me suis limitée à l'analyse d'un corpus provisoire de documents datés entre 1815 et 1848 et principalement centrés sur Paris²⁶¹. Il apporte une étonnante confirmation : le piano romantique est joué en France couvercle fermé, quelle que soit sa morphologie, quel que soit son exécutant (amateur ou professionnel), quel que soit le contexte d'exécution. Seuls les concerts publics en grandes salles et en forme de récitals, à partir de 1842, ont laissé les traces visuelles d'un changement. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, une véritable imagerie du récital de piano sera diffusée par la presse illustrée. Elle témoigne d'une esthétique sonore tout à fait nouvelle. Les grands instruments à queue, toujours plus sonores, sont joués au maximum de leur puissance, couvercle grand ouvert. Loin de limiter mes constatations au contexte sociologique de l'exécution, il n'est pas inutile de rappeler que la perception de la dynamique du piano et la sensation si subjective de puissance dépend du rapport entre la source d'énergie développée et la distance de l'auditeur. Il y a d'autres éléments subtiles qui y contribuent. Une faible augmentation d'énergie donnée à la touche et donc au marteau à un niveau dynamique faible produit la sensation d'une augmentation de puissance bien plus importante qu'à un niveau dynamique élevé. Par ailleurs si les sons se chevauchent, ils semblent plus puissants que s'ils sont joués staccato. La perception de la puissance est donc la résultante de son niveau dynamique et de sa durée. Il ne faut pas négliger non plus les paramètres d'un « environnement acoustique » favorable à l'instrument, comme un parquet en bois, qui sert en quelque sorte de table [d'harmonie] de résonance au piano. L'orientation du piano par rapport

²⁶⁰ F.G. 133. « The Horn in seventeenth and eighteenth century France: Iconography related to performances and musical works », *Jagd- und Waldhörner. Geschichte und musikalische Nutzung. The Horn - History and Musical Use*, 7-9 octobre 2004, Michaelstein, Stiftung Kloster Michaelstein, 25. Musikinstrumentenbau-Symposium. Sous presse. Voir **HAL SHS**.

²⁶¹ F.G. 136. « Ouvert ou fermé : images du piano romantique. 1815-1848 », Actes du colloque *Interpréter Chopin*, Paris, Cité de la Musique. Sous presse. **HAL SHS**.

à son audience, et les effets de « réflecteur » que peut avoir le couvercle d'un piano à queue sont d'autres points importants. Aux multiples paramètres contribuant à caractériser la sonorité du piano (la nature et le point d'impact du marteau, la nature des cordes et leur mode de fixation, la présence éventuelle de l'agrafe et du capodastre, les caractéristiques de la table d'harmonie) qui ont été analysés dans la littérature organologique, il nous paraît donc utile aujourd'hui d'ajouter celui du couvercle et de sa position.

Ce rapide parcours suscitera peut-être quelques réflexions chez les interprètes d'aujourd'hui soucieux d'appréhender les instruments de l'époque romantique non seulement par leur caractéristiques physiques, leur réglage, leur nécessaire toucher idiomatique mais aussi par leur caractère souvent retenu et d'une bien plus grande intimité.

II. 2. Iconographie musicale – Les pratiques instrumentales, leur contexte social et symbolique.

Certains instruments pratiqués dans la haute société d'Ancien Régime, véhiculent un indéniable code de distinction. Le luth est sans doute le plus éloquent. Un colloque lui a été consacré en 1998 par le musée de la Musique que ses organisateurs auraient pu appeler *Le luth et sa musique III*, héritiers qu'ils se sentaient des deux étapes mémorables qui l'avait précédé : le premier, à Neuilly-sur-Seine, à l'initiative de Jean Jacquot et Geneviève Thibault de Chambure, en 1957²⁶² ; le second, vingt-cinq ans après, sous la direction de Jean-Michel Vaccaro, placé à nouveau sous les auspices du CNRS²⁶³. Entre temps la pratique du luth s'est considérablement développée, encourageant des recherches multiples concernant les questions d'édition, d'interprétation, d'organologie. Cinq communications (sur vingt cinq) étaient consacrées à l'iconographie du luth. J'ai traité de la période la plus tardive : la France du XVII^e siècle. Je me suis interrogée sur ce que j'ai appelé un « genre à la française », la représentation d'une petite assemblée entourant un luthiste²⁶⁴. Symbole d'amitié, d'harmonie, elle permet aussi d'évoquer les tempéraments, voire les cinq sens. Reprenant d'autre part une longue tradition italienne de portraits individuels de luthistes, les peintres français en ont laissé de fort sensibles : certains sont d'évidence des amateurs aguerris (le peintre Nicolas Vleughels, par exemple, ami de Watteau), d'autres de grands professionnels comme Charles

²⁶² Jean JACQUOT, *Le luth et sa musique*, Paris, CNRS, 1958.

²⁶³ Jean-Michel VACCARO, *Le luth et sa musique II*, Paris, CNRS, 1984.

²⁶⁴ **Tome II 561-571, F.G. 89. « Concerts et assemblées avec luthiste : un genre 'à la française' et ses variantes »**, Actes du colloque *Luths et luthistes en Occident, Paris, Cité de la musique, 13-15 mai 1998*, Paris, Cité de la musique, 1999, 295-304.

Mouton, dont l'élégante attitude de jeu est presque un manifeste sur « la bonne manière de toucher ». Un petit tableau (esquisse pour un tableau perdu ?) récemment entré au Louvre a pris place dans cette galerie française : une jeune femme vêtue comme au milieu du siècle, joue du luth, aux côtés d'Apollon et non loin d'un duel d'Apollon et Marsyas et d'une assemblée des muses. L'œuvre est donnée à Moillon par Sylvain Laveissière. Cette protectrice de la musique, représentée en muse et que nous avons située dans le milieu des précieuses et de *La Rhétorique des Dieux*, ne pouvait qu'être d'un certain renom pour se présenter en une compagnie aussi symbolique. Dans sa monographie sur Moillon publiée en 2005, S. Laveissière pousse plus loin encore l'hypothèse : il trouve que la « fille d'Anne de Chambré, élève de Gaultier, dont Minerve présente le portrait à Apollon dans une des deux illustrations [de *La Rhétorique des Dieux*] ressemble assez exactement à la femme portraiturée par Moillon »²⁶⁵. Plus qu'une simple *Allégorie de la musique*, ce tableau serait alors le portrait d'une luthiste renommée accueillie au Parnasse.

L'étude des représentations de musicien(ne)s au **clavecin** que j'ai entreprise avec Denis Herlin²⁶⁶, spécialiste de son répertoire, permet plusieurs constatations : l'épinette est seule présente jusqu'en 1670 environ, date des premières publications de recueil imprimés de musique. Durant la première moitié du XVIII^e siècle, la musique, la facture de clavecin et la gravure musicale connaissent un véritable essor. Les portraits et scènes musicales sont alors très nombreux. En dehors des (rares) portraits de compositeurs, on peut dire que ce sont « Mesdames les clavecinistes » qui ont monopolisé l'attention des graveurs et des peintres. Certaines sont de grandes interprètes, beaucoup ont une éducation qui leur permet de jouer leur rôle social à l'instrument. Leurs portraits au clavier répondent à des canons assez semblables. On constate que tous les milieux sont touchés, les artistes, les peintres, les financiers mécènes. A son rôle de soliste, le clavecin ajoute celui d'accompagnateur dans des formes nouvelles venues d'Italie. Les salons de Pierre Crozat, protecteur de Watteau et grand amateur de musique italienne, sont ainsi animés rue de Richelieu comme à Enghien, de clavecins connus par son inventaire et par les deux tableaux de Lancret qui mettent en scène l'instrument dans des formations de sonates ou de cantates qui permettent l'alternance entre conversation et musique.

²⁶⁵ Nicole de REYNIES, Sylvain LAVEISSIERE, *Issac Moillon (1614-1673). Un peintre du roi à Aubusson* [Cat. d'exp.], Paris, Somogy, Aubusson, Musée départemental de la tapisserie, 2005, 56.

²⁶⁶ **Tome II 365-391 ; 473-490, F.G. 71 et 78. En collaboration avec Denis Herlin, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français. », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 88-114. ; 3 (1998), 64-88.**

Plus récemment, je me suis intéressée aux images du clavecin au XIX^e siècle²⁶⁷. L'idée un peu trop simple qu'une longue phase d'oubli aurait été suivie, à partir de l'exposition universelle de 1889, d'une « renouveau », ne tient pas à l'examen des documents. Ils sont de nature très variée : anthologies de répertoire, instruments portant les traces d'entretien et de restauration, mouvements dans les ventes, concerts chroniqués dans la presse. Les images que nous avons pu réunir, quoique peu nombreuses et de nature très variées (certaines dans des tableaux historicisants contemporains de la redécouverte du XVIII^e siècle en peinture), confirment une césure d'à peine plus de deux générations (entre 1816 et le milieu du siècle) et un intérêt qui prit des formes variables.

Héritière une fois encore d'Eugène de Bricqueville, j'ai travaillé sur les portraits de femmes joueuses de **vielle à roue**. Instrument d'aveugle au XVII^e siècle, il est celui des ménestriers de village chez Watteau qui montre des musiciens accompagnant la danse. Leurs instruments ont gardé des anciens modèles rustiques une forme trapézoïdale. Mais ils sont maintenant chromatiques. Terrasson, on se souvient, a fait la chronique de son ascension à la cour, a montré comment des luthiers urbains entretiennent et modifient des spécimens beaucoup plus anciens. En 1728, Alexis Grimou peint le premier portrait de femme à la vielle (instrument encore trapézoïdal). Mais progressivement, dès 1730, l'engouement est immense : les méthodes et les partitions sont imprimées, les ateliers proposent des modèles en guitare et en luth, ce qui permet de réutiliser des caisses de ces instruments tombés en désuétude. Un pamphlet de l'Abbé Carbasus (en fait du théorbiste de la Chambre, François Champion), paru en 1739, stigmatise cette mode des instruments pastoraux (la musette de cour autant que la vielle) à propos de laquelle il conclut :

Quand j'entendrai executer des Sonates, des Concerto, & des Symphonies de Lully sur ces deux instrumens, je dirai avec ce grand Personnage de l'Antiquité, que le Cordonnier ne doit pas passer le soulier. Je rirai cependant de les entendre sortir de l'unique modulation où le sort les a bornés, sans que la plupart des Admirateurs s'en aperçoivent. J'applaudirai volontiers la brillante exécution ; mais je plaindrai les Acteurs de prendre tant de peine sur deux instrumens triviaux & rustique ; qui ne peuvent avoir d'autre mérite que de jouer quelques Vaudevilles.

Il est vrai qu'à considérer le nombre et la relative monotonie de ces portraits (l'instrument commande une pose qui crée un stéréotype), on a du mal à comprendre

²⁶⁷ **Tome II 877-901, F.G. 130. « L'iconographie du clavecin en France, 1789-1889 »**, *Musique ancienne – instruments et imagination*, Michael Latham (ed.), Bern, Peter Lang, 2006, 169-191.

comment l'instrument conserva son attrait si longtemps (jusque vers 1765 au moins) dans les salons.

Symptomatique des mêmes transferts du populaire au savant, deux **tambours** des provinces de France (le tambourin de Provence et le tambourin de Béarn ou tambourin à cordes) connaissent une destinée musicale quelque peu différente. Dans l'étude que j'ai préparée²⁶⁸, j'ai repris une expression de Claudie Marcel-Dubois, celle de « tambours-bourbons », car elle permet de regrouper des instruments membranophones et idiophones ayant en commun d'être joués par un même musicien en association avec une flûte. Présents dans l'iconographie dès les débuts de la Renaissance dans plusieurs pays d'Europe, ils connaissent un développement en France dès le XVII^e siècle. Sous la Régence, le tambourin de Provence commence une carrière à l'Opéra et atteint son apogée avec Rameau. Il entraîne à sa suite le tambourin à cordes. Fréquemment utilisés dans les bals parisiens du XVIII^e siècle, ils retrouveront à la fin du siècle un usage plus populaire et provincial. Les quatre versions de *La Carmargo dansant* peintes par Lancret vers 1730 deviennent un archétype. L'exemplaire qui figurait dans la collection de Frédéric II de Prusse à Postdam a directement inspiré un tableau de même composition, réalisé quinze ans plus tard par Antoine Pesne pour la cour et représentant *Marianne Cochois dansant*. Bal à l'Opéra, bal en ville, les documents visuels abondent. Alors que les images de tambourin de Provence sont nombreuses, celle de tambourin de Béarn sont plus rares, toutes de Lancret et moins explicites quant à son usage dans la musique savante. Seuls les instruments conservés, en raison de leur décor, confirment qu'ils furent aussi joués dans des milieux aristocratiques.

II. 3. Iconographie musicale – Les artistes

J'ai ensuite contribué à plusieurs manifestations internationales (expositions, colloques) portant sur des artistes de premier plan que sont Watteau et Véronèse, et je me suis intéressée aussi à l'œuvre d'artistes particulièrement propices à des études d'intérêt musical comme celles de Carmontelle, Dantan jeune, Ingres.

A l'occasion de la mémorable exposition *Watteau*, qui fut présentée pour le tricentenaire de sa naissance, en 1984, j'ai replacé son œuvre dans le contexte musical du

²⁶⁸ Tome II 769-788, F.G. 123. « Tambours-bourbons en France au XVIII^e siècle », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 66-85.

temps²⁶⁹. J'ai montré qu'il n'en brosse pas un résumé. Il en propose quelques situations, transposées, certes, accordées à sa sensibilité, mais toujours reflets beaucoup plus fidèles de l'actualité qu'il n'y pourrait paraître au premier regard. La musique est un alibi de l'échange galant, que ce soit sous forme de duos ou de concerts plus importants. Les formes de la sonate et de la cantate, les scènes de comédie et de vaudeville, l'accompagnement du chant, sont autant de situations qui correspondent aux situations imaginaires de la fête galante. Mais les attitudes, les gestes et les expressions (pas toujours gracieuses dans certaines esquisses dessinées) des musiciens sont d'une incroyable justesse et m'ont permis de proposer un « Petit dictionnaire des instruments de musique » présents dans l'œuvre de Watteau.

Lors du colloque international sur l'artiste qui s'est tenu en marge de l'exposition, je me suis penchée plus en détail sur les nombreuses esquisses de l'artiste²⁷⁰. Véritables instantanés, certains détails sont observés avec une acuité rare dans la peinture française : par exemple le pincement des lèvres d'un hautboïste (unique sujet d'une étude), l'articulation des doigts sur les clefs de son hautbois (autre esquisse). La confrontation entre l'art de Watteau représentant un joueur de flûte traversière (dont la flûte fait penser au travail d'un facteur de Londres, Bressan) et le travail descriptif de Bernard Picart, graveur « pédagogue » pour la méthode de Jacques Hotteterre (*Principes de la flûte à bec, de la flûte traversière*, 1707) est on ne peut plus éloquente. Une fois pénétré de ces notations, de ces instantanés pourrait-on dire, tous plus justes les uns que les autres (et pourtant loin de ce qu'il est convenu d'appeler le réalisme), l'iconographe en vient à mettre en doute l'authenticité de certaines œuvres encore accréditées par une partie de la critique à l'époque de ce colloque. J'ai pris par exemple le cas d'une feuille d'étude comportant des éléments authentiques (l'esquisse de deux mains) mais surchargée ultérieurement d'un instruments et de son archet, aux proportions et contours fautifs, dont Watteau ne peut être l'auteur. Pour deux tableaux au moins, j'ai pu faire les mêmes constatations. L'iconographie musicale est dans ce cas une auxiliaire de l'histoire de l'art.

Le colloque organisé en 1985 par Jacques Thuillier en hommage à Madame de Chambure, avait pour sujet la dialectique « de l'image à l'objet ». Il a de ce fait permis à nombre d'organologues de son équipe d'y contribuer. J'ai pour ma part choisi de rappeler combien Watteau a su enregistrer aussi bien la technique de jeu du hautbois, l'apparition du

²⁶⁹ F.G. 26. « Watteau et la musique », *Watteau. 1684-1721* [Cat. d'exp.], Margaret Morgan Grasselli et Pierre Rosenberg (dir.), Paris, Grand Palais, 1984, 529-543 (traduction américaine, Washington, National Gallery, 1984, 527-545 ; traduction allemande, Berlin, Schloss Charlottenburg, 1985, 533-552).

²⁷⁰ **Tome II 89-100, F.G. 35. « Watteau et la musique : réalité et interprétation »**, Actes du colloque international *Antoine Watteau (1684-1721). Le peintre, son temps et sa légende*, François Moureau et Margaret Morgan Grasselli (dir.), Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, 235-246.

basson à quatre clefs, les différentes techniques de jeu de la contrebasse, la dualité naissante entre viole et violoncelle, l'évolution de la flûte traversière dans les premières années du siècle. Dans cette communication²⁷¹, je me suis concentrée sur les deux instruments pastoraux les plus caractéristiques du XVIII^e siècle : le vielle et la musette de cour. J'ai alors rapproché des instruments conservés de certains tableaux de Watteau, puis, élargissant le sujet à ses émules et contemporains, j'ai opéré des sortes de diptyques. Pour l'un d'eux, j'ai commis une erreur d'appréciation : j'ai choisi comme pièce à conviction une musette de cour de l'ancienne collection du baron de Léry, la rapprochant des nombreuses représentations de Watteau mettant en scène des joueurs de musette de cour. Le modèle qu'ils jouent présente souvent deux tuyaux enchâssés dans une double souche. Or ne je n'ai pas remarqué que la musette Léry, que je ne connaissais que par une photographie du catalogue de vente de cette collection, avait été remaniée. Ses chalumeaux d'origine avaient été remplacés par un « pied » de cabrette auvergnate, probablement dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Sur un plan organologique et typologique, cet instrument populaire de bal est un descendant direct de la musette de cour (il en a retenu l'insufflation indirecte par un soufflet et non par un porte-vent, et la double souche à bulbe où s'enchâssent un chalumeau et un petit bourdon). Ce n'est que dix ans plus tard, lorsque j'ai pris la mesure des collections du Musée national des Arts et Traditions populaires, que j'ai compris ma bévue.

Quelques années plus tard, j'ai été sollicitée pour participer à la « redécouverte » de l'œuvre majeure de Véronèse conservée au Louvre depuis la campagne d'Italie, *Les Noces de Cana*. J'ai consacré un chapitre de l'ouvrage, qui rendit compte de la magnifique campagne de restauration et d'études scientifiques entreprises à cette occasion, à la musique²⁷². J'ai tenté tout d'abord de retracer l'intérêt de Véronèse pour la musique dans ses œuvres antérieures. J'ai resitué le concert instrumental placé au centre des *Noces* dans le contexte de la vie musicale vénitienne. J'ai ensuite considéré les modèles d'instruments représentés, leur morphologie (parfois déroutante comme celle des violes, ou celle de la contrebasse de viole qui a fait l'objet d'un « repentir » de l'artiste qui en a considérablement modifié la profondeur), leur technique de jeu (celle des violes, contraire aux préceptes donnés dans la *Regola rubertina* de 1542), leur tessiture (la sacqueboute est un *Alt-Posaun* selon Praetorius). J'ai ensuite essayé de comprendre quand était née la légende qui veut reconnaître dans cette

²⁷¹ Tome II 101-117, F.G. 36. « Watteau et sa génération : contribution à la chronologie et à l'identification de deux instruments pastoraux », Actes du colloque international de Paris *De l'Image à l'Objet. La méthode critique en iconographie musicale*, Jacques Thuillier (dir.), *Imago Musicae* 4 (1987), 299-314.

²⁷² F.G. 46. « La musique », *Les Noces de Cana de Véronèse : une oeuvre et sa restauration* [Cat. d'exp.], Jean Habert et Nathalie Volle (dir.), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1992, 239-255.

œuvre un portrait des plus fameux peintres de Venise et j'ai formé l'hypothèse que Vasari, qui mentionne si souvent les qualités d'interprète de certains peintres, n'aurait sans doute pas manqué d'y faire allusion. Quelques années plus tard, Tilman Seebass a accueilli dans sa revue *Imago Musicae* un article de Luigi Beschi²⁷³. Cet auteur reprend plusieurs éléments évoqués dans mon propre travail, mais il rectifie à juste titre mes commentaires concernant le nombre de parties de ce concerto : selon lui (en suivant la ligne des regards sur les livres de musique et les positions variées observées sur les manches de violes), il s'agit d'un concert à quatre et non à six. Mais surtout il identifie le joueur âgé de contrebasse de viole avec Adrian Willaert, le joueur de violette (ou *Klein geige* selon Praetorius) avec Claudio Merulo, le violiste en blanc du premier plan avec Cipriano da Rore et le deuxième violiste, de façon beaucoup plus incertaine car on ne connaît pas de portrait de lui, avec Annibale Padovano. C'est donc une avancée considérable pour la connaissance de ce chef d'œuvre.

II. 4. Iconographie musicale – Les portraits

Les portraits de facteurs, de collectionneurs et surtout de musiciens, sont la plupart du temps une récréation de la réalité et un symptôme de leur place dans la hiérarchie sociale et intellectuelle. C'est ce que j'ai montré à propos de l'image des facteurs d'instruments de musique lors d'un séminaire organisé au CESR de Tours en 1996 par Nicoletta Guidobaldi et Tilman Seebass²⁷⁴. J'ai mis en évidence que la représentation de ces artisans spécialisés apparaît à plusieurs reprises, selon le matériau qu'ils travaillent prioritairement, dans le premier livre de métiers largement diffusé de Hans Sachs illustré par Jost Amman (1568). Le traité de facture d'orgue de Salomon de Caus (1615) constitue aussi un antécédent important qui annonce avec un siècle et demi d'avance, le travail de l'*Encyclopédie*. La représentation allégorique d'un atelier, celui de *Jubal, facteur d'instruments*, gravé par Joannes I Sadeler d'après Martin de Vos, replace le métier dans une histoire mythique de la musique : son origine n'est pas seulement théorique mais pragmatique. Les portraits individualisés de facteurs sont enfin l'exception. On en connaît fort peu et ils sont souvent tardifs ou imaginaires (Stradivari). Celui de Gaspard Duiffoprugcard, gravé par Woeriot en 1562, est exceptionnel par la condition sociale de l'artisan qu'il suggère, par de nombreux indices

²⁷³ Luigi BESCHI, « L'immagine della Musica in Paolo Veronese. Una proposta per la lettura del concerto delle Nozze di Cana », *Imago Musicae* 16-17 (2001), 171-205.

²⁷⁴ Tome II 649-669, F.G. 101. « L'image du faiseur d'instruments de musique à la Renaissance », Actes des journées d'étude *Les images de la musique à la Renaissance*, Tours, Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance, 25-26 octobre 1996, *Imago Musicae* 16-17 (1999/2000) [2001], 117-136.

confirmant la naissance d'une conscience individuelle de l'œuvre (la marque au fer du facteur de luth est visible à plusieurs endroits), par les précisions biographiques qu'il donne, par l'art des proportions qui est suggéré avec la présence du compas. Ce portrait a certainement inspiré les rares effigies ultérieures de luthiers, même celles du XIX^e siècle.

Dans plusieurs cas, j'ai pu proposer des identifications pour des portraits restés jusque là anonymes. Le premier appartient à l'ancienne collection d'Albert Pomme de Mirimonde. Il est conservé, avec son pendant, au musée des Beaux-Arts de Tours et représente une femme, avec les attributs de la composition, devant un piano, entourée de divers instruments. Hélène de Montgeroult, compositrice et virtuose célèbre du piano²⁷⁵, serait représentée ici dans l'intimité par le baron de Trémont²⁷⁶, un de ses amis, lui qui fut élève de David et de Regnault, auteur d'une « Notice inédite sur Mme de Montgeroult, professeur et pianiste au Conservatoire à sa création, amie de Mme de Staël », et organisateur de séances de musique de 1798 à 1849.

Je me suis ensuite intéressée à un modeste dessin d'un artiste danois, Cornelius Høyer (1741-1804), qui séjourna à Paris en 1765 et 1766. Il représente une toute jeune fille jouant de la harpe, juchée sur une estrade, entourée de nombreux musiciens d'orchestre. Lorsque ce dessin fut publié en 1993 dans un catalogue d'exposition temporaire portant sur la harpe, ses rédacteurs ne précisaient rien sur le personnage représenté et sur les circonstances de ce concert. Or j'ai pensé pouvoir identifier cette scène, avec « Mlle Schencker, musicienne du Prince de Conti, âgée de 12 ans au plus », lorsqu'elle exécuta des pièces de harpe au Concert spirituel, aux Tuileries, le 16 mai 1765²⁷⁷. Cette jeune virtuose attira alors les commentaires du *Mercur de France*. Schencker le père était tout à la fois harpiste et corniste dans l'orchestre du Prince de Conti, mécène particulièrement ouvert aux innovations instrumentales venues de Bohême. Schencker s'est produit régulièrement au Concert spirituel. On ne connaît pas d'autres effigies de ces deux musiciens étrangers. Pas plus qu'on ne connaît de vue de l'orchestre du Concert Spirituel au XVIII^e siècle. C'est ce qui fait tout l'intérêt de cette proposition d'identification.

Un autre portrait français du XVIII^e siècle a retenu mon attention. Il représente un violiste amateur, posant un peu maladroitement avec son instrument. Bien que la version qui a circulé dans le commerce d'art parisien, avant de se retrouver chez un antiquaire spécialiste

²⁷⁵ Elle a été étudiée par Anne-Noëlle Bailly-Bouton, *La vie et l'œuvre d'Hélène de Montgeroult (1764-1836)*, Maîtrise de musique, Université de Paris-IV Sorbonne, 1993.

²⁷⁶ **Tome II 277-283, F.G. 62.** « Un portrait d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection d'A. de Mirimonde », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 68-75. En collaboration avec Anne-Noëlle Bouton.,

²⁷⁷ **Tome II 259-292, F.G. 61.** « Une harpiste au Concert Spirituel : Mademoiselle Schencker en 1765 », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 178-181.

d'instruments de musique à Londres, ne soit pas de grande qualité (une autre version a été proposée sous le nom de Marianne Loir), nous pensons pouvoir rapprocher cette œuvre du *Portrait de M. Rindvel* que Louis Tocqué présenta au Salon de peinture de 1737²⁷⁸. Il prend place en tout cas dans un ensemble varié de portraits de violistes français, représentant tantôt des musiciens de grand renom (Marin Marais, Jean-Baptiste Forqueray, Mlle Henriette de France), tantôt des personnages (amateurs ?) restés dans l'anonymat.

Parmi les énigmes que je n'ai pas réussi à élucider, figure celle d'un autre portrait d'homme à la viole. Il tient cette fois un compas et semble vouloir contrôler le manche de son instrument. Ce tableau paraît avoir été probablement exécuté dans le Nord de l'Italie (aux alentours de Venise, Brescia ou Bergame), vers 1520-40. Nous pensons qu'il s'agit plus d'un théoricien musicien que d'un facteur et nous avons rapproché d'autres portraits de facteurs d'orgue et de luthiers à l'appui de cette hypothèse²⁷⁹. Ce beau portrait appartenait en tout cas à la collection du musicologue Henry Prunières.

Les « emblèmes » des portraits de virtuoses romantiques répondent à de toutes autres problématiques mais témoignent d'un même soin au détail symbolique. Liszt et Chopin restent autant opposés dans leur expression musicale que dans l'image qu'ils ont laissée d'eux-mêmes. Le premier, qui a suscité tout autant caricatures (Dantan jeune) que portraits idéalisés (Ingres, Ary Schaeffer) apparaît souvent en situation de concert. Le second en revanche, ne se laisse surprendre que dans l'intimité. J'ai montré à leur propos combien la presse et la littérature musicales, lorsqu'elles chroniquent leurs apparitions respectives, en donnent des récits qui transcrivent, avec un autre langage, les mêmes impressions si contrastées²⁸⁰. Plus récemment, j'ai repris, avec Cécile Reynaud, l'étude d'un portrait de Liszt au piano, commandé à des fins publicitaires par le célèbre facteur de pianos Conrad Graf au peintre viennois Danhauser²⁸¹. Minutieusement composé, mettant en situation d'écoute un cénacle d'artistes parisiens, le tableau regorge de détails qui se veulent démonstratifs d'une filiation esthétique (buste et partitions de Beethoven, musiques de Czerny et Liszt, statuette de Jeanne d'Arc de la princesse Caroline d'Orléans). Commentée dès sa création par la *Wiener*

²⁷⁸ **Tome II 573-595, F.G. 92.** « A la recherche du portrait de *Monsieur Rindvel jouant de la viole* », Actes du colloque international *Strumenti, Musica e Ricerca, Atti del Convegno internazionale. Cremona 28-29 ottobre 1994*, Elena Ferrari Barrassi, Marco Fracassi, Gianpaolo Gregori (dir.), Crémone, Ente triennale internazionale degli strumenti ad arco, 2000, 203-224.

²⁷⁹ **Tome II 707-715, F.G. 110.** « Un portrait énigmatique de l'ancienne collection Henry Prunières », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 148-156.

²⁸⁰ **Tome II 789-804, F.G. 125.** « Romantic pianists in Paris: Musical images and musical Literature », *Music in Art. International Journal for Music Iconography* 29 (2004) [paru en juillet 2005], 188-202.

²⁸¹ F.G. 135. « *Liszt au piano* : portrait de groupe et filiations artistiques », *L'architecte et le maçon. Le compositeur et l'interprète*, Michel Noiray (dir.), en collaboration avec Cécile Reynaud.

Zeitung, cette vision de Liszt interprète et créateur inspiré propose une nouvelle définition de la virtuosité et a servi d'archétype à d'autres portraits de groupe autour du piano.

III. Musiques populaires

Dix ans de ma carrière se sont déroulés au Musée national des Arts et Traditions populaires/Centre d'ethnologie française, occasion d'une orientation particulière vers les MUSIQUES POPULAIRES du domaine français. Cette institution a joué un rôle important entre le Front populaire et les années soixante pour l'établissement de cette discipline qui mêle ethnologie et musique.

Considérer le folklore musical de la France avant-guerre se résume en effet quasiment en des études sur la chanson populaire. Cette hégémonie trouve ses racines un siècle auparavant, les enquêtes du ministre Fortoul, en 1852, n'ayant envisagé les pratiques musicales des traditions régionales françaises que sous l'angle d'un « Recueil des poésies populaires », autant dire des chansons populaires. Ensuite, avec des personnalités aussi diverses que Paul Sébillot, Julien Tiersot, Jean-Baptiste Weckerlin et Bourgault-Ducoudray, le mouvement lancé par le Ministre de l'Instruction publique trouve un réel développement et s'institutionnalise, notamment grâce à la Société des Traditions populaires. Diverses provinces de France verront leur tradition étudiée et diffusée au travers de recueils aux caractéristiques variables (des chansons harmonisées et illustrées pour un usage dans les salons, aux « objets bruts », textes avec ou sans la musique, avec ou sans variantes)²⁸².

L'utilisation du phonographe, à partir de l'Exposition Universelle de 1900, pour des collectes musicales, ne déplacera aucunement le centre d'intérêt de ces recherches : le domaine français, exploré surtout à partir de 1911 par Ferdinand Brunot²⁸³, reste celui des dialectes et des chansons. En 1934, l'Institut international de coopération intellectuelle lance le projet d'un « Centre international de la Chanson et de la Musique populaire » qui devra s'appuyer sur une enquête internationale recensant les collections enregistrées et les études publiées portant sur la musique populaire. Le rapport rédigé par Julien Tiersot concernant la France considère les institutions comme négligeables pour son propos, ne tient pas compte des premières collectes phonographiques, et propose une bibliographie qui porte

²⁸² Jacques CHEYRONNAUD, *Mémoires en recueils. Jalons pour une histoire des collectes musicales en terrain français*, Office départemental d'action culturelle de l'Hérault, 1986.

²⁸³ Roger DEVIGNE, *L'atlas sonore de la France. L'équipement et les travaux des missions phonographiques du « Musée de la parole ». De la Mission des Ardennes (1912) à la Mission Alpes-Provence (1939)*, Annales de l'Université de Paris, 1941.

exclusivement sur des recueils de chansons populaires traditionnelles « qui donnent les mélodies notées »²⁸⁴. Tiersot fait peu de cas des évolutions en cours depuis ses premiers travaux personnels un demi siècle auparavant. Il ignore semble-t-il la nouvelle approche de la chanson que Patrice Coirault mène auprès de l'Institut général psychologique depuis plusieurs années. Dès 1927, ce dernier avait en effet commencé à exposer ses « Recherches sur l'ancienneté et l'évolution de quelques chansons populaires de tradition orale » ouvrant des perspectives d'une grande nouveauté « où la chansons est replacée dans son fonctionnement social, et analysée au regard d'une psychologie de l'inculture »²⁸⁵.

Du côté des institutions patrimoniales, la Bibliothèque nationale avait reçu en 1908 une grande part de la bibliothèque de Jean-Baptiste Weckerlin (1821-1910), ancien bibliothécaire du Conservatoire de Paris, grand rassembleur de recueils de chansons imprimés, qu'ils soient de colportage (certains datant du XVII^e siècle), ou publiés à l'époque de ses propres travaux²⁸⁶. En ce qui concerne les musées, le patrimoine instrumental français était essentiellement conservé au Musée Instrumental du Conservatoire de Paris. Une cinquantaine d'instruments de musique « populaires » rassemblés par des collectionneurs (Louis Clapisson, Julien Fau) et des musiciens (Eugène Bricqueville, Laurent Grillet, Paul Cesbron) redécouvrant les musiques anciennes, concernait, au moment de la fondation du département d'ethnomusicologie du MNATP, essentiellement les cornemuses du Centre de la France, les vielles à roue de type normand et lorrain, les tambourins de Provence, les tambourins à cordes de Béarn et Gascogne. Très rares étaient les spécimens provenant directement de leur lieu original de pratique. Aucun ne disposait d'une documentation sur son dernier contexte d'usage. Au Musée d'ethnographie du Trocadéro, un dépouillement des registres d'inventaire (1881-1936) réalisé pendant l'Occupation par Claudie Marcel-Dubois montre une représentativité plus faible encore.

On voit donc combien la connaissance des traditions musicales populaires françaises est alors unilatéralement orientée, parcellaire, peu documentée scientifiquement et peu théorisée. Claudie Marcel Dubois, rapidement secondée de Maguy Pichonnet-Andral, va réaliser au fil des décennies des collectes musicales considérables, recueillant fonds sonores et

²⁸⁴ *Musique & chansons populaires*, Paris, Société des nations. Institut international de coopération intellectuelle, 1934, « France. contribution de M. Julien Tiersot », 60-73.

²⁸⁵ Joseph LE FLOC'H, « Avant-propos », *Autour de l'oeuvre de Patrice Coirault. Actes du Colloque organisé par l'Université de Poitiers*, Famdt Editions, 1997, 4. Voir aussi Jean-Michel GUILCHER, « La chanson folklorique selon Patrice Coirault », *La chanson folklorique de langue française*, Paris, L'atelier de la danse populaire française, 1985, 101-139.

²⁸⁶ Sa collection sur l'histoire de la chanson populaire consistant notamment en manuscrits, éditions rares des XVI^e au XVIII^e siècle, recueils et feuilles de colportage, revint à Charles Malherbe en 1908 qui l'offrit à la Bibliothèque de l'Opéra. Ses 2 636 spécimens sont aujourd'hui au département de la Musique de la BnF.

instruments de musique d'une civilisation traditionnelle en phase de disparition accélérée. Les pratiques populaires urbaines les ont en revanche fort peu intéressées. C'est précisément ce domaine que j'ai exploré dès mon arrivée dans cette institution, dans une perspective qui mêlait histoire, statut social des musiciens, circulation des répertoires.

III. 1 Musiques-populaires – Les musiciens de rue

(Coordination de 2 catalogues d'exposition, 2 contributions à des colloques, 2 articles parus, 3 sous presse)

J'ai eu l'opportunité de coordonner deux catalogues d'exposition, portant mon intérêt sur les musiciens de rue et la chanson, proposant aussi quelques approches interdisciplinaires. La première exposition a mêlé le savant et le populaire, la rue ordinaire et les fastes du pouvoir, les chansons de rue, les musiques des corporations, celles des défilés officiels et militaires, celle des bals et des kiosques à musique. Pour la première fois des sources provenant des archives de la Préfecture de Police, des archives de la Garde nationale, des fonds de chansons populaires (feuilles volantes, recueils) des grandes bibliothèques, de nombreux musées, ont été confrontées à des pratiques bien vivantes, collectées jusque dans les sous-sols de la capitale. Une vingtaine d'auteurs historiens, musicologues, ethnologues, ont apporté leur contribution à ce « Tableau de Paris ».

Depuis, j'ai poursuivi l'enquête dans deux directions : l'exploitation des sources témoignant du statut social des musiciens (il peut être de nature très différente)²⁸⁷ ; les « représentations » de ces musiciens. Leurs portraits sont d'une grande variété²⁸⁸, qu'ils soient instrumentistes²⁸⁹ ou chanteurs. Parmi ces derniers, quelques vedettes du XVII^e et du XVIII^e siècle sont passées à la postérité. J'ai ainsi travaillé sur trois chanteurs de rue : Philippot le Savoyard, actif vers 1650, dont on a conservé quatre effigies et deux livres de chansons²⁹⁰ ; Guillaume de Limoges²⁹¹, chantre du Pont neuf, dont un portrait gravé par le célèbre Claude

²⁸⁷ **Tome II 677-690, F.G. 105.** « La rue parisienne comme espace musical réglementé (XVII^e-XX^e siècle) », Actes du colloque de Montréal *Musiques dans la rue*, 13-15 octobre 2000, *Les cahiers de la société québécoise de recherche en musique* 5/1-2 (2001), Rumeurs urbaines, 11-23.

²⁸⁸ **Tome II 515-532, F.G. 81.** « Street musicians of Paris: evolution of an image », *Music in Art, International Journal for Music Iconography*, XXIII/1-2 (1998), 62-78.

²⁸⁹ **Tome II 613-623, F.G. 94.** « L'homme-orchestre : deux siècles de tradition française », *Revue du Louvre. La revue des musées de France* 5 (2000), 67-77.

²⁹⁰ F.G. 132. « Philippot le Savoyard. Portraits d'un Orphée du Pont-Neuf mêlés de vaudevilles, d'images et de vers burlesques », « L'esprit français » und die Musik Europas. Entstehung, Einfluß und Grenzen einer ästhetischen Doktrin. Festschrift für Herbert Schneider, Michelle Biget-Mainfroy, Rainer Schmuck, (ed.), Hildesheim, Olms. Sous presse.

²⁹¹ F.G.137. « Guillaume de Limoges et François Couperin : la Ménestrandise parisienne en question » in *Instrument und Musik. Festschrift Jürgen Eppelsheim zum 70. Geburtstag*, herausgegeben von Silke Berdux und Bernd Edelmann. A paraître. Voir **HAL SHS**.

Audran et un portrait musical par François Couperin nous sont conservés ; Frélon, l'aveugle de la place Louis XV, qui suscita une romance commandée par la Société académique des Enfants d'Apollon pour le soutenir financièrement. Elle circula dans l'*Almanach des grâces* mais aussi dans une version de salon avec accompagnement de harpe et figure comme feuille volante dans son portrait peint par Mongin, présenté au Salon de 1814. Dans tous ces portraits de célébrités très ordinaires, le travail pré iconographique a porté des fruits inattendus qui soulignent la vision « en abîme » de ces images au final beaucoup plus riches et complexes qu'il n'y paraît au premier regard. Mon immersion pendant dix années dans ce patrimoine de l'oralité m'a conduite à m'intéresser aux cornemuses des régions de France et notamment aux chabrettes limousines²⁹² qui véhiculent en plein XIX^e siècle, de nombreuses traces de l'époque baroque : matériaux rares, ornementation recherchée et symbolique (tabernacle, ostensoirs, miroirs), motifs et détails morphologiques remontant au XVII^e siècle (fontanelle pour protéger les clefs).

Peu avant mon départ de l'institution, j'ai également exploré les impressions populaires et plus particulièrement les livres de chansons de colportage. Les fonds du MNATP viennent probablement en quatrième position dans le patrimoine français, derrière les fonds Coirault et Weckerlin de la Bibliothèque nationale de France et ceux de la si riche bibliothèque municipale de Troyes²⁹³.

IV. Musique-Images-Instruments

(8 volumes collectifs publiés)

En créant, en 1995, avec l'appui du Ministère de la Culture et du CNRS, ce périodique annuel, j'avais l'ambition de rapprocher en une même tribune des chercheurs français et étrangers travaillant sur des sujets d'organologie, mais aussi d'iconographie, tout en mettant aussi à profit une confrontation des différentes sources dans nos études. Quatre séminaires ont donné corps aux premiers volumes. Tout d'abord périodisés, ils sont devenus depuis 2004 thématiques. Cette approche pluridisciplinaire « affichée » n'est pas courante. C'est un héritage de Geneviève Thibault de Chambure, et peut-être, dans une moindre mesure, de Claudie Marcel-Dubois. Cette revue a en tout cas contribué à rassembler une sorte de

²⁹² **Tome II 27-28, F.G. XII. Souffler, c'est jouer : chabretaires et cornemuses à miroirs en Limousin** [Cat. d'exp.], en collaboration avec Eric Montbel, Paris, Mnatp, Editions Modal/Famdt, 1999, 158 p.

²⁹³ **Tome II 691-705, F.G. 108. « La chanson de colportage éditée hors de Troyes dans les collections du Musée national des Arts et Traditions populaires : une esquisse »**, *Chansons de colportage*, Textes réunis par Marie Dominique Leclerc et Alain Robert, Reims, 2002, 78-91.

communauté intellectuelle française et étrangère, qui se retrouve selon les thèmes, d'un volume à l'autre, et à accueillir aussi de nombreux étudiants qui font leurs premières armes dans ces colonnes à la suite d'un travail universitaire.

Publiée tout d'abord chez Klincksieck, elle est maintenant diffusée par CNRS Editions. En 1995, François Lesure porta le premier volume de *Musique-Images-Instruments* sur les fonts baptismaux, constatant que l'organologie manque encore d'une « réflexion générale qui en définisse les domaines propres et la terminologie » tandis que l'iconographie doit se garder « du dilettantisme et des interprétations trop hâtives ».

Voici les thèmes des volumes déjà parus²⁹⁴ :

- * *Innovations et traditions dans la vie musicale française au XIX^e siècle*, Vol. 1. Paris, Klincksieck, 1995, 227 p.
- * *Aspects de la vie musicale au XVII^e siècle*, Vol. 2. Paris, Klincksieck, 1997, 293
- * *Nouveaux timbres, nouvelle sensibilité au XVIII^e siècle. 1^{ère} partie*, Vol. 3. Paris, Klincksieck, 1998, 248 p.
- * *Nouveaux timbres, nouvelle sensibilité au XVIII^e siècle. 2^{ème} partie*, Vol. 4. Paris, Klincksieck, 2000, 228 p.
- * *Musiciens, facteurs et théoriciens de la Renaissance*, Vol. 5. Paris, CNRS Editions, 2003, 280 p.
- * *Ecoles et traditions régionales. 1^{ère} partie*, Vol. 6. CNRS Editions, 2004, 280 p.
- * *Ecoles et traditions régionales. 2^{ème} partie*, Vol. 7. CNRS Editions, 2005, 250 p.
- * *Les collections d'instruments de musique, 1^{re} partie*. Vol. 8. CNRS Editions, 2006, 250 p.

Restreinte à l'organologie et à l'iconographie musicale en Occident moderne, elle aborde tout d'abord dans chaque volume l'étude des instruments de musique (facture instrumentale, acoustique instrumentale, histoire des collections, restauration) :

* facteurs d'instruments, leur statut, leurs innovations

Maîtrises et jurandes à Paris (Jean Jeltsch, Denis Watel)

Faiseur, facteur, luthier : terminologie d'un métier (Edouard Martin)

Paris et Madrid (Cristina Bordas)

Les facteurs dans les expositions universelles (Malou Haine)

* collections anciennes dispersées

²⁹⁴ Voir les sommaires des volumes **Tome II 11-13, 15-17, 23-24, 29-31, 37-51.**

- Kunstammer de Dresde (Eszter Fontana)
- Collection Manfredo Settala à Milan (Frank Bär)
- Cabinets parisiens sous les rois Bourbons (Florence Gétreau)
- Cabinet de curiosité de Bertin (François Picard)
- Ospedale des Mendicanti à Venise (Caroline Giron)
- Collections des princes de Conti (Thomas Vernet)
- * collections privées contemporaines
 - Collection Yannick Le Guillou (Alain et Marie-Christine Anselm)
 - Collection Kenneth Gilbert (Philippe Frégné)
- * monographies sur des facteurs de clavecins
 - Joos Karest d'Anvers (John Koster et Jeannine Lambrechts)
 - Christoph Löwe d'Augsbourg (Elisabeth Grall, Michel Robin)
 - Vincent Tibaut de Toulouse (Florence Gétreau, Alain Anselm)
 - Gilbert Desruisseaux (Vincent Puissiau, Alain et M.-C. Anselm)
 - Joseph Collesse à Lyon (Vincent Puissiau, Alain et M.-C. Anselm)
 - Claude Labrèche de Carpentras (Jacques Schepereel, Michel Foussard, Christopher Nobbs)
 - Hellen à Bern (Jean-Claude Battault, Pierre Goy, Michael Latcham)
 - Jean-Kilien Mercken (Jean-François Weber)
 - Roller & Blanchet à Paris (Michèle Maurin)
- * monographies sur des facteurs et des instruments à vent
 - Lissieu à Lyon (Anne Moore, Jean-Christophe Maillard)
 - Prudent à Paris (Jean Jeltsch)
 - Nicolas Gavot à Mirecourt (Bernard Pin)
 - Musettes de cour (Jean-Christophe Maillard, Vincent Robin)
 - Bois hollandais de l'époque baroque (Rob van Acht)
 - Serpentini utilisés par Mozart (Renato Meucci)
 - Serpent (Volny Hostiou)
- * monographies sur des facteurs et des instruments à cordes
 - Michel Collichon, facteur de violes (Corinne Vaast, Tilman Muthesius)
 - Dynastie des Voboam à Paris, facteurs de guitares (Florence Gétreau)
 - Harpe double de Praetorius (Frank Bär)
 - Harpe et Guitares de Stradivarius (Gianpaolo Gregori)
 - Luths de Stradivarius (Stewart Pollens)
 - Violon d'Andrea Amati (François Lesure, Karel Moens)

Psaltériens espagnols (Beryl Kenyon de Pascual)

* acoustique

Expertises historiques de cordes Pleyel (Rémy Gug)

Instruments à anches de la cathédrale de Salamanque (Romà Escalas, Vincent Gibiat, Ana Barjau)

Trompette marine du Museo civico de Bologne (Abril Padrilla, Vincent Gibiat)

* restauration

Orgue du musée de la Renaissance (Hervé Oursel, J.F. Muno, C. Combe)

Cette revue publie aussi des études sur la représentation de la musique dans les arts visuels :

* études liées à des travaux d'organologie

Violes ou violons ? (Karel Moens)

Théorbe à la française (Joël Dugot)

Musette de Lissieu et le tableau de Garnier (Anne Moore)

Archets en France aux XVII^e et XVIII^e siècles (Florence Gétreau)

Variante de musette à deux chalumeaux (Vincent Robin)

Guitare allemande : un instrument français dans l'œuvre de Pierre-Alexandre Wille (Tarek Berrada)

* portraits de musiciens

Une harpiste au Concert spirituel. Mlle Schencker en mai 1765 (Florence Gétreau)

Berlioz et Paganini. Un double hommage (Florence Gétreau)

Le musée Dantan, caricatures et portraits de musiciens (Philippe Sorel)

Un portrait présumé d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection Mirimonde (Anne-Noëlle Bouton, F. Gétreau)

Portraits de clavecins et de clavecinistes français. I et II (Florence Gétreau et Denis Herlin).

Claude Vignon's Portraits of François Langlois (Laurence Libin)

Un portrait énigmatique de l'ancienne coll. Prunières (Florence Gétreau)

* études associant iconographie et sociologie des pratiques musicales

Putti, ennuchi, belle cantatrici : l'iconographie des chanteurs en Italie (Franca T. Camiz)

L'iconographie musicale de la mode champêtre (Thierry Lefrançois)

* thèmes de portée symbolique

Mythes musicaux et musique de cour en Italie (Nicoletta Guidobaldi)

A composition by Orlando de Lassus in a Vanitas Painting attributed to Sébastien Stoskopff (Colin Slim)

The compass as musical Tool and Symbol (John Koster)

La musique dans les vanités de Renard de Saint-André (Nicole Lallement, Guillaume Gross, Davitt Moroney)

Apollon, Pan, Marsyas : quatre dessins de l'ENSBA de Paris (Tarek Berrada)

Saint-Vincent Ferrer, the Dominican Apostle (Maria Elena Biasini)

Les peintres « troubadours » collectionneurs d'instruments (Marie-Claude Chaudonneret)

Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensemble de musique ancienne (Florence Gétreau)

Danse et ivresse dans les arts vers 1900 (Walter Salmen)

* sources peu courantes

Three musicians painted on an 18th century cupboard (Mariagrazia La Spada)

Plateaux d'accouchées florentins (Cristina Santarelli)

Music in Folk art : Swedish Wall Hangings (Inger Enquist)

* inventaires systématiques de collections publiques.

Celles du Louvre ont été privilégiées jusqu'à présent. Cinq livraisons ont été publiées par Brigitte Devaux et surtout Nicole Lallement. Nicoletta Guidobaldi a également offert dans le volume 5 le catalogue des tableaux de la Renaissance.

L'inventaire des œuvres à sujet musical conservées Versailles est en cours d'élaboration et paraîtra à partir du volume 9 de la revue.

Mon apport individuel et collectif à la musicologie touche donc deux sous disciplines : l'organologie et l'iconographie musicales, toutes deux plutôt négligées dans les études universitaires en France. Le CNRS a en revanche soutenu dès 1967 l'équipe fondée par Geneviève Thibault de Chambure sur ces deux thématiques. Formée par cette dernière, j'ai poursuivi les chantiers qu'elle avait ouverts en dirigeant à sa suite et à celle du Professeur Thuillier, l'URA 1015 (1992-1995) qui constitue depuis 1996, et aujourd'hui encore, l'un des programmes de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (UMR 200 CNRS/Ministère de la Culture/Bibliothèque nationale de France), équipe que je dirige depuis janvier 2004.

Au plan de l'encadrement d'outils documentaires (base de données « Euterpe », administratrice : Nicole Lallement), de la fédération de travaux menés en France ou à l'étranger (création et direction de la revue *Musique-Images-Instruments*) et de la formation (j'enseigne ces disciplines au Conservatoire national supérieur de Paris, à l'Université François Rabelais de Tours depuis 1994 ainsi qu'à l'Université de Rouen), de la diffusion à l'étranger (je participe régulièrement à de nombreux colloques hors de France), je pense avoir contribué à la reconnaissance internationale des travaux français dans ces domaines spécifiques. Les deux distinctions que j'ai reçues en 2001 (Anthony Baines Memorial Prize, Galpin Society for the Study of Musical Instruments) et 2002 (Curt Sachs Award, American Musical Instrument Society), ainsi que ma nomination (2003) à la Commission mixte du Répertoire international d'iconographie musicale (RIIM), me paraissent pouvoir illustrer le positionnement et la réception de mes travaux au plan international.

PERSPECTIVES

Ayant pour la deuxième fois la responsabilité d'un laboratoire de recherche du CNRS, mon expérience de l'administration de la recherche et de l'encadrement collectif s'ajoute à celle que j'ai pu acquérir lors de mes fonctions antérieures au Ministère de la culture comme conservateur du patrimoine (1989-2005) et comme chef de Projet pour le musée de la Musique (1987-1993).

Si mon dossier d'habilitation à diriger des recherches n'est pas le lieu pour présenter les objectifs et les réalisations de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France, voici toutefois les travaux que j'y poursuis individuellement ou en équipe et mes projets de publications en cours et à venir.

I. Les collections instrumentales. *Musique-Images-Instruments*. Vol. 9. Parution mars 2007. CNRS Editions.

Après le temps des cabinets de curiosité, des cabinets d'étude et des instrumentarium de mécènes actifs dans la vie musicale, apparaissent au XIX^e les collections prestigieuses de quartettistes, les ensembles d'objets d'art décoratif comprenant de précieux instruments passés d'usage, puis des collections didactiques et des ensembles destinés à redécouvrir les

répertoires anciens. L'étude des catalogues de collections, du marché de l'art, des premières publications sur le sujet, montrent l'antériorité de l'Europe, des amateurs américains prenant le relais à la fin du XIXe siècle.

La complexité des réseaux qui s'établissent alors entre amateurs de tous les pays explique l'émergence de certains stéréotypes dans la composition de ces ensembles patrimoniaux, des traits particuliers restant l'apanage de certains pays européens. Longtemps, les collections instrumentales n'ont pu être séparées des ensembles de partitions et manuscrits réunis en même temps par les amateurs de musique, certains s'entourant par ailleurs de tableaux à sujets musicaux venant renforcer ces ensembles musicaux. C'est donc une histoire du goût et souvent du mécénat, puis une histoire institutionnelle, qui nourrit ce volume collectif témoigne d'une très large collaboration internationale.

J'envisage par ailleurs d'écrire ultérieurement une monographie. Elle portera sur *Les collections instrumentales en France de la Renaissance au XX^e siècle*. Elle reprendra les sources que j'ai dépouillées pour la préparation de mon ouvrage sur *Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1793-1993* mais qui n'ont pas été encore exploitées. En effet, de très nombreux collectionneurs n'y ont été que rapidement présentés puisque seuls ont été retenus les faits qui avaient un rapport direct avec l'histoire du Musée Instrumental et de ses enrichissements. Une étude systématique paraît donc s'imposer. Elle permettra de montrer les concepts sous-tendant chaque type de collection. Une réflexion sur l'évolution de la notion de patrimoine instrumental, sur l'attrait de certaines écoles de facture chez les collectionneurs musiciens, sur les rapports avec les collections musicales et l'historiographie de la facture sera accompagnée d'un répertoire biographique des collectionneurs français.

II. Ensembles et orchestres. *Musique-Images-Instruments*. Vol. 10 et 11. Parution en mars 2008 et mars 2009. CNRS Editions.

Les sources musicales et iconographiques seront au centre de ces deux prochains volumes. La question des ensembles (hauts, bas, homogènes, mêlés) permettra d'évoquer également l'association de la voix et de son accompagnement, celle de la danse et des instruments qui lui sont idiomatiques.

Cette nouvelle thématique sera l'occasion d'associer plus largement des musicologues ayant travaillé sur la question de l'évolution de l'orchestre à différentes époques, ses effectifs, sa composition, sa disposition, son architecture et son acoustique.

III. *Les instruments de musique dans les expositions industrielles nationales et universelles. En collaboration avec Joël-Marie Fauquet.*

Il s'agit d'un programme d'étude et d'édition critique des rapports officiels publiés en français. Au XIX^e siècle, l'économie de marché place les instruments de musique dans les produits de l'industrie, au moment même où l'orchestre est considéré lui-même comme un instrument, où les facteurs s'appliquent à améliorer les instruments déjà existants et à en inventer de nouveaux pour satisfaire à toutes les formes de pratique de la musique, qu'elle soit publique ou privée.

Montrer l'instrument, c'est l'occasion d'en parler, c'est-à-dire de le décrire, de vanter ses particularités sonores, les modalités de son jeu, les perfectionnements techniques dont il est l'objet. C'est aussi, en jugeant de sa qualité par comparaison avec celle des autres instruments produits dans la même catégorie, mettre en lumière les facteurs les plus performants. A cet égard, l'exposition nationale ou universelle constitue le meilleur champ d'observation.

Les rapports sur les instruments exposés apportent autant d'informations sur l'amélioration d'instruments de musique déjà existants que sur les instruments nouveaux qui sont présentés. Ces textes circonstanciés, rédigés par des musiciens ou des spécialistes notoires mandatés par le gouvernement (François-Joseph Fétis, Adrien de La Fage, Hector Berlioz, le comte de Pontécoulant, etc.) n'ont pas que le mérite d'être descriptifs. Ils reflètent les différentes méthodes d'approche des personnalités qui les écrivent. Ils permettent surtout de suivre l'évolution de la facture instrumentale dans sa continuité. Enfin, ils établissent le premier lien universel entre les écoles de la facture instrumentale des autres pays et le premier véritable travail comparatiste.

Un projet d'étude et d'édition critique de ces textes a donc été conçu. Il consiste dans un premier temps à établir le corpus complet (enrichi de multiples références organologiques et musicales dans une base de données) des rapports publiés en français des expositions nationales et universelles, et de proposer une édition critique de ces rapports officiels. En dehors de son apport à l'histoire de la facture instrumentale en France au XIX^e siècle, tant au

plan technologique qu'économique, ce programme se situe donc à la jonction d'une problématique du timbre, d'une anthropologie de la pratique et d'une histoire du goût.

Une première approche sera présentée à Crémone avec Joël-Marie Fauquet sous le titre de : « XIXth century instrumental Innovations and Practices in the Context of French international Exhibitions ».

IV. *Les Voboam, facteurs de guitares au XVII^e siècle.* Ouvrage prévu dans la collection « Sciences de la musique », Dir. Sylvie Bouissou, CNRS Editions.

J'ai constitué au fil des ans le corpus des instruments retrouvés de cette dynastie de facteurs de guitares ayant exercé de Louis XIII à la Régence à Paris. J'ai déjà publié leur biographie à partir de sources d'archives, reconstitué leur œuvre (quelque 35 instruments conservés dans le monde entier), comprenant des commandes royales et mondaines exceptionnelles. Les modèles qu'ils mirent au point, avec des variantes d'un membre de la dynastie à l'autre, incarnent le goût pour l'instrument à l'époque classique. J'ai recherché aussi les indices de leur diffusion dans les ateliers français et en Europe du Nord. L'iconographie contemporaine (l'œuvre de Watteau restant une source exceptionnelle) met en valeur la place de cette facture dans la pratique aristocratique. La publication d'une monographie est donc prévue, rassemblant les aspects aussi bien biographiques qu'organologiques que ceux touchant à l'histoire sociale de la musique. Elle sera complétée d'un véritable **catalogue raisonné** des instruments retrouvés et mentionnés qui n'a pas pu prendre place dans les trois articles que j'ai consacré jusqu'ici à cette dynastie.

V. *Iconographie de Rameau et de ses œuvres,* deux volumes à paraître dans la collection « Sciences de la musique », Dir. Sylvie Bouissou, CNRS Editions.

Ce programme, mené en collaboration avec Sylvie Bouissou, Nicole Lallement et Erik Kocevar, a pour but de réunir tous les documents iconographiques ayant trait à Rameau et à ses œuvres : les portraits du compositeur exécutés au XVIII^e siècle, de ses librettistes, chefs d'orchestre, maîtres à danser, interprètes (chanteurs, instrumentistes, danseurs...) ; les documents iconographiques relatifs à ses œuvres scéniques (projets de décors, maquettes de costumes, plans, châssis, machines, toiles peintes, mobiliers, accessoires...), les salles de spectacles parisiennes à l'époque de Rameau et les illustrations des représentations d'œuvres du compositeur (par exemple les croquis célèbres de Gabriel de Saint-Aubin). Les œuvres

retenues après un dépouillement systématique ont été cataloguées et décrites selon une notice-type prédéfinie. Les images concernant les costumes et les décors ont été indexées par fonds et par œuvres lyriques. Cette double approche fait apparaître la richesse des fonds dépouillés et l'importance des documents réunis autour d'un même opéra.

Ce corpus des sources iconographiques liées à l'œuvre de Rameau permet de saisir l'image et la notoriété du compositeur à travers ses différents portraits ; la diffusion de son œuvre ; l'évolution stylistique de l'appareil scénographique et de ses techniques à l'époque du conflit esthétique italo-français ; le milieu artistique ayant collaboré aux spectacles de Rameau. Après réflexion, notre équipe a décidé d'associer des documents manuscrits textuels et visuels et de proposer des études de synthèse imposées en quelque sorte par les documents eux-mêmes. Les documents iconographiques servant de support à la réflexion seront reproduits et commentés. Il en sera de même pour les documents d'archives. Les autres documents seront listés en catalogue raisonné avec illustration en vignette.

VI. *Les représentations de la musique en France à l'époque moderne*

Dans son ouvrage pionnier sur *L'iconographie musicale sous les rois bourbons. La musique dans les arts plastiques* (1975-1977), Albert Pomme de Mirimonde a montré l'importance des sources françaises et la variété des thématiques comme des interprétations possibles. Aucun ouvrage de synthèse n'a depuis été publié en France, malgré l'accumulation de nouvelles données. Depuis une dizaine d'années, j'ai encadré des travaux collectifs consistant à cataloguer systématiquement les œuvres des grands musées nationaux afin d'élargir les corpus généralistes réalisés auparavant. Ces travaux de catalogage (bibliographie comprise) constituent aujourd'hui les fondements d'un travail d'interprétation et d'érudition qui reste à mener.

J'aimerais donc consacrer une étude à des thématiques fortement caractérisées en France durant trois siècles, en m'appuyant sur une sélection d'œuvres particulièrement significatives. L'ouvrage sera une « leçon illustrée » d'analyse iconographique partant de la description pré iconographique selon Panofsky jusqu'aux propositions d'interprétation. Il m'apparaît en effet qu'entre le guide des arts d'Alberto Asoni sur *La Musique*²⁹⁵ et les travaux de très grande érudition publiés dans *Imago Musicae*, il y a place pour un ouvrage de

²⁹⁵ Albert AUSONI, *La musique*, Paris, Hazan, 2005, Guide des arts, traduit de l'italien par Chantal Moiroud.

synthèse bien documenté et référencé qui servirait de manuel aux apprentis musicologues et historiens de l'art.

CONCLUSION

La synthèse présentée dans ces pages souffre d'importantes lacunes, de raccourcis sans doute à nuancer, de concepts qui mériteraient d'être plus largement développés (notamment les rapports de l'iconographie et l'organologie avec les disciplines mères qui les côtoient). Le temps et la disponibilité d'esprit me furent comptés. Je perçois dont à la fois les limites de cette étape et les nécessaires approfondissements qu'elle implique. Ils s'ajoutent aux perspectives de travail annoncées ci-dessus.

Les touches successives de cet « autoportrait aux instruments de musique », révèlent, en creux, les contours d'un champ pluridisciplinaire mêlant histoire et musique, écrits et objets, images et concepts. C'est d'abord une science descriptive qui le sous-tend, mais j'espère avoir laissé transparaître une méthodologie personnelle, un souci de la terminologie, des raisonnements déductifs et une certaine logique dans mes conclusions. Si j'ai un vœu à formuler, à ce moment de retour sur soi-même qui suscite bien sûr, comme tout bilan, des sensations mélangées, ce serait celui de pouvoir consacrer du temps à la rédaction d'un ou deux ouvrages centrés plus encore sur les concepts et moins sur le recensement des faits et des sources. Détachée des « contingences de la collection », de ses obligations matérielles et de service public, qui ont si longtemps nourri mon quotidien professionnel, j'espère vivement que ma nouvelle position au CNRS m'en donnera l'opportunité malgré les charges administratives qu'impliquent une direction d'équipe.

Au-delà des multiples imperfections de ce mémoire et de ses annexes, en présentant cette habilitation à diriger des recherches, mon objectif est de pouvoir m'impliquer plus grandement dans l'encadrement de thèses universitaires, activité que j'ai exercée jusqu'à présent comme personne-ressource, mais non comme responsable susceptible de proposer des sujets et d'en suivre le développement dans les deux disciplines où j'ai pratiqué ma recherche.

Je pense ainsi contribuer à élargir une communauté française qui m'apparaît encore trop restreinte et participant trop peu, dans ces domaines, à la recherche internationale. Le soutien ancien et constant des instances chargées en France de la recherche (CNRS, Mission de la recherche au Ministère de la Culture) pourrait ainsi s'élargir à l'université qui est un point de passage obligé pour toute perspective disciplinaire.

TOME I

Annexe-I.1

ORGANOLOGIE FRANCAISE

sans l'orgue et sans les instruments extra-européens

Bibliographie chronologique

établie

d'après le RILM, JSTORE, <http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/et> d' autres
dépouillements

1701

1. SAUVEUR, Joseph, *Principes d'acoustique et de musique ou système général des intervalles des sons*, Paris, 1701. Reprint Genève Minkoff, 1973.

1713

2. SAUVEUR, Joseph, *Rapport des sons des cordes d'instruments de musique*, Paris, 1713

1735-1775

3. *Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des Sciences*, Paris, 1735-1775, 7 vol.

1741

4. TERRASSON, Antoine, *Dissertation historique sur la vielle*, Paris, J. B. Lamesle, 1741. Reprint, Genève, Minkoff, 1987.

1757

5. ANCELET, *Observations sur la musique, les musiciens et les instruments*, Paris, 1757. Reprint, Genève, Minkoff, 1984.

1772

6. FRANCOEUR, Louis-Jean, *Diapason général de tous les instrumens à vent*, Paris, 1772. Reprint, Genève, Minkoff, 1972.

1780

7. LABORDE, Jean-Benjamin de, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, E. Onfroy, 1780.

1785

8. *Art du faiseur d'instruments de musique et lutherie*, Extrait de l'*Encyclopédie méthodique. Arts et métiers mécaniques*, Paris, Panckouke, 1785. Reprint, Genève, Minkoff, 1972.

1791-1883

9. *Catalogue des brevets d'invention*, 1791-1883, Paris, 59 vol.

1797

10. TOURNATORIS, A., *Épître sur l'art du facteur*, par le citoyen Tournatoris, facteur de pianos, Paris, L'auteur, 1797.

1801

11. LOUET, Alexandre, BLANCHET, Armand François, *Instructions théoriques et pratiques sur l'accord du pianoforte. Méthode abrégée pour accorder le clavecin et le forte-piano*, Paris, Le Duc 1797-1800, Paris, Lacloye, 1801, Reprint, Genève Minkoff, 1976.

1806

12. SIBIRE, Sébastien-André (Abbé), *La chélonomie ou le parfait luthier*, Paris, Sibire & Millet, 1806, Paris, Bruxelles, Weissenbruck, 2/1823. Reprint, Genève, Minkoff, 1984.

1813

13. VILLOTEAU, Guillaume-André, *Description historique, technique et littéraire des instruments de musique orientaux*, Paris, Imprimerie impériale, 1813. Extrait de « Description de l’Égypte », t. I.

1819

14. SAVART, Félix, *Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet*, Paris, 1919. Reprint, Genève, Minkoff, 1972.

1827

15. FETIS, François-Joseph, « Sur les perfectionnemens importants qui ont été faits depuis peu d’années dans la fabrication des pianos », *Revue Musicale* I (1827), 32-37.

16. —, « Exposition des produits de l’industrie. Pianos de MM. Pfeiffer, Roller et Blanchet, Pleyel, Dietz, Klepper, etc . », *Revue Musicale* I (1827), 82-88 ; 97-105.

17. —, « Exposition des produits de l’industrie. Instrumens de cuivre. Cors à pistons », *Revue Musicale* II (192), 153-162.

18. —, « Exposition des produits de l’industrie. Distribution des médailles aux facteurs de pianos, luthiers et fabricans d’instrumens de toutes espèces » *Revue Musicale* II(1827), 249.

19. —, « Sur la harpe à double mouvement de M. Sébastien Erard », *Revue Musicale* II (1827), 337-349.

1828

20. FETIS, François-Joseph, « Lettre à M. Naderman, sur sa réfutation de ce qui a été dit dans la *Revue Musicale* du 8 novembre 1827, en faveur de la Harpe à double mouvement de M. Sébastien Erard » ; « Mon dernier mot », *Revue Musicale* III (1828), 1-19 ; 265-268.

21. —, « Pianos de M. Pape », *Revue Musicale* III (1828), 182-186.

22. —, « Sur le polyplectron. Instrument nouveau, inventé par M. Dietz, *Revue Musicale* (1828), 593 –597.

1829

23. FETIS, François-Joseph, « Variétés. Piano droit de M. Dietz », *Revue Musicale* V (1829), 369-371.

1830

24. FETIS, François-Joseph, « Pianos. Nouveaux Perfectionnements », *Revue Musicale* (1830), 229-234.

25. —, « Sur l’industrie musicale », *Revue musicale* II/4 (25 déc. 1830), 193-205.

1831

26. FETIS, François-Joseph, « Notice sur Ignace Pleyel », *Revue Musicale* XI (1831), 344-347.

27. —, *Notice biographique sur Sébastien Erard*, Paris, s.d. [1831] .

28. —, « Sur l’industrie musicale », *Revue musicale* II/5 (1^{er} janv. 1831), 217-228.

1834

29. [ERARD, Pierre], *Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Erard, depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'Exposition de 1834*, Paris, Londres, 1834. Facsimile in Dossier Erard, Genève, Minkoff, 1980.

30. FETIS, François-Joseph, *Revue musicale XIV* (1835) : « Exposition des produits de l'industrie. M. Pierre Erard », 185-187 ; « Exposition des produits de l'industrie. MM. Pleyel, Roger, Bauvais, Langrenée », 204-206 ; « Exposition des produits de l'industrie. MM. Roller et Blancher, Pfeiffer, H. Herz, Boisselot, Kriegelstein et Arnaud », 211-213.

31. ERARD, Pierre, *Erard's Patent-Action Grand*, Londres, 1835. Facsimile in *Harpa-piano 2* (1997), 21-27.

32. MAUGIN ET MAIGNE, *Manuel complet du luthier ou Traité pratique et raisonné de la construction des instruments à cordes et à archet*, Paris, Roret, 1834. Nouvelle édition, 1869. Reprint Paris, Léonce Laget, 1977 ; Reprint, Paris, LDVDV Inter-Livres, 1987.

1836

33. CHORON, Alexandre, *Manuel complet de musique vocale et instrumentale ou Encyclopédie musicale*, Paris, Roret, 1836.

34. KASTNER, Jean-Georges, *Traité général d'instrumentation*, Paris, Philipp, 1836.

32. MONTAL, Claude, *L'art d'accorder soi-même son piano d'après une méthode sûre, simple et facile*, Paris, Meissonnier, 1836. Reprint, Genève, Minkoff, 1976.

1837

35. KASTNER, Jean-Georges, *Grammaire musicale, comprenant tous les principes élémentaires de musique, la mélodie, le rythme, l'harmonie moderne, et un aperçu succinct des voix et des instruments, à l'usage des amateurs et des artistes*, Paris, H. Lemoine, 1837.

36. S. n., « Pianos de Pape », *Revue et Gazette musicale de Paris* (1837), 486.

1838

37. S. n., « Pianos nouveaux », *Revue et Gazette musicale de Paris* (1838), 164, 200.

1839

38. BERLIOZ, Hector, « Instruments de musique. Exposition des produits de l'Industrie », *Journal des débats* (28 mai 1839), 1-4.

39. PONTECOULANT, Adolphe, Vicomte de, *Organographie ou Analyse des travaux de la Facture instrumentale admise aux expositions de la France et de la Belgique des produits de l'industrie*, Paris, chez l'Auteur, 1839.

[M. P. Erard, facteur de pianos et de harpes du roi des Français et de la reine d'Angleterre ; M. Henri Herz. Catalogue des œuvres de M. Henri Herz ; M. H. Pape, facteur du roi à Paris.]

40. —, « Exposition des produits de l'industrie », *La France musicale* 35-39, 41-48, 52 (1839), 292-294, 300-302, 310-313, 323-324, 349-350, 357-359, 371-373, 383-385, 393-396, 412-414, 425-426, 435-436, 481-482.

1841

41. BERLIOZ, Hector, « De l'instrumentation », *Revue et Gazette musicale de Paris* (21 nov. 1841- 17 juillet 1842). Reprint Paris, Le Castor Astral, 1994, avec une présentation de Joël-Marie Fauquet. Edition critique par Anne Bongrain et Marie-Hélène Coudroy-Saghaï, Hector Berlioz, *Critique musicale. 1823-1863*, vol. 3, 1839-1841, Paris, Buchet/Chastel, 2003, 555-581.

42. Darcet, « Historique de la fabrication des tam-tam et des cymbales en France », *Recueil de la Société polytechnique* 40 (avril 1841), 1-11.

1842

43. BERLIOZ, Hector, « Instruments de musique. M. Ad. Sax », *Journal des débats* (12 juin 1842).

44. JOBARD, Jean-Baptiste-Ambroise-Marcellin, *Industrie française. Rapport sur l'exposition de 1839*, Bruxelles, Chez l'auteur, Paris, Chez Mathias, 1842, tome II, « Instruments de musique ».

1844

45. BERLIOZ, Hector, « Exposition de l'Industrie. Instrumens de musique », *Journal des Débats* (26 juin 1844), 1-4.

46. —, « Notice sur les nouveaux pianos de la maison Henri Herz, Facteur du Roi. Extrait du rapport à l'Académie par Auber, Halévy, Carafa, Spontini, Baron Séguier ; Onslow, rapporteur », *Journal des Débats* (23 juin 1844), 1-2.

47. [ERARD, Pierre], *Le piano d'Erard à l'Exposition de 1844*, Paris, 1844. Reprint in *Dossier Erard*, Genève, Minkoff, 1980.

48. *Exposition des produits de l'industrie française en 1844. Rapport du jury central*, Paris, Imprimerie Frin et Thunot, 1844, instruments de musique, t. 2, 529-588.

49. PONTECOULANT, Adolphe Le Doulcet, comte de, « Exposition de l'industrie », *La France musicale* (1844), 139, 147, 165, 170, 173, 180, 188-189, 196, 210, 219, 221, 239

50. —« Pianos », *Revue et Gazette musicale de Paris* (1844), 101, 216, 219bis, 251, 281, 301, 325, 336.

1845

51. GUADET, M., *Notice biographique sur Claude Montal, facteur de pianos à Paris*, Paris, Fain et Thunot, 1845.

1847

52. BERLIOZ, Hector, « Adolphe Sax et ses instruments », *Journal des débats* (12 oct. 1847), 1-2.

1848

53. FETIS, F.J., « De la nécessité de substituer les nouveaux instruments d'Adolphe Sax aux anciens dans les orchestres », *Revue et Gazette musicale de Paris* 32/27 (1865), 215-216.

54. G.B. « Chronique musicale sur la manufacture d'Adolphe Sax », *L'Illustration* X/258 (5 févr. 1848), 357-358.

55. KASTNER, Jean-Georges, *Manuel général de musique militaire*, Paris, Firmin-Didot, 1848. Reprint, Genève, Minkoff, 1973.

1849

56. BERLIOZ, Hector, « Exposition de l'industrie. Instruments de musique », *Journal des débats* (21 août 1849), 1-5.

57. PONTECOULANT, Adolphe Le Doulcet, comte de, « Facture instrumentale », « Exposition de l'industrie », *La France musicale* (1849), 35, 42, 57, 81, 141, 176-177, 193, 207, 215, 230, 239, 246, 253, 262, 302, 360, 376.

1851

58. BERLIOZ, Hector, « Xe Jury, 1^{ère} subdivision. Instruments de musique », *Exposition universelle de 1851. Travaux de la commission française sur l'Industrie des nations publiés par ordre de l'Empereur. T. III. Seconde partie*, Paris, Imprimerie impériale, 1851. 6 p.

59. FETIS, François-Joseph, « Exposition universelle de Londres », Vingt lettres, in *Revue et Gazette musicale de Paris*, 34, 35, 37, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51 (1851) ; 1, 3, 5 (1852).

1855

60. *Exposition des Produits de l'industrie de toutes les nations de 1855. Catalogue officiel publié par ordre de la Commission impériale*, Paris, 1855, 448 p.

61. *Exposition des Produits de l'industrie de toutes les nations. 1855. Rapports du jury mixte international publié sous la direction de S.A.I. le Prince Napoléon, Président de la Commission impériale*, Paris, 1856, 1574 p. Instruments de musique, 1322-1372.

62. FETIS, François-Joseph, *Exposition universelle de Paris en 1855. Fabrication des instruments de musique. Rapport. Exposé historique de la formation et des variations de systèmes dans la fabrication des instruments de musique*, Paris, Imprimerie impériale, 1856.

63. G.F., « Mélanges industriels ; Fabrication des instruments de musique. Etablissement de M. Gautrot, 60 Rue Saint-Louis, au Marais », *L'Illustration* XXVI/647 (21 juil. 1855), 43-45.

64. G.F., « Industrie française. Fabrication des pianos de M.C. Pleyel », *L'Illustration* XXV/641 (9 juin 1855), 364-366.

65. LAFAGE, Jules Adrien, de, « Visite à l'Exposition universelle », *Revue et Gazette musicale de Paris* 22 (1855). 15 livraisons reprises dans *Quinze visites musicales à l'Exposition universelle de 1855* (suivies d'une post-exposition de la liste des exposants et de celle des récompenses), Paris, 1856, 232 p.

66. *Notice sur M. Henri Herz (Extrait du 3^e volume des Etudes critiques et biographiques)*, s.l.n.d. [1855].

67. ORTIGUE, Joseph d', Art. « Erard », *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, Paris, 1855.

68. PONTECOULANT, Adolphe, comte de, *Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle*, Paris, Henry, 1862.

1856

69. FETIS, François-Joseph, *Antoine Stradivari, luthier célèbre, connu sous le nom de Stradivarius, précédé de recherches historiques et critiques sur l'origine et les transformations des instruments à archet*, Paris, Vuillaume, 1856.

70. DYFAU, P.A., DIENAIME, E., TAHEN, A., *Claude Montal, facteur de pianos (aveugle), sa vie et ses travaux*, Paris, E. Didot, 1857.

1860

71. COMETTANT, Oscar, *Histoire d'un inventeur au XIX^e siècle. Adolphe Sax, ses ouvrages et ses luttes*, Paris, Pagnerre, 1860. Reprint, Genève, Minkoff, 1994.

72. TURGAN, Julien, *Les grandes usines de France*, Paris, Hatier, 1860-1882.

1861

73. PONTECOULANT, Adolphe Le Doulcet, comte de, *Organographie. Essai sur la Facture Instrumentale. Art, Industrie et Commerce*, Paris, Castel, 1861. Reprint Fritz Knuf, Amsterdam, 1972, avec une introduction de W.L. Summer et un nouvel index de L. J. Plenckers.

1861-1900

74. *Description des machines et procédés pour lesquels des brevets d'invention ont été pris sous le régime de la loi du 4 juillet 1844*, Paris, 1861-1900, 31 vol.

1864

75. ELWART, A., « Audition des instruments récemment inventés par M. Sax », *L'Illustration* 44/1116 (16 juillet 1864), 47-48.

1865

76. HERMANN, A. « Manufacture modèle d'harmoniums du Faubourg St. Germain, Alexandre Rousseau », *L'Illustration* XLVI/1175 (1175) (2 sept. 1865), 159-160.

1867

77. BERNARD, L. de, « MM. Gautrot aîné & Cie, facteurs d'instruments », *Le Monde illustré* 543 (7 sept. 1867), 155.

78. FETIS, François-Joseph, *Exposition universelle de 1867. Rapport du jury international, publié sous la direction de M. Michel Chevalier. Instruments de musique*, Paris, Paul Dupont, 1867.

79. FOURNEAUX, N. (fils), *Instrumentologie. Traité théorique et pratique de l'accord des instruments à sons fixes, l'harmonium, l'orgue à tuyaux et le piano, contenant une théorie complète du tempérament musical et des battements*, Paris, E. Repos, 1867, 283 p.

80. GALLAY, Jules, *Les instruments à archet à l'exposition universelle de 1867*, Paris, Jouaust, 1867. Reprint Paris, La Flûte de Pan, 1981, avec une postface de Bernard Sabatier.

81. PONTECOULANT, Adolphe Le Doulcet, comte de, *La musique à l'exposition universelle de 1867*, Paris, au bureau du journal *L'Art musical*, 1868.

1869

82. AX, G. d', *Les mystères du piano. Ouvrage indispensable à toute personne qui possède cet instrument*, Paris, Librairie du Messager de la banlieue, 1869.

83. COMETTANT, Oscar, *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde, archives complètes de tous les documents qui se rattachent à l'exposition internationale de 1867*, Paris, Lévy, 1869.

1872

84. VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, *Instruments de musique* [S.l.n.d.], Extrait du *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carloingienne à la Renaissance*, Paris, Vve Morel en 1872, t. 2, 4e partie, 243-327, fig., pl.

1873-1880

85. FETIS, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens*, Paris, Firmin-Didot frères, 1873-1875, 8 vol ; Arthur Pougin, *Supplément*, Paris, Firmin-Didot, 1878-1880.

[notices biographiques de facteurs d'instruments.]

1874

86. CHOUQUET, Gustave, « Invention du piano. Cristofori, Marius et Schroeter », *Revue et Gazette musicale de Paris* 42 (1874), 402-404.

1875

87. CHOUQUET, Gustave, *Le musée du Conservatoire de musique. Catalogue descriptif et raisonné*, Paris, Firmin-Didot, 1875.

88. GALLAY, Jules, Exposition universelle de Vienne en 1873. Section française. Rapport sur les instruments de musique. Instruments à archet, Paris, Imprimerie nationale, 1875

1876

89. CHOUQUET, Gustave, « Un instrument de musique inconnu (la Bibolle) [ou cornemuse ?] », *Le Ménestrel* 42 (1876), 84.

90. —, « A propos d'une virginal de Jean Ruckers », *Revue et Gazette musicale de Paris* 43 (1876), 51-52.

91. —, « Sistre et Cistre », *Revue et Gazette musicale de Paris* 43 (1876), 413-414.

1876-1878

92. VIDAL, Antoine, *Les Instruments à archet. Les feseurs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen. Suivi d'un catalogue général de la musique de chambre*, Paris, Imprimerie de J. Claye, 1876-1878.

1878

93. BLONDEL, S.A., *Histoire anecdotique du piano*, Paris, 1880.

94. CHOUQUET, Gustave, *Rapport sur les instruments de musique et les éditions musicales. Exposition universelle de 1878*, Paris, 1880.

95. —, « Les origines du piano », *Revue et Gazette musicale de Paris* 45 (1878), 10-11, 27-28.

96. S. & P. Erard. *Facteurs de pianos & de Harpes*, Paris, Londres, C. Motteroz, 1878. Facsimile in *Dossier Erard*, Genève, Minkoff, 1980.

97. HERVE, *Rapport sur l'exposition universelle de 1878. III La musique. Les méthodes et les instruments*, Paris, Eugène Lacroix, 1878.

98. LAVOIX, Henri, *Histoire de l'instrumentation depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin-Didot, 1878. Reprint Bologne, Forni Editore, 1972.

99. PILLAUT, Léon, « Le piano à l'exposition universelle » *Journal officiel* (30 octobre 1878), 1053-54.

100. RAMBONSSON, Jean, *Les harmonies du son et l'histoire des instruments de musique*, Paris, Librairie de Firmin-Didot, 1878/2, 1897.

1879

101. CHOUQUET, Gustave, « Les Hotteterre », *Revue et Gazette musicale de Paris* 46 (1879), 186-188.

102. —, « Les Crétien-Carlin », *Revue et Gazette musicale de Paris* 46 (1879), 233-236.

1880

103. CHOUQUET, Gustave, « Richard, les frères Denis, Nicolas Dumont », *Revue et Gazette musicale de Paris* 47 (1880)154-156.

104. PILLAUT, Léon, *Instruments et musiciens*, Paris, G. Charpentier, 1880.

1882

105. TRAVERS, Charles-Emile, *Les instruments de musique au XIV^e siècle d'après Guillaume de Machaut*, Paris, E. Plon, 1882.

1883

106. CHOUQUET, Gustave, « Le chef-d'oeuvre d'un inconnu [L'Orphéoréon] », *Le Ménestrel* 50 (1883), 1-2.

107. FOURCAUX, Louis de, *Pleyel, Wolff et Cie*, Paris, Librairie-Imprimerie réunies, 1883.

1884

108. CHOUQUET, Gustave, *Le musée du Conservatoire national de Musique. Catalogue descriptif et raisonné*, Paris, Fischbacher, 1884. Reprint, Genève, Minkoff, 1993.

1884-1900

109. *Bulletin officiel de la Propriété industrielle et commerciale*, 1884-1900, Paris, 34 vol.

1885

110. CHOUQUET, Gustave, « Lettre à un violoniste : les cordes harmoniques », *Le Ménestrel* 52 (1885), 9-11.

111. MARMONTEL, Antoine, *Histoire du piano et de ses origines*, Paris, Heugel, & fils, 1885.

112. PAGNERRE, Louis, *De la mauvaise influence du piano sur l'art musical : étude sur les instruments à clavier : clavicorde, clavecin, piano*, Paris, E. Dentu, 1885.

1886

113. JACQUOT, Albert, *Dictionnaire pratique et raisonné des Instruments de musique anciens et modernes*, Paris, Fischbacher, 1886.

1889

114. *Catalogue officiel de l'exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques*, 1889. Arts libéraux. Musique, Paris, 1889.

115. *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Catalogue général officiel. T. 2. Groupe II. Education et enseignement. Matériel et Procédés des Arts libéraux. Classes 6 à 16*, Lille, Imprimerie C. Danel, 1889.

116. NEUKOMM, E., *Histoire de la musique militaire*, Paris, L. Baudouin, 1889.

117. PILLAUT, Léon, « Musique », *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Catalogue général officiel de l'exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section II Arts Libéraux*, Lille, Imprimerie M. Danel, 1889, 74-89.

118. VIDAL, Antoine, *La lutherie et les luthiers*, Paris, Quantin, 1889.

1890

119. COMETTANT, Oscar, *Histoire de cent mille pianos*, Paris, Fischbacher, 1890.
[Histoire de la maison Pleyel].

120. GALLAY, Jules, *Un inventaire sous la Terreur. Etat des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés par Bruni*, Paris, Georges Chamerot, 1890. Reprint, Genève, Minkoff, 1984.

121. PIERRE, Constant, *La facture instrumentale à l'exposition universelle de 1889. Notes d'un musicien sur les instruments à souffle humain nouveaux et perfectionnés*, Paris, Librairie de l'art indépendant, 1890. Reprint, Genève, Minkoff, 1971.

122. TIERSOT, Julien, *Musiques pittoresques. Promenades musicales à l'exposition de 1889*, Paris, Fischbacher, 1890.

123. WECKERLIN, Jean-Baptiste, « Instruments de musique – Instrumentistes – Facteurs d'instruments », in *Nouveau Musiciana. Extraits d'ouvrages rares ou bizarres*, Paris, Garnier frères, 1890, 101-172.

1891

124. HUBERSON, M.G., *Manuels-Roret, Nouveau manuel complet de l'accordeur et du réparateur de pianos*, Paris, 1891. Reprint Paris, Léonce Laget, 1977.

125. THIBOUVILLE-LAMY, Jérôme, *Exposition universelle internationale de 1889, Paris. Classe 13. Instruments de musique. Rapport du jury international*, Paris, Imprimerie nationale, 1891.

1892

126. BRICQUEVILLE, Eugène de, *Le piano de Mme Du Barry. Le clavecin de la reine Marie-Antoinette*, Versailles, Imprimerie de Cerf, 1892.

1893

127. COUTAGNE, Henry, *Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI^e siècle*, Paris, Fischbacher, 1893.

128. PIERRE, Constant, *Les facteurs d'instruments de musique. Les luthiers et la facture instrumentale. Précis historique*. Paris, E. Sagot, 1893. Reprint, Genève, Minkoff, 1970.

1894

129. BRICQUEVILLE, Eugène de, *Les musettes*, Paris, Imprimerie L. Cerf, 1894. Reprint Paris, La Flûte de Pan, 1981.

130. —, *Un coin de la curiosité. Les anciens instruments de musique*, Paris, Librairie de l'Art, 1894.

131. —, *Les pochettes de maîtres à danser*, Versailles, Imprime de Cerf, 1894.

132. FISSORE, Robert (pseud. R. Dupuich), *Traité de lutherie ancienne. La cote du violon, École italienne, école française, école allemande*. 1^{ère} édition, Paris, R. Fissore, 1894

133. PILLAUT, Léon, *Le Musée du Conservatoire national de Musique. 1^{er}, 2^e, 3^e supplément au catalogue de 1884*, Paris, Fischbacher, 1894, 1899, 1904. Reprint, Genève, Minkoff, 1993.

134. THOINAN, Ernest, MAUGER, Nicolas, *Les Hotteterre et les Chédeville : célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes des XVII^e et XVIII^e siècle*, Paris, Edmond Sagot, 1894.

1896

135. JACQUOT, Albert, *Les Médard*, Paris, Fischbacher, 1896.

1898

136. TOLBECQUE, Auguste, *Notice historique sur les instruments à cordes et à archet*, Paris, Gustave Bernardel, 1898.

1899

137. TRICOU, Georges, *Documents sur la musique à Lyon au XVI^e siècle* [Les deux Layolle et les organistes lyonnais du XVI^e siècle ; Claude Rafi, « fleustier »] *d'après des notes de M. le Dr. Coutagne*, Lyon, 1899, 48 p.

1900

138. BRICQUEVILLE, Eugène, *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport du jury international. Classe 17. Instruments de musique*, Paris, Imprimerie nationale, 1901.

139. JACQUOT, Albert, *Musée rétrospectif de la classe 17: instruments de musique, matériel, procédés et produits à l'exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport du Comité d'installation*, Paris, André Eyméoud, 1904.

140. *Le Monde musical*, N° spécial de l'exposition de 1900. L'exposition centennale et rétrospective par René Savoye fils, Albert Jacquot et Eugène de Bricqueville, 55-59.

1901

141. D'INDY, Vincent, « Transformation des instruments dits simples en instruments chromatiques : définition des instruments chromatiques », *Congrès international de musique : 1^{ère} session – Exposition universelle de 1900*, Paris, Conférences, 1901, 31.

1903

142. *La maison Erard. 1780-1908, Ses origines. Ses inventions. Ses travaux*, Paris, Imprimerie Lemoine, 1903.

143. TOLBECQUE, Auguste, *L'Art du luthier*, Niort, Fort-Foucault, Chez l'auteur, 1903. Reprint Marseille, Laffitte, 1978.

144. TRICOU, Georges, « Duyffoproucart et Lejeune, luthiers » et « Claude Rafi, fleustier lyonnais », *Revue musicale de Lyon* (1903), 89-91 ; 13-14, 25-27.

1904

145. RAPIN, *Histoire du piano*, Paris, Lausanne, 1904.

1905

146. REULLY, Henri de, « Les pianos Gaveau », *Revue musicale* (1905), 344-348.

1906

147. BRICQUEVILLE, Eugène de, « Le piano à Versailles sous Marie-Antoinette », *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine et Oise* 3 (Août 1906), 193-197.

148. ECORCHEVILLE, Jules, *Actes d'état civil de musiciens insinués au Châtelet de Paris (1539-1650)*, Paris, Fortin, 1907.

1908

149. BRICQUEVILLE, Eugène de, *Les ventes d'instruments de musique au XVIII^e siècle*, Paris, Fischbacher, 1908.

150. *La maison Pleyel*, extrait du *Monde musical*, 30 octobre 1908.

1909

151. BRICQUEVILLE, Eugène de, *Notice historique sur la vielle*, Paris, aux bureaux du 'S.I.M.', 1909. Nouvelle édition refondue, Paris, Fischbacher, 1911.

1910

152. JACQUOT, Albert, *Essai de répertoire des artistes lorrains. Les facteurs d'orgues et de clavecins lorrains*, Paris, Plon, 1910.

1911

153. CLOSSON, Ernest, « Pascal Taskin, facteur de piano né à Theux (1723-1793) », *Recueil de la Société Internationale de Musicologie* 12 (1911), 234-267 ; *Sammelbände der IMG* 20 (1912) ; *Wallonia* 20/9-10 (1912), 480-507.

1912

154. JACQUOT, Albert, *La lutherie lorraine et française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Fischbacher, 1912. Reprint, Genève, Minkoff, 1985.

155. MAUGER, Nicolas, *Les Hotteterre : célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes des XVII^e & XVIII^e siècles : nouvelles recherches*, Paris, Fischbacher, 1912.

1913

156. BRICQUEVILLE, Eugène de, « La facture instrumentale », in Paul-Marie Masson (dir.), *Rapport sur la musique contemporaine française*, Rome, Armani & Stein, 1913, 151-156.

1919

157. GASTOUE, Aimé, « Note sur la facture instrumentale à la cour de Bourgogne au XV^e siècle », *Bulletin de la Société française de musicologie* 4 (1919), 195-197.

1921

158. BRANCOUR, René, *Histoire des instruments de musique*, Paris, H. Laurens, 1921.

Recension :

M.-D. C., *Music & Letters* 2/3 (1921), 290 ; Lionel de La Laurencie, *Bulletin de la Société française de musicologie* 2/1 (1921), 241-243.

1924

159. POIDRAS, Henri, *Dictionnaire des luthiers anciens et modernes*, Rouen, 1924.

1925

160. LAVIGNAC, Albert, LA LAURENCIE, Lionel de, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*, Deuxième partie. Technique-Esthétique-Pédagogie, Psychologie vocale et auditive, Technique vocale et instrumentale, Paris, Delagrave, 1925 : Charles Mutin, « L'orgue », tome 2, 1050-1124 ; M.-A. Soyer, « Des instruments à vent. De leur principe », tome 3, 1402-1482 ; Paul Taffanel et Louis Fleury, « La flûte », 1483-1526 ; M. Bleuzet, « Hautbois », 1527-1555 ; MM. Letellier et Ed. Flament, « Basson », 1556-1596 ; M. Merri-Franquin, « La trompette et le cornet », 1597-1634 ; J. Pénable, « Le cor », 1638-1648 ; G. Flandrin, « Le trombone », 1649-1664 ; R. Lebruste, « Le sarrusophone », 1665-1673 ; Joseph Brousse, « Le tuba », 1674-1680 ; Paul Garnault, « Notes sur le serpent et l'ophicléide », 1681-1683 ; Joseph Baggers, « Les timbales, le tambour et les instruments à percussion », 1684-1707 ; Lucien Greilsamer, « La facture des instruments à archet », 1708-1762 ; Paul Garnault, « Les violes », 1763-1793 ; Marc Pincherle, « Le violon », 1794-1837 ; Th. Laforgue, « L'alto », 1838-1839 ; Georges Alary, « Le violoncelle », 1841-1885 ; Adolphe Soyer, « La contrebasse », 1886-1891 ; Marc Pincherle, « La harpe, des

origines au commencement du dix-septième siècle », 1892-1927 ; A. Blondel, « La harpe et sa facture », 1928-1934 ; Alphonse Hasselmanns, « La harpe et sa technique », 1935-1941 ; Gustave Lyon, « La harpe chromatique et sa facture », 1942-1967 ; Renée Lénars, « La harpe chromatique et sa technique », 1968-1971 ; Adrienne Mairy et Lionel de La Laurencie, « Le luth », 1972-1990 ; Silvio Ranieri, « La mandoline », 1990-1996 ; Emilio Pujol, « La guitare », 1997-2035 ; André Schaeffner, « Le clavecin », 2036-2060 ; A. Blondel, « Le piano et sa facture », 2061-2072 ; L.-E. Gratia et Alphonse Duvernoy, « Le piano et sa technique », 2073-2116 ; Robert Lyon, « Les instruments automatiques », 2117-2127.

161. PARENT, Denise, *Les instruments de musique au XIV^e siècle*, Thèse, Ecole nationale des Chartes, 1925.

162. S.n., « Piano style Louis XVI, série de Montry, avec bronzes et laques or en relief, 1925 », *Revue Pleyel* 16 (janvier 1925), 32.

163. —, « Piano Pleyel directoire, décoré par Léo Huillard , 1925 », *Revue Pleyel* 17 (février 1925), 32.

164. —, « Piano Pleyel Louis XV, en laque de Coromandel, décoré par Léo Huillard, 1925 », *Revue Pleyel* 18 (mars 1925), 32.

165. —, « Piano Pleyel Louis XVI, en bois de rose et marqueterie, 1925 », *Revue Pleyel* 19 (avril 1925), 32.

166. —, « Piano demi queue Pleyel, modèle Paul Follot, dans le salon du pavillon « Pomone », atelier d'art du « Bon marché » à l'exposition des Arts Décoratifs, 1925 », *Revue Pleyel* 21 (juin 1925), 32.

1926

167. BOUASSE, Henri, *Acoustique. Cordes et membranes. Instruments de musique à cordes et à membranes*, Paris, Delagrave, 1926.

1927

168. BOUASSE, Henri, *Verges et plaques, cloches et carillons*, Paris, Delagrave, 1927.

1929

169. BOUASSE, Henri, *Instruments à vent*, Paris, Delagrave, 1929.

170. —, avec la collaboration expérimentale de M. Fouché, *Tuyaux et Résonateurs. Introduction à l'étude des instruments à vent*, Paris, Delagrave, 1929.

1928

171. LE CERF, Georges, « Des instruments employés à l'église du XI^e au XVIII^e siècle », *Le Courrier Musical* (15 janv. 1928), 55-56.

1930

172. GARNAULT, Paul, « Le tambourin à cordes des pays basques », *Revue de musicologie* 11 (1930), 282.

1931

173. LE CERF, Georges, « Note sur le clavicorde et le *dulce melos* du ms. lat. 7295 de la Bibliothèque nationale de Paris de Henri Arnaut, médecin des ducs de Bourgogne (XV^e siècle) », *Revue de musicologie* 12 (1931), 1-18 ; 99-105.

174. SCHAEFFNER, André, « Projet d'une classification nouvelle des instruments de musique » *Bulletin du Musée d'ethnographie du Trocadéro* 1 (1931), 21-25.

1932

175. LE CERF, Georges, et LABANDE, E.-R., *Les traités d'Henri Arnaut de Zwolle et de divers anonymes*, Paris, Picard, 1932.

176. SCHAEFFNER, André, « D'une nouvelle classification méthodique des instruments de musique », *Revue musicale* (Sept.-Oct. 1932), 215-231.

177. VALLAS, Léon, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon (1688-1789)*, Lyon, 1932.

1933

178. ROKSETH, Yvonne, « Instruments de l'église au XV^e siècle », *Revue de musicologie* 14 (1933), 206-208.

179. SCHAEFFNER, André, « Note sur la filiation des instruments à cordes », *Mélanges de musicologie offerts à M. Lionel de La Laurencie*, Paris, E. Droz, 1933, 287-294.

1934

180. SACHS, Curt, « La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d'instruments de musique », *Museion* 27-28 (1934), 173-185.

1935

181. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Les instruments de musique populaires en France », *Archives internationales de la danse* 3/6 (1936), 19-23.

182. REQUIER, Maurice, « Les luthiers marseillais du XVII^e siècle à nos jours », *Bulletin officiel. Musée du Vieux Marseille* 40 (1935), 211-226.

1936

183. MUTTERER, Maurice, « Les luthiers alsaciens jusqu'au milieu du XIX^e siècle », *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse* 52/1 (1936), 1-7.

184. SCHAEFFNER, André, *Origine des instruments de musique*, Paris, Payot, 1936, Edition revue et augmentée, Paris, Mouton, 1958, 1968 et 1980.

1938

185. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Instruments musical populaire en France », *Travaux du Premier Congrès international de folklore, Paris, 1937*, Tours, Arrault, 1938, 377-381.

1939

186. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Instruments de musique et cris chantés dans les rues de Paris », *Bulletin de la Fédération folklorique d'île de France*, 1939, 47-50.

1941

187. WRIGHT, Rowland, *Dictionnaire des instruments de musique. Etude de lexicologie*, Londres, Battley Brothers, 1941.

Recension :

R. Morley-Pegge, *The Galpin Society Journal*, 1949/2, 56-57.

1946

188. LEIPP, Emile, *Essai sur la lutherie*, Paris, 1946.

189. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Instruments de musique populaire d'Europe », *La musique des origines à nos jours*, Norbert Dufourcq (dir.), Paris, Larousse, 1946, 53-58.

190. SCHAEFFNER, André, « Les instruments de musique », *La musique des origines à nos jours*, Norbert Dufourcq (dir.), Paris, Larousse, 1946, 13-45.

1947

191. JURAMIE, Ghislaine, *Histoire du piano*, Paris, 1947.

192. PINCHERLE, Marc, *Le violon*, Paris, PUF, 1947/1966/1970 (Collection « Que Sais-je ? »).

1948

193. BOWLES, Edmund Addison, « La hiérarchie des instruments de musique dans l'Europe féodale », *Revue de musicologie* 42 (1958), 155-169.

194. LESURE, François, *Introduction à l'étude de la musique instruments en France au XVI^e siècle. Les facteurs d'instruments de musique et la facture instrumentale à Paris de 1544 à 1610*, Paris, Mémoire de l'Ecole pratique des hautes études, 1948, Dir. M. Poète.

195. LOCARD, Paul, STRICKER, Rémy, *Les piano*, Paris, PUF, 1948/1974 (Collection Que Sais-je ? »).

1949

196. DUFOURCQ, Norbert, *Le clavecin*, Paris, PUF, 1949 (Collection Que Sais-je ?).

197. LOUBET DE SCEAURY, Paul, *Musiciens et facteurs d'instruments sous l'Ancien Régime. Statuts corporatifs*, Doctorat d'Etat, Toulouse ; Paris, A. Pedone, 1949.

1950

198. LESURE, François, « Les Couperin et la facture instrumentale », *Revue de musicologie* 32 (1950), 119.

1951

199. BLANDIN, E.M., *Les luthiers en Normandie*, Le Havre, 1951.

200. Paris, 1951. MARCEL-DUBOIS, Claudie, Article « Bombarde et binious », *Bretagne, art populaire, ethnographie régionale* [Cat. d'exp.], Paris, Musée des Arts et Traditions Populaires (1951), 101-113.

1952

201. MILLANT, Roger et Max, *Manuel pratique de lutherie*, Paris, Larousse, 1952.

1953

202. BOWLES, Edmund Addison, « Instruments at the court of Burgundy (1363-1467) », *The Galpin Society Journal* 6 (1953), 41-51.

203. DART, Thurston, « Musical Instruments in Diderot's Encyclopaedia », *The Galpin Society Journal* 6 (1953), 109-111.

204. HALFPENNY, Eric, « The French Hautboy: A Technical Survey », *The Galpin Society Journal* 6 (1953), 23-34.

1954

205. DUFOURCQ, Norbert, « Notes sur les Richard, musiciens français du XVII^e siècle », *Revue de Musicologie* 36 (1954), 116-133.

206. LESURE, François, « La Facture Instrumentale à Paris au Seizième siècle », *The Galpin Society Journal* 7 (1954), 11-52.

1955

207. HALFPENNY, Eric, « The French Hautboy: A Technical Survey, Part II », *The Galpin Society Journal* 7 (1955), 50-59.

208. LESURE, François, « Concerts de hautbois et musettes au milieu du XVII^e siècle », *Revue musicale* 37 (1955), 83-84.

209. LAYER, Adolf « Kaspar Tieffenbrugger », *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben*, IV, Munich, Max Huber Verlag, 1955, 184-203.

210. LESURE, François, « Pierre Trichet, *Traité des instruments de musique* », *Annales musicologiques* 3 (1955), 283-387.

1956

211. DUFOURCQ, Norbert, « Une dynastie française : les Denis », *Revue de Musicologie* 38 (1956), 151-155.

212. HUBBARD, Frank, « The *Encyclopédie* and the French Harpsichord », *The Galpin Society Journal* 9 (1956), 37-50.

213. LESURE, François, « Pierre Trichet, *Traité des instruments de musique* », *Annales musicologiques* 4 (1956), 175-248.

214. ROUSSEL, A. *Nouveau traité de lutherie*, Paris, l'Auteur, 1956.

1957

215. HARDOUIN, Pierre-Jean, « Harpsichord Making in Paris : Eighteenth Century, Part I (with Introduction and Notes by Frank Hubbard), *The Galpin Society Journal* 10 (1957), 10-29.

216. LESURE, François, *Pierre Trichet, Traité des instruments de musique*, Neuilly, Société de musique d'autrefois, 1957.

217. MIGOT, Georges, « A propos des instruments anciens du musée du conservatoire », *Musica* 41 (août 1957), 39-42.

1958

218. DUFOURCQ, Norbert, « Documents sur les Maîtres faiseurs de cordes à Toulouse à la fin du XVII^e siècle », *Revue de musicologie* 41 (1958), 88-95.

219. HOUBART, François-Henri, « Une famille de luthiers à Orléans dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de l'Orléanais* 52 (1958).

220. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Un point d'organologie : le hautbois d'écorce français », *Art et traditions populaires* 5 (1958), 317-320.

1959

221. HARDOUIN, Pierre-Jean, « Harpsichord Making in Paris: Eighteenth Century, Part II, *The Galpin Society Journal*, 12 (1959), 73-85.

222. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Un instrument de musique populaire : l'épinette des Vosges », *Arts et traditions populaires* 7 (1959), 86-87.

1960

223. GAUSSSEN, Françoise, « Actes d'Etat civil de musiciens français. 1651-1681 », in *Recherches sur la musique française classique* 1 (1960), 153-203 (Fait suite aux travaux d'Ecorcheville).

224. HARDOUIN, Pierre-Jean, « Harpsichord Making in Paris: Eighteenth Century, Part III, *The Galpin Society Journal* 13 (1960), 52-58.

225. LESURE, François, « Une querelle sur le jeu de la viole en 1688 : J. Rousseau contre Demachy », *Revue de musicologie* 45-46 (1960), 181-199.

226. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Le toulouhou des Pyrénées centrales : usage rituel et parentés d'un tambour à friction tournoyant », *Ethnomusicologie II. Liège, Université de Liège, Liège, Les colloques et congrès de l'université de Liège* 19, 1960, 55-89.

227. MORLEY-PEGGE, Reginald, *The French Horn*, Londres, E. Benn, 1960, 2/1983.

228. SCHAEFFNER, André, « Origine des instruments de musique », *Histoire de la musique*, Roland-Manuel (dir.), Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1960, I, 76-117.

1961

229. GERARD, Yves, « Note sur la fabrication de la viole de gambe et la manière d'en jouer d'après une correspondance inédite de J.B. Forqueray au prince Frédéric-Guillaume de Prusse », *Recherches sur la musique* 2 (1961-1962), 165-171.

230. LESURE, François, *Collection musicale André Meyer*, Abbeville, 1961.
[pour les instruments, voir plus spécialement les p. 117-118.]

231. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Instruments de musique du cirque », *Arts et Traditions populaires* 8 (1961), 89-109.
Recension :

Anthony C. Baines, *Journal of the International Folk Music Council*, 15 (1963), 139-140.

232. MARCUSE, Sibyl, « The Instruments of the King's Library at Versailles », *The Galpin Society Journal* 14 (1961), 34-36.

233. THIBAUT, Geneviève, « Les collections privées de livres et d'instruments de musique d'autrefois », *Music Libraries and instruments (Hinrichsen's Eleventh music book)*, Londres 1961, 131-147.

1962

234. COHEN, Albert, « A Study of Instrumental Ensemble Practice in Seventeenth-Century France », *The Galpin Society Journal* 15 (1962), 3-17.

235. GARDIEN, Jacques, *Les Erard. Essai de contribution à l'histoire de la facture de pianos, de harpes et d'orgues*, Doctorat d'Etat, Université de Paris, 1962.

236. LESURE, François, « Pierre Trichet's *Traité des instruments de Musique* », *The Galpin Society Journal* 15 (1962), 70-81.

1963

237. GOGUET, Jacqueline, « Le carillon », *Histoire de la musique*, Roland-Manuel (dir.), Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1963, II, 1471-1476.

238. LESURE, François, « Pierre Trichet's *Traité des instruments de Musique*: Supplement (continued) », *The Galpin Society Journal* 16 (1963), 73-84.

239. —, « L'Épître musicale de Philibert Jambe de Fer (1556) », *Annales musicologiques* 6 (1958-1963), 341-386.

240. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Notes relatives à la musique, aux moyens d'appel et à l'organologie de la sonnaïlle », *Bergers de France* [Cat. d'exp.], M.-J. Bruhnes Delamarre, *Arts et traditions populaires* 10 (1963), 108, 111, 119-120, 148-155, 243-245, 271-281.

241. MARIE, Jean-Etienne, « Musique électronique, expérimentale et concrète », *Histoire de la musique*, Roland-Manuel (dir.), Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1963, II, 1418-1447.

242. VERLET, Colombe, « Les clavecins royaux au XVIII^e siècle », *Recherches sur la musique classique française* 3 (1963), 160-167.

1964

243. GUICHARD, Léon, « Le cistre de Rousseau », *Revue de musicologie* 50 (1964), 229-231.

244. PHILIPPE, Arlette, « Un violon d'amour », *Recherches sur la musique classique française* 4 (1964).

245. VAUGHT, Raymond, « Mersenne's Unknown English Viol Player », *The Galpin Society Journal* 17 (1964), 17-23.

246. VERLET, Colombe, « Jalons pour une recherche sur la facture de clavecins en province », *Recherches sur la musique classique française* 4 (1964), 101-104.

1965

247. ALLARD, Emilien, « Le carillon et l'art campanaire », *La musique. Les hommes, les instruments et les œuvres*, Norbert Dufourcq (dir.), Paris, Larousse, 1965, II, 39-41.

248. CHAMBURE, Alain, « La musique et l'électronique », *La musique. Les hommes, les instruments et les œuvres*, Norbert Dufourcq (dir.), Paris, Larousse, 1965, II, 42-45.

249. BAINES, Anthony, « Les instruments de musique depuis 1764 jusqu'à nos jours », *La musique. Les hommes, les instruments et les œuvres*, Norbert Dufourcq (dir.), Paris, Larousse, 1965, II, 1-17.

250. BROSSARD, Yolande de, *Musiciens de Paris. 1532-1792. Actes d'Etat civil d'après le fichier Laborde de la Bibliothèque nationale*, Paris, Picard, 1965.

251. HUBBARD, Frank, *Three Centuries of Harpsichord Making*, Cambridge, Harvard University Press, 1965, 1967, Trad. française, Paris, Jacques Laget, 1981.

[Voir Appendix C. Inventories of the Workshops of French Harpsichord Makers, p. 286-313, p. 219-243 pour la trad. française.]

252. LEIPP, Emile, *Le violon*, Paris, Hermann, 1965.

253. —, *Le violon. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 16 (déc. 1965).

254. THIBAUT, Geneviève, Josiane RICCI, Hélène CHARNASSE, Michel SANVOISIN, Sylvette MILLIOT, « Les instruments aux XVII^e et XVIII^e siècle », « Glossaire des instruments », *La musique. Les hommes, les instruments et les œuvres*, Norbert Dufourcq (dir.), Paris, Larousse, 1965, I, 208-224, 361-379.

255. VERLET, Colombe, « Le clavecin », *La musique. Les hommes, les instruments et les œuvres*, Norbert Dufourcq (dir.), Paris, Larousse, 1965, I, 226-227.

256. VERNILLAT, France, « La harpe », *La musique. Les hommes, les instruments et les œuvres*, Norbert Dufourcq (dir.), Paris, Larousse, 1965, II, 22-25.

257. TOURTE, Robert, « Les instruments de percussion », *La musique. Les hommes, les instruments et les œuvres*, Norbert Dufourcq (dir.), Paris, Larousse, 1965, II, 26-38,

1966

258. CASTELLENGO, Michèle, *Les cloches. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 18 (mars 1966).

259. —, *Galoubet et tambourin de Provence. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 23 (nov. 1966).

260. LESURE, François et THIBAUT, Geneviève, « La méthode de mandoline de Michel Corrette (1772) », *Mélanges offerts à V. Federov. Fontes artis musicae* (1966), 72-76.

261. DURAND, Henri-André, « Les instruments de musique sacrée au Chapitre collégial Saint-Agricol d'Avignon (1600-1660) », *Revue de musicologie* 52 (1966), 73-87.

262. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Instruments de musique ethniques et musées d'ethnologie », *Fontes artis musicae* 2/3 (1966), 207-208.

263. TOURTE, R., *Les instruments à percussion. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 17 (janv. 1966).

1967

264. BENOIT, Marcelle et DUFOURCQ, Norbert, « Documents du Minutier Central. Musiciens français du XVIII^e siècle. Actes transcrits. 1700-1733. Etudes I à XX », *Recherches* 7, 8, 9, 10 (1967, 1968, 1969, 1970).

265. EMSHEIMER, Ernst, STOCKMANN, Erich, *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, Berlin, Institut für deutsche Volkskunde, Stockholm, Musikhistorisches Museum, 1967.

[voir le chapitre sur la France.]

266. GOURDET, Georges, *Les instruments à vent*, Paris, PUF, coll. « Que Sais-je ? », 1967, 2/1976.

267. JURGENS, Madeleine, *Documents du Minutier Central concernant l'Histoire de la musique. 1600-1650*, Paris, SEVPEN, 1967.

[voir le chapitre « Les facteurs d'instruments » et « Collections d'instruments et bibliothèques musicales », 711-894.]

268. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Le tambour-bourdon, son signal et sa tradition », *Arts et traditions populaires* 14/1-2 (1967), 1-16.

269. MILLIOT, Sylvette, *Documents inédits sur les luthiers parisiens du XVIII^e siècle*, Thèse, Paris-Sorbonne, 1967.

270. RIPIN, Edwin M., « The French Harpsichord before 1650 » *The Galpin Society Journal* 20 (1967), 43-47.

271. THIBAUT, Geneviève, en collaboration avec Alfred Berner, J. H. van der Meer et N. Brommelle, *Preservation and restoration of musical instruments. Provisionnal recommendations*, Londres, E. Adams et Mackay, 1967.

1968

272. CASTELLENGO, Michèle, avec la participation de Geneviève Noufflard et Martial Lefèvre, *La flûte traversière. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 35 (avril 1968).

273. CROUCH, Rebekah Ellen, *The Contributions of Adolphe Sax to the Wind Band*, Ph. D. Florida State, 1968.

1969

274. CHAMBURE, Geneviève de, « The restoration of harpsichords at the Paris Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique », *Studia musico-*

museologica. Bericht über das Symposium *Die Bedeutung, die optische und akustische Darbietung und die Aufgaben einer Musikinstrumentsammlung*, 1969, dactylographié, 113-116.

275. LEIPP, Emile, avec la collaboration d'André Isoir, *La régale*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 39 (janv. 1969).

276. LEIPP, Emile, THEVET, L. avec le concours de J. Pietri, *Le cor*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 41 (mai 1969).

1970

277. BELTRANDO-PATIER, Marie-Claire, *Des cymbala aux carillons*, Thèse de musicologie, Université de Paris Sorbonne.

278. CHARNASSE, Hélène et VERNILLAT, France, *Les instruments à cordes pincées*, Paris, PUF, 1970 (Collection Que Sais-je ?).

279. CHENAUD, André, *Les facteurs de pianos et leurs recherches*, Le Neubourg, 1970.

280. MILLIOT, Sylvette, *Documents inédits sur les luthiers parisiens du XVIII^e siècle*, Paris, Société française de musicologie/Heugel et Cie, 1970.

281. VAL, Jean-Louis, « Une détermination de la taille des cordes de clavecin employées en France au XVIII^e siècle », *Revue de musicologie* 56/2 (1970), 208-214.

1971

282. BENOIT, Marcelle, *Musique de Cour. Chapelle, Chambre, Ecurie (1661-1733)*. *Recueil de documents inédits*, Paris, Picard, 1971.

283. FITZPATRICK, Horace, *Le cor en France et ses traditions autrichienne : 1748-1868*, manuscrit dactylographié [Paris], [1971].

284. KAUFMANN, K. et M., LEIPP, Emile, *Le clavisimbalum d'Arnaut de Zwolle*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 54 (fév. 1971).

285. LEIPP, Emile, *Acoustique et musique*, Paris, Masson, 1971.

286. —, *Le violon de Savart*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 57 (nov. 1971).

287. MACHARD, Roberte, *Les musiciens en France au temps de J.P. Rameau d'après les actes du Secrétariat de la maison du Roi*, Paris, Picard, 1971.

288. MONICHON, *L'accordéon*, Paris, PUF (Collection Que Sais-je ?), 1971.

289. NICOURT, J., « Fabrication de cloches fondues. Permanence des techniques », *Ethnologie française* 1/3-4 (1971), 55-82.

290. THIBAUT, Geneviève, « Les clavecins et épinettes des Ruckers au musée instrumental du Conservatoire national supérieur de musique », *Colloquium Restauratieproblemen van*

Antwerpse klavecimbels, Jeannine Lambrechts-Douillez (dir.), Anvers, Ruckers Genootschap, 1971, 77-85.

1972

291. LEIPP, Emile, *Les ondes Martenot*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 60 (avril 1972).

292. LEIPP, Emile, LEGUY, Jacques, *Le serpent : un monstre acoustique. Le cornet à bouquin*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 63 (oct. 1972).

293. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « The Type and Nature of French Instrumental Ensembles », *Studia instrumentarium musica popularis* 2 (1972), 173-183.

294. MILLANT, Roger, *Jean-Baptiste Vuillaume, sa vie et son œuvre*, Londres, Hill & Sons, 1972 (texte en français, anglais et allemand).

295. MONICHON, Pierre, LEIPP, Emile, ABBOTT, Alain, LORIN, Etienne, *L'accordéon*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 59 (févr. 1972).

296. *Textes sur les instruments de musique au XVIII^e siècle, composés de : Roussier, Pierre-Joseph, Mémoire sur le nouveau clavecin chromatique de M. de Laborde ; Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau ; Troufflaut, Lettre sur les clavecins en peau de buffle, inventés par M. Pascal ; Moucherel, Christophe, Mémoire instructif pour faire les devis [...] ; Cryseul, Geoffrion de, Moyens de diviser les touches des instruments à cordes ; Domenjoud, Jean-Baptiste, De la préférence des vis aux chevilles pour les instruments de musique*, Réimpression des éditions de Paris et Rodez, 1782, 1782, 1773, 1734, 1780, 1756 et 1757. Reprint, Genève, Minkoff, 1972.

297. THIBAUT, Geneviève, « De la vogue des instruments à clavier anversoises à Paris au XVIII^e siècle », *La vie musicale à Anvers au siècle de Granvelle* [Cat. d'exp.], Besançon, Paris, 1972, 111-118.

1973

298. COLIN, J. *Les instruments de musique électronique des origines jusqu'à 1950*, Maîtrise de musicologie, Université de Paris IV, 1973, Dir. J. Chailley.

299. *Conservatoire national des Arts et métiers. Catalogue du musée. Section Z. Automates et mécanismes à musique*, Paris, 1973.

300. GERARD, Bernadette, « Inventaire alphabétique des documents répertoriés relatifs aux musiciens parisiens conservés aux archives de Paris », *Recherches sur la musique française classique* 13 (1973), 181-213.

301. JULIEN, Jean-Rémy, *L'évolution de la percussion dans l'orchestre symphonique et le théâtre, de Lully à Messiaen*, Thèse de musicologie, Université de Paris-IV-Sorbonne, 1973.

302. LEIPP, Emile, HEINRICH, J., *Réflexions et expériences sur la clarinette. Le problème de l'anche : aspect botanique et microstructural*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 71 (déc. 1973).

303. LESURE, François, *Collection musicale André Meyer*, tome II, Abbeville, 1973.

304. Paris, Londres, 1973. *Eighteenth Century Musical Instruments: France and Britain. Les instruments de musique au XVIII^e siècle : France et Grande Bretagne*, [cat. d'exp.], Geneviève Thibault, Jean Jenkins, Josiane Bran-Ricci (dir.), Paris, Hôtel de Sully, Londres, Victoria & Albert Museum, Londres, Her Majesty's Stationery Office, 1973.

305. PISTONE, Daniele, *Le piano dans la littérature française. Des origines jusqu'en 1900*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1973.

306. ROBINSON, Trevor, « A Reconstruction of Mersenne's Flute », *The Galpin Society Journal* 26 (1973), 84-85

307. VAL, Jean-Louis, *La serinette. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 69 (nov. 1973).

1974

308. BESNAINOU, Charles, *Les luths. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 72 (févr. 1974).

309. GILLY, Marie-Cécile, *Un siècle de hautbois en France : 1660-1750, sa facture, son rôle dans la musique instrumentale*.

310. JURGENS, Madeleine, *Documents du Minutier Central concernant l'Histoire de la musique. 1600-1650*, Paris, La Documentation française, 1974.

[voir le chapitre « Les facteurs d'instruments » et « Collections d'instruments et bibliothèques musicales », 723-910.]

311. LEIPP, Emile, *Anatomie, physiologie et acoustique de la harpe. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 73 (mai 1974).

312. MACABIES, Jany, *Les facteurs de piano-forte parisiens 1770-1831*, Maîtrise d'histoire, Université de Paris/Nanterre, 1974.

313. THIBAUT, Geneviève, « L'interprétation sur les clavecins anciens de la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles », *L'interprétation de la musique française aux XVII^e et XVIII^e siècles. Colloque 1969*, Paris, Editions du CNRS, 1974, 197-202.

1975

314. DOURNON-TAURELLE, Geneviève, *La guimbarde*, Thèse de doctorat, Université de Paris X, 1975.

315. LA GRANDVILLE, Frédéric de, *Le piano dans la vie musicale française de 1790 à 1830*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1975.

316. MICHAUD-PRADEILLES, Catherine, *Jean-Henri Pape (1789-1875) : un facteur de piano allemand à Paris*, Thèse du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, 1975.

317. MILLIOT, Sylvette, *Le violoncelle en France au XVIII^e siècle*, Thèse, Université de Paris-IV Sorbonne, 1975.

318. PISTONE, Danièle, *Le piano dans la littérature française des origines jusqu'en 1900*, Paris, H. Champion, 1975.

1976

319. ADLAM, Derek, « Restoring the Vaudry », *Early Music* 4/3 (1976), 255-265.

320. BATE, Philip, « A *Serpent d'Eglise* : Notes on some Structural Details », *The Galpin Society Journal* 29 (1976), 47-50.

321. FRITSCH, Philippe, « Deux clavecins de Nicolas et François Blanchet. Discussion sur l'évolution du grand ravatement au travers des transformations subies par ces deux instruments », *Revue de musicologie* 63 (1977), 132-142.

322. KERGOMARD, J., HEINRICH, J.M., *Le basson : histoire et acoustique. L'anche. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 82-83 (janv. 1976).

323. LESURE, François, *Musique et musiciens français du XVI^e siècle*, articles parus de 1959 à 1969, Genève, Minkoff, 1976.

324. MASSIP, Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin. 1643-1661*, Paris, Picard, 1976.

[voir le chapitre « Les maîtres faiseurs d'instruments de musique, p. 129-134.]

325. MAURIN, Michèle, LEIPP, Emile, GENET-VARCIN, M. *La cloche-diapason du Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 88 (déc. 1976).

326. VATELOT, Etienne, *Les archets français*, Paris, Sernor, 1976. 2 vol.

327. WRIGHT, John, « A 16th century French description of gut strings in Turkey », *FoMRHI Quarterly* 4 (Juillet 1976). C-25.

1977

328. BOWERS, Jane, « New Light on the Development of the Transverse Flute between about 1650 and about 1770 », *Journal of the American Musical Instruments Society* 3 (1977), 5-56.

329. CASTELLENGO, Michèle, BARIAUX M., *La flûte à bec. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 90 (mars 1977).

330. DUMOULIN, Pierre, « Le clavecin, son histoire, ses écoles », *L'Europe du clavecin*, Nice, Association des Amis du Conservatoire national de Région, 1977, 25-96.

331. FRIEDERICH, Daniel, LEIPP, Emile, *La guitare. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 92 (juin 1977).

332. GUG, Rémy, « Über Analysen alter Cembalosaiten », *Colloquium Ruckers Klavecimbels en Copieën*, Anvers, Ruckers Genootschap, *The Brussels Museum of Musical Instruments bulletin* 7 (1977), 125-128.

333. MATHEZ, Jean-Pierre, *Jean-Baptiste Laurent Arban (1825-1889)*, Moudon, BIM, 1977.

334. Nice, 1977. *L'Europe du clavecin* [Cat. d'exp.], Nice, Palais Lascaris, Juin-août 1977, Nice, Association des amis du Musée Instrumental du Conservatoire national de région de Nice, 1977.

1978

335. ABBOTT, SEGERMAN, Ephraïm, « On twisted metal strings and Mersenne's data », *FoMRHI Quarterly* 13 (Octobre 1978), C-164.

336. CASTELLENGO, Michèle, SECHET, Pierre, DROUIN, François, *La flûte traversière à une clé*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 97 (avril 1978).

337. CHARNASSE, Hélène, DUFOURCQ, Norbert, GOURDET Georges, JENKINS, Jean, *La musique à travers ses instruments*, Paris, Larousse, 1978.

338. CIZERON, Janine, *L'apparition du violon en France d'après l'iconographie, les traités et les théoriciens*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1978, Dir. E. Weber.

339. DOURNON-TAURELLE, Geneviève, WRIGHT, John, *Les guimbardes du musée de l'Homme*, Paris, Institut d'ethnologie, 1978.

340. GERMANN, Sheridan, « Regional Schools of Harpsichord Decoration » *Journal of the American Musical Instruments Society* 4 (1978), 54-105.

341. MAGNE, Daniel, *Guide pratique du piano pour l'amateur et le professionnel*, Paris, Francis Van de Velde, 1978.

342. MICHEL, G.J., « La bûche à musique : épinette des Vosges », *Arts et traditions de la vallée des lacs*, Colmar, Ingersheim, SAEP, 1978, 97-105 ; 141-158.

343. Nice, 1978. *Clavecins et clavicornes* [Cat. d'exp.], Michael Thomas (ed.), Nice, Palais Lascaris, 1978, Nice, Action culturelle municipale.

344. VANDERICHET, Jean-Paul, *Les instruments de percussion*, Paris, PUF, 1978 (Collection « Que Sais-je ? »).

1979

345. ABONDANCE [GETREAU], Florence, « Le Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique », *Musées et Collections Publiques de France* (1979), 3, 93-95.

346. DE PLACE, Adélaïde, *Le piano-forte à Paris entre 1760 et 1822*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1979.

347. FLEUROT, François, *Histoire du hautbois dans la musique française (1650-1800)*, Thèse, Université de Lyon II, 1979.

348. FOURTET, B., *L'art de la sacqueboute*, Maîtrise, Université de Toulouse II, 1979, Dir. J. Gachet.

349. HAINE, Malou, KEYSER, Ignace, *Catalogue des instruments Sax au Musée Instrumental de Bruxelles, suivi de la liste de 400 instruments Sax conservés dans les collections publiques et privées*, Bruxelles, Musée instrumental, 1979.

350. LA GRANDVILLE, Frédéric, *Le Conservatoire de Paris et le piano depuis la création de cet établissement jusqu'au milieu du XIX^e siècle*, Thèse, Université Paris IV-Sorbonne, 1979, Dir. E. Weber.

351. MONTBEL, Eric, « La chabrette limousine », *Ethnologia* 10 (1979), 109-134.

352. Paris, 1979. *Erard : du clavecin mécanique au piano en forme de clavecin* [Cat. d'exp.], Florence Abondance [Gétreau] et Michel Robin (dir.), Paris, Musée Instrumental, Paris, Société des amis du Musée Instrumental, 1979, 5-18 ; 28-65.

353. Paris, 1979/2. *Le clavecin* [Cat. d'exp.], Paris, Centre Georges Pompidou, Bibliothèque publique d'information, Paris, Centre Georges Pompidou, 1979.

354. *Quelques éléments sur la tradition populaire de la veuze dans le pays nantais*, Nantes, Sonneurs de Veuze, 1979, 2/1989.

355. ZIEGLER, Christiane, *Musée du Louvre. Département des Antiquités égyptiennes. Catalogue des instruments de musique égyptiens*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1979.

Recension :

Robert Anderson, *The Musical Times* 121 (1980), 319-320.

1980

356. ABONDANCE [GETREAU], Florence, « La restauration des instruments de musique », *Le Courrier du CNRS* 38 (1980), 28-37.

Recension :

Cary Karp, *The Conservation and Technology of Musical Instruments*, AATA 28 (1992), 143.

357. —, « Catalogue sommaire des guitares du Musée Instrumental du Conservatoire de Paris », *Chefs-d'œuvre des collections de France*, Paris, La Flûte de Pan, 1980, 307-317.

358. —, « Le Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique », *Revue Internationale de Musique Française* 1 (1980), 110-118.

359. ABONDANCE [GETREAU], Florence et ABONDANCE, Pierre, « A propos d'une guitare du XVII^e siècle : réflexions sur la conservation », *Guitares. Chefs-d'œuvre des collections de France*, Paris, La Flûte de Pan, 1980, 237-261.

Recension :

Cary Karp, *The Conservation and Technology of Musical Instruments*, AATA 28 (1992), 100.

360. ABONDANCE, Pierre, « La vihuela du Musée Jacquemart-André : restauration d'un document unique », *Revue de musicologie* 66 (1980), 57-69.

Recension :

Cary Karp, *The Conservation and Technology of Musical Instruments*, AATA 28 (1992), 101.

361. DEVRIES, Anik (introduction), *Dossier Erard [...] Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Erard, depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'Exposition de*

1834 / *Le piano d'Erard à l'Exposition de 1844 / S. et P. Erard facteurs de pianos et de harpes*, 1878. Reprint, Genève, Minkoff, 1980.

362. DUBOIS, Sylvie, *René Lacôte et Etienne Laprévotte, deux luthiers parisiens du XIX^e siècle*, Maîtrise de musicologie, Université de Paris IV-Sorbonne, 1980. Dir. D. Pistone.

363. EMMANUEL, André, *La harpe, son évolution, ses facteurs*, Paris, Dessain et Tolra, 1980.

364. FOUSSARD, Michel, EVANS, Tom, POMME DE MIRIMONDE, Albert, BRAN-RICCI, Josiane, ABONDANCE Florence et Pierre, *Guitares. Chefs d'œuvre des collections de France*, Paris, La Flûte de Pan, 1980.

365. HAINE, Malou, *Adolphe Sax (1814-1894). Sa vie, son œuvre et ses instruments de musique*, Bruxelles, Editions de l'université de Bruxelles, 1980.

366. JACQUIN, Claude, *Henri Herz et sa manufacture de pianos*, Maîtrise de musicologie, Université de Paris IV-Sorbonne, 1980, Dir. D. Pistone.

367. LEFEUVRE, Gilbert, *L'utilisation organologique chez les compositeurs français de la Renaissance sous le règne de François 1^{er}*, Maîtrise d'éducation musicale, Université de Paris IV-Sorbonne, Dir. E. Weber, 1980.

368. LESURE, François (introduction), *Pierre Trichet. Traité des instruments de musique (vers 1640)*, Genève, Minkoff, 1980.

369. MAILLARD, Jean-Christophe, *La musette : étude historique, organologique et iconographique*, Maîtrise d'éducation musicale, Université de Paris IV-Sorbonne, 1980.

370. MEYER, Christian, *Sebastien Virdung. Musica getuscht. Les instruments et la pratique musicale en Allemagne au début du XVI^e siècle*, Paris, Editions du CNRS, 1980.

371. MICHAUD-PRADEILLES, Catherine, « Jean-Henri Pape et la facture de pianos de salon », *Revue internationale de musique française [RIMF]* 3 (1980), 354-360.

372. Paris, 1980. *L'instrument de musique populaire. Usages et symboles* [Cat. d'exp.], Marcel-Dubois, Claudie, Andral, Marie-Marguerite (dir.), Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, Réunion des musées nationaux, 1980.

373. Paris, 1980/2. *Musiques anciennes. Instruments et partitions (XVII^e-XVIII^e siècles)* [Cat. d'exp.], Florence Abondance [Gétéreau], Josiane Bran-Ricci, François Lesure, Catherine Massip (ed.), Paris, Bibliothèque nationale, Paris, Société des amis du Musée instrumental, 1980.

374. RIBOUILLAUT, Danielle, *La technique de la guitare en France dans la première moitié du XIX^e siècle*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1980.

375. Rouen, *La Couture-Boussey*, 1980. *Tourneurs sur bois et manufactures d'instruments à vent en Haute-Normandie* [Cat. d'exp.], Rouen, 1980.

376. SAVOURE, Catherine, ABONDANCE [Gétéreau] (dir.), *La facture instrumentale. Numéro spécial de Métiers d'Art* 10-11 (avril 1980).

377. TRANCHEFORT, François-René, *Les instruments de musique dans le monde*, Paris, Editions du Seuil, 1980.

1981

378. ABONDANCE [GETREAU], Florence, *Restauration des instruments de musique*, Fribourg, Office du Livre, 1981.

Recensions :

François Lesure, *Bulletin des bibliothèques de France* 27 (1982) ; Hermann MOECK, *Tibia. Magazin für Freunde alter und neuer Bläsermusik* 1(1984) ; Gianpaolo Gregori, *Liuteria* 4 (1984), 51-52 ; Recension : Cary Karp, *The Conservation and Technology of Musical Instruments*, AATA 28 (1992), 143.

379. —, « Le musée instrumental de La Couture-Boussey », *Bulletin du Centre normand d'Histoire musicale* 6 (1981), 5-7.

380. AMILIEN, Philippe, « Etude métallurgique, mécanique, acoustique de cordes en laiton pour les clavecin du Musée Instrumental du CNSM de Paris », *Technica* 419 (1981), 39-51.

381. BARLI, Olivier, *La facture française de piano de 1849 à nos jours, étude quantitative et historique*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1981.

382. BIQUARD, Catherine, *La flûte traversière au XVIII^e siècle en France, à travers les traités, la technique et l'iconographie*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1981, Dir. E. Weber.

383. BLANC-BENON, Philippe, « Détermination et travaux préliminaires à l'étude des cordes anciennes d'instruments à clavier », *Technica* 419 (1981), 13-24.

384. CHASSAING, Jean-François, *La tradition de la cornemuse en Basse Bretagne et Sud Bourbonnais*, Thèse (Ethnologie), Lyon II, 1981, Dir. J. Girard.

385. *Caen, Paris*. 1981. *Le luth* [Cat. d'exp.], Joël Dugot (dir.) avec la collaboration de Françoise Micat et Lucienne Collet, Atelier d'A-Ville de Caen, Festival estival de Paris, 1981.

386. COHEN, Albert, *Music in the French Royal Academy of Sciences. A Study in the Evolution of Musical Thought*, Princeton University Press, 1981.

387. DOURNON, Geneviève, *Guide pour la collecte des instruments de musique traditionnels*, Paris, Les presses de l'Unesco, 1981 (Cahiers techniques 5).

388. *Etat des recherches sur les instruments traditionnels en Corse*, Calinzana, Accademia d'i vagabondi, 1981.

389. FONCIN, Jérôme, « Etude théorique du mouvement des cordes et analyse harmonique des sons de clavecins anciens du Musée Instrumental du CNSM de Paris », *Technica* 419 (1981), 26-38.

390. HEINRICH, J.M., *Facture d'anches anciennes, facture instrumentale et épistémologie. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 106-107 (juin 1981).

391. HUGLO, Michel, « Organologie et iconographie médiévales », *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie, France III* (1981), 97-113.

392. ROSE, A.P., *The pardessus de viole in France ca. 1720-1780*, M.A., Nottingham, 1981.

393. TELLIER, Michelle, *Jean-Louis Tulou : flûtiste, professeur, facteur (1786-1865)*, Thèse, Conservatoire national supérieur de musique de Paris, 1981.

1982

394. ARTAUD, Pierre-Yves, *La flûte traversière aujourd'hui : faisons le point. La flûte traversière à une clé. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 108 (juin 1982).

395. BARON, Patrick, *La basse de viole en France (aux XVII^e et XVIII^e siècles). Etude organologique et iconographique*, Maîtrise de musicologie, Lyon II, 1982.

396. BEGHIN, Claudie, *La flûte à bec baroque en France à travers les traités, la facture et le répertoire*, 1982.

397. BRUN, Paul, *Histoire des contrebasses à cordes*, Paris, La flûte de Pan, 1982.

398. CAUSSE, René, SLUCHIN, Benny, *Les sourdines de la famille des cuivres. Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 109 (déc. 1982).

399. CHASSAING, Jean-François, *La tradition de la cornemuse en Basse Auvergne et Sud Bourbonnais*, Moulins, Ipoméa, 1982.

400. DIETERLEN, Michel, *L'harmonium : une aventure musicale et industrielle*, Thèse, Université de Reims, 1982.

401. DUCAROY, S., « La musette bressane. Quelques éléments de recherche sur une cornemuse régionale », *Modal 2* (1982).

402. Paris, 1982. *Ces musiciens et leurs drôles de machines* [Cat. d'exp.], Paris, Centre Georges Pompidou, IRCAM, Paris, Sigma, 1982.

403. Saintes, 1982. *Les instruments de musique. 1750-1800* [Cat. d'exp.], Philippe Suzanne (dir.), Saintes, Musée des Beaux-Arts, Saintes, Festival, 1982.

1983

404. ABONDANCE, Pierre, « La vihuela del Museo Jacquemart-André di Parigi », *Liuteria* 9 (1983), 24-34.

405. BARLI, Olivier, *La facture française du piano de 1849 à nos jours*, Paris, La Flûte de Pan, 1983.

406. BLANC, Jean-Claude et Bernard, « Meillet père et fils, fabricants de cornemuses à Varennes », *Modal 3* (1983), 57-65.

407. BRAN-RICCI, Josiane (dir.), *Les instruments de l'orchestre*, Paris, Editions de l'Illustration, 1983 (Collection *Les clés de la musique*).

408. COHEN, Albert, « A cache of 18th -century strings », *The Galpin Society Journal* 36 (1983), 37-48 (traduction dans *Musique ancienne* 18 (1984), 77-83).

409. DUGOT, Joël, « Some lutes in Paris Museums, Part I », *Journal of the Lute Society of America*, XVI (1983), 27-56.

410. FOUGERIT, Alain, « Fabrication de vielles en Normandie au XVIII^e siècle », *Modal* (1983), 41-56.

411. GERVASONI, Pierre-Henri, *L'accordéon, instrument du XX^e siècle*, Maîtrise de musicologie, Paris, 1983, Dir. J.R. Julien. Paris, Mazo, 1987.

412. GETREAU, Florence, « Les instruments de musique dans les collections publiques françaises non spécialisées », *La vie musicale au temps des Puys* [Cat. d'exp.], Amiens, Musée des Beaux-Arts, 1983, 71-74.

413. GOUILLART, Noëlle, *Les luthiers de Mirecourt aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Thèse d'histoire, Université de Paris I, 1983, Dir. O. Revault d'Allonnes.

414. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Typologie et classification en organologie musicale », *CIMCIM Newsletter* 11 (1983-1984), 36-52.

415. MICHAUD-PRADEILLES, Catherine, *L'organologie*, Paris, PUF, 1983 (Collection « Que Sais-je ? »).

416. *Paris*, 1983. *Rameau. Le coloris instrumental* [Cat. d'exp.], Josiane Bran-Ricci (dir.), Paris, Musée Instrumental, Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1983.

417. *Paris*, 1983/2. *Trois siècles de lutherie française* [Cat. d'exp.], Numéro spécial de *L'âme et la corde*, 1983.

418. PLACE, Adélaïde de, « La facture instrumentale », François Lesure (Dir.), *La musique à Paris en 1830-1831*, Paris, Bibliothèque nationale, 1983, 345-357.

419. RIBARDIERE, Alain, « Hautbois et cornemuses (de?) en Poitou », *Modal* 3 (1983), 4-11.

1984

420. *Blois*, 1984. *Les instruments de musique en céramique* [Cat. d'exp.], Blois, musée des Beaux-Arts, 1984.

421. BRAN-RICCI, Josiane, « Une équipe de recherche du CNRS auprès du Musée Instrumental du Conservatoire national supérieur de Musique de Paris », *Luth et Musique ancienne* 16-17 (1983), 17-18.

422. —, « Organologie et iconographie musicale : deux disciplines en pleine expansions », *Aspects de la recherche musicologique au Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris, CNRS, 1984, 171-178.

423. DOWD, William, « The Surviving Instruments of the Blanchet », Howard Schott, *The Historical Harpsichord*, vol. 1, Pendragon Press, 1984, 17-101.

424. DUGOT, Joël, « Description des luths de la collection du Musée du CNSM », *Luth et Musique ancienne*, 16-17 (1983), 22-74 ; repris dans : « Some lutes in Paris Museums, Part 1 et Part 2 », *Journal of the Lute Society of America* 16 (1983), 17-18 (1984-85), 27-56 ; 53-105.

425. FRIEDRICH, Daniel, « Des ancêtres certains de nos guitares », *Les cahiers de la guitare* 11 (1984), 6-13.

426. GETREAU, Florence, « La collection de luths du Musée Instrumental : caractères, formation, développement », *Luth et Musique ancienne* 16-17 (1983), 19-21 ; repris dans : “The Lute collection of the Paris Museum of Musical Instruments : its character, formation and development”, *Journal of the Lute Society of America* (1984-85), vol. 17-18, 50-52.

427. —, « La liuteria nelle collezioni pubbliche francesi non specializzate », *Liuteria* 11 (1984), 28-37.

428. BRAN-RICCI, Josiane, GETREAU, Florence, « Les sources de l'étude organologique », *Précis de Musicologie*, Jacques Chailley (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1984, 454-456.

429. GUG, Rémy, « En remontant la filière de Thoiry à Nuremberg », *Musique ancienne* 18 (1984), 4-76.

430. GUILLARD, Georges, « Le piano-pédalier [Pierre Erard 1852] », *Revue internationale de musique française [RIMF]* 13 (1984), 61-74.

431. *Le piano français au XX^e siècle*, *Revue internationale de musique française [RIMF]* 15 (1984), 1-156.

432. PARKINS, R., « Mendelssohn and the Erard piano », *Piano Quarterly* 32/125 (1984), 53-58.

433. HAINE, Malou, « La manufacture de pianos Pleyel dans la seconde moitié du XIX^e siècle, un modèle de réalisations sociales », *Revue internationale de musique française* 13 (Février 1984), 75-89.

434. HAINE, Malou, « Les facteurs de pianos à Paris dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Apport des sciences économiques et sociales à l'organologie », *Bulletin de la Société liégeoise de musicologie* 45 (Avril 1984), 1-21.

435. JOUFFROY, Alain, *Cloches, carillons et art campanaire*, Toulouse, Arcad, 1984.

436. PINGUET, Francis, *Un monde musical métissé*, Paris, La Revue musicale, 1984.
[voir chapitre sur l'Accordéon.]

437. PISTONE, Danièle (dir.), *Instruments et musiques du XIX^e siècle*, Genève, Paris, Slatkine, 1984, Numéro spécial de la *Revue internationale de musique française* 13 (1984).

438. RENAULT, Frédérique, *Les ondes Martenot*, Maîtrise de musicologie, Université de Paris IV-Sorbonne, 1988, Dir. M. Kelkel.

439. SEMMENS, Richard, « The Bassoons in Marin Mersenne's *Harmonie universelle* (1636) », *Journal of the American Musical Instruments Society* 10 (1984), 22-31.

440. SEGERMAN, Ephraïm, « Was the violin a French invention after all ? », *FoMRHI Quarterly*, 35 (April 1984). C-524.

1985

441. ANSELM, Alain, « Un Clavecin singulier : Blanchet 1637 », *Musique ancienne* 20 (décembre 1985), 24-65

442. BARRY, Wilson, « Henri Arnaut de Zwolle's *Clavicordium* and the Origin of the Chekker », *Journal of the American Musical Instruments Society* 11 (1985), 5-13.

443. *Bourg-en-Bresse*, [1985]. *La vielle en Bresse* [Cat. d'exp.], Louis Moyret (ed.), Bourg-en-Bresse, Musée de Brou, 1985.

444. BROUSSE, Philippe, *Evolution de la facture et de la littérature musicale de l'accordéon*, Maîtrise de musicologie, Université de Strasbourg II, 1985, Dir. A. Lamblin.

445. CIZERON, Janine, *Le violon dans la vie musicale à Lyon sous l'Ancien Régime*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1985.

446. ETCHEPARE, Christine, *La naissance du violoncelle et ses rapports avec la viole de gambe*, Maîtrise de musicologie, Université de Toulouse II, 1985.

447. GARNIER, Henri, LANNOY, Jacques, *Les carillons de France*, Dijon, Association des amis des Carillons, 1985.

448. GERARD, Michel, *Du hautbois à trois clefs au hautbois à treize clefs*, Thèse, Université de Strasbourg II.

449. HAINE, Malou, *Les facteurs d'instruments de musique à Paris au XIX^e siècle. Des artisans face à l'industrialisation*, Bruxelles, Editions de l'université de Bruxelles, 1985.

450. MILLIOT, Sylvette, *Le violoncelle en France au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 1985.

451. MONICHON, Pierre, *L'accordéon*, Paris, Van de Velde, Lausanne, Payot.

452. *Paris*. 1985. *La facture instrumentale européenne : suprématies nationales et enrichissement mutuel* [Cat. d'exp.], Florence Gétéreau (dir.), Paris, Musée instrumental du Conservatoire, Paris, Société des Amis du Musée instrumental, 1985.

Recensions :

Norbert Dufourcq, *Recherches sur le Musique française classique* 24 (1986) ; William Waterhouse, *The Galpin Society Journal* 41 (1988),123.

453. RAULT, Christian, *L'organistrum. Les origines de la vielle à roue*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1985.

454. Riom, 1985. *La facture instrumentale dans l'Encyclopédie* [Cat. d'exp.], Riom, Musée Francisque Mandet, déc. 1984-janv. 1985, Riom, musée F. Mandet, 1985.

1986

455. BARCLAY, Robert, GETREAU, Florence, HELLWIG, Friedemann, KARP, Kary, LAMBRECHTS-DOUILLEZ, Jeannine, « Recommandations pour réglementer l'accès aux instruments de musique dans les collections publiques », *Nouvelles de l'ICOM, Bulletin du Conseil International des Musées* 39/3 (1986), 5-8.

456. BENOIT, Marcelle, « L'apprentissage chez les facteurs d'instruments de musique à Paris. 1600-1661, 1715-1774 », *Recherche sur la musique française classique* 14 (1986), 5-106.

457. CHARNASSE, Hélène, avec la collaboration de Laurence Helleu, *Instruments et musique instrumentale*, Paris, Editions du CNRS, 1986.

458. CLOPET, Sylvie, *Jean Bauer et la lutherie contemporaine*, Maîtrise de musicologie, Université François Rabelais-Tours, 1986, Dir. J.-M. Vaccaro.

459. DE PLACE, Adélaïde, *Le pianoforte à Paris entre 1760 et 1822*, Paris, Aux amateurs de livres, 1986.

460. EPPELSHEIM, Jürgen, « Garsaults *Notionnaire* (Paris, 1761) als Zeugnis für den Stand des französischen Holzblasinstrumentariums um 1760 », *Beiheft zu den Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Musik des 18. Jh., Bericht über das VI. Symposium zu Fragen des Musikinstrumentenbaus*, Michaelstein, 1986, 56-77.

461. FERRATI, Franck, *La facture de clavecin en France et ses conséquences sur l'écriture musicale des origines à 1730*, Maîtrise de musicologie, Université de Toulouse II, 1986.

462. FRANCES, Enric, *Andreu Toron i la tenora. 1815-1886*, Collioure, 1986.

463. GETREAU, Florence, « Le patrimoine instrumental, le musicien et le facteur d'instruments de musique », *Rencontres internationales pour la protection du patrimoine culturel*, Avignon, 1986, 236-247.

464. GRANDMOUGIN, Catherine, *Pleyel, grand nom de la facture française de piano au XIX^e siècle*, Maîtrise de musicologie, Université de Lyon II, 1986. Dir. D. Paquette.

465. GREEN, Robert A., « The Treble Viol in 17th-Century France and the Origins of the Pardessus de viole », *Journal of the Viola da Gamba Society of America* 23 (1986), 64-71.

466. GUG, Rémy, « The way from Thoiry to Nürnberg », *FoMRHI Quarterly* 45 (octobre 1986). C-766.

467. HENNION, Antoine (dir.), *L'instrument*. Numéro spécial de *Vibrations. Revue d'études des musiques populaires* 2 (1986).

468. Herz & Copeaux. Actes du colloque *Recherche scientifique et facture d'instruments de musique*. Paris, 19-20 avril 1985, Paris, Cenam, 1986.

469. HOMBELINE, Vincent, *Le violon en France au XVIII^e siècle : évolution de la facture instrumentale et naissance de la virtuosité*, Maîtrise de musicologie, Université de Paris IV-Sorbonne, Dir. E. Weber, 1986.

470. JOPPIG, Gunther, « Sarrusophone, Rothphone (Saxorusophone), and Reed Contrabass », *Journal of the American Musical Instruments Society* 12 (1986), 68-106.

471. KOHLER, Wolfgang, *Der Livre 5^e des instruments à vent aus dem Traité des Instruments der Harmonie Universelle von Marin Mersenne*, Thèse, Université de Bochum, 1986.

472. SEGERMAN, Ephraim, « 18th century German and French pitches », *FoMRHI Quarterly* 42 (Janvier 1986). C-683.

473. WEBER, Marie-Christine et Jean-François, *J.K.Mercken. premier facteur parisien de forte-piano*, Paris, La Flûte de Pan, 1986.

1987

474. Aix-en-Provence, 1987. *Instruments de musique traditionnels de Provence* [Cat. d'exp.], Martin-Vignes, Nicole, Guis, Maurice, Lefrançois, Thierry, Venture, Rémi, Aix-en-Provence, Musée du Vieil Aix, 25 Juin-30 Septembre 1987.

475. BAILLY, Florence, *Le trombone à coulisse après 1940*, Maîtrise de musicologie, Université de Rouen, 1987, Dir. M. Biget.

476. BLANC, Bernard et RICROS, André, *La cabrette. Histoire et technique*, Rioms, Mission du patrimoine ethnologie, 1987, doc. dactylographié, 180 p.

477. BRAN-RICCI, Josiane, « Un aspect de la lutherie française : Ouvrard, Salomon et leur entourage dans les collections du Musée Instrumental du Conservatoire de Paris », *Studia organologica. Festschrift für John Henry van der Meer zu seinem fünfundsechzigsten Geburtstag*, Friedemann Hellwig (ed.), Tutzing, Hans Schneider, 1987, 33-44.

478. CHASSAING, Jean-François, *La vielle et les luthiers de Jenzat*, Combronde, Aux amoureux de Science, 1987.

479. COHEN, Albert, « Jean Marius' *Clavecin brisé* and *Clavecin à maillets* Revisited : The « Dossier Marius » at the Paris Academy of Sciences », *Journal of the American Musical Instruments Society* 13 (1987), 23-38.

480. GETREAU, Florence, « Contribution à l'histoire de la conservation en France », Actes du colloque international de Venise, 16-19 octobre 1985, *Per una carta europea del restauro. Conservazione, Restauro e riuso degli strumenti musicali antichi*, Elena Ferrari-Barassi et Marinella Laini (dir.), Florence, Leo S. Olschki Editore, 1987, 255-267.

481. GILBERT, J., Kergomard, J., Kientzy, D., *Le saxophone : historique, acoustique et jeu*. *Bulletin du GAM (Groupe d'Acoustique Musicale)* 115 (mars 1987).

482. HAINE, Malou, « La participation des facteurs d'instruments de musique aux expositions nationales de 1834 et 1839 », *La musique à Paris dans les années Mille huit cent trente*, Peter Bloom (ed.), Stuyvesant, Pendragon Press, p. 365-385.

483. KIRALY, William and Philippa, « Sébastien Erard and the English Action Piano », *Piano Quarterly* 137 (1987), 49-53.

484. LEFEUVRE, Gilbert, *Les instruments de musique dans la vie quotidienne de la Picardie au XVI^e siècle*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, Dir. E. Weber, 1987.

485. LINDEMANN, Frayda B., *Pastoral Instruments in French Baroque Music: Musette et vielle*, Ph. D. diss., Columbia University, 1987.

486. MEER, John Henry van der, « The Typology and History of the Bass Clarinet », *Journal of the American Musical Instruments Society* 3 (1987), 65-88.

487. NOEL, née Rambaut, Odile, *La guitare en France au temps de Louis XIV d'après les textes*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1987, Dir. E. Weber.

488. PAGE, Christopher, *Voices and instruments of the middle ages: Instrumental practice and songs in France 1100 – 1300*, Londres, Dent & Sons, 1987.

489. ROUILLE, Philippe, *Musée d'instruments de musique mécanique*, Paris, Gamm, Collection Henri Triquet, 1987.

490. *Versailles*. 1987. *Lully. Musicien soleil* [Cat. d'exp.], François Arné, Jérôme de La Gorce, Herbert Schneider (dir.), Versailles, domaine de Mlle Elisabeth, 1987.

1988

491. BARTHEL, Laure, *La harpe au temps de Marie-Antoinette et sous la Révolution française*, Maîtrise de musicologie, Université de Lyon II, 1988, Dir. D. Paquette.

492. BLANC, J.F., *Henri Selmer : facteur d'instruments de musique (1858-1941)*, Maîtrise de musicologie, Université de Lyon II, 1988, Dr. M. Kelkel.

493. GRISWOLD, Harold E. « Changes in the Tonal Character of the Eighteenth-Century French Bassoon », *Journal of the American Musical Instruments Society* 14 (1988), 114-125.

494. GOUILLART, Noëlle, *Les luthiers de Mirecourt aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles*. Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, 1983, Ecole nationale des chartes. Sous la dir. De François Lesure.

495. HAYNES, Bruce, « 18th century German and French pitches ? », *FoMRHI Quarterly* 53 (Octobre 1988). C-891.

496. *Hyères*, 1988. *Le roseau et la musique* [Cat. d'exp.], Hyères, Aix-en-Provence, Arcam-Edisud, 1988, 155 p.

497. LA GRANDVILLE, Frédéric, *Recensement des instruments de musique anciens*, Mémoire dactylographié pour la Direction du Patrimoine, Ministère de la Culture, t. 1, 1988, 391 p ; t. 2, 1990, 117 p. ; t. 3 1999.

498. Larigot. *Bulletin de l'association des collectionneurs d'Instruments à vent*, janvier 1988 -> 2006. 34 numéros parus.

499. LASOCKI, David, « The French Hautboy in England, 1673-1730 », *Early Music* 16 (1988), 339-357.

500. LEMOIGNE-MUSSAT, Marie-Claire, *Musique et société à Rennes aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Genève, Minkoff, 1988, p. 92-94, 260-262.

[voir le chapitre sur les facteurs d'instruments.]

501. MANCEAU, Florence, *La harpe en France de 1749 à 1789*, Maîtrise de musicologie, Université de Paris IV-Sorbonne, 1988, Dir. E. Weber.

502. PALMER, Frances « Un inventaire sous la Terreur : état des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés », *The Galpin Society Journal* 41 (1988), 132-133.

503. Paris, 1988. *Instrumentistes et luthiers parisiens. XVII^e-XIX^e siècles* [Cat. d'exp.], Florence Gétreau (dir.), Paris, Mairie du V^e, Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1988, 254 p.

Recensions :

Robert Spencer, *Lute News. The Lute Society Newsletter* 8 (1988) ; [Danièle Pistone P], *Revue Internationale de Musique Française* 26, (juin 1988) ; Hermann Moeck, *Tibia. Magazin für Freunde alter und neuer Bläsermusik* 4 (1988) ; Norbert Dufourcq, *Recherches sur la musique française classique* 26 (1988-90) ; William Waterhouse, *The Galpin Society Journal* 48 (1955) 223 ; Jeremy Montagu, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments* 84 (1996), 14-15.

504. RIBOULLAULT, Danièle, « La lyre-guitare : une étape dans l'histoire de la guitare », *les cahiers de la guitare* 25 (1988), 29-35.

1989

505. BOISVERT, Thierry, « Chabrette. Mon dieu quelle histoire ! » ; ESBELIN, Michel, « La cabrette : musette des villes, musette des champs ? » ; MAILLARD, Jean-Christophe, « La musette de cour », MABRU, Lothaire, « La cornemuse dans les Landes de Gascogne », *Actes du Symposium international sur la Cornemuse, La Haye, 1988*, Utrecht, Stichting Volksmuziek Nederland, 1989, 7-22 ; 95-104 ; 58-69 ; 37-49.

506. CELLIER, Frédéric, *La clarinette basse contemporaine*, Maîtrise, Université de Nice, 1989, Dir. M. Derlange.

507. Chambéry, 1989. *Musiques mécaniques* [Cat. d'exp.], Chambéry, Musée savoisien, 1^{er} déc. 1988-1^{er} mars 1989.

508. *Cordes, vents, rayonnement, perception*, Actes du colloque *Journées pédagogiques d'acoustique musicale, Paris, 18-20 novembre, 2-4 décembre 1988*, Paris, Cenam, 1989.

509. DESROCHES, Monique, avec la collaboration de Lyne Rose, BEUZE, *Les instruments de musique traditionnelle*, Fort-de-France, Bureau du patrimoine du Conseil régional de la Martinique, 1989.

510. GETREAU, Florence, avec la collaboration de François Arné, Claire Soubeyran, Pierre Séchet, Gilles Buron, *Inventaire descriptif des flûtes traversières. Musée Instrumental du CNSM de Paris*, Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1989. Dactylographié.

511. —, « Le Museum, section de musique : une utopie révolutionnaire et sa descendance », *Orphée Phrygien. Les musiques de la Révolution*, Jean-Rémy Julien et Jean-Claude Klein (dir.), Paris, Editions Du May / Revue Vibration, 1989, 217-231.

512. —, « La Commission temporaire des Arts section de Musique : naissance et diffusion d'un modèle de Musée Instrumental », Actes du colloque de la Sorbonne, *L'image de la révolution française*, Michel Vovelle (dir.), Pergamon Press, 1989, t. III, 2107-2114.

513. GUG, Rémy, « Historical tests on Pleyel's music wire, Paris, 1811 », *FoMRHI Quarterly* 54 (Janvier 1989). C-901.

514. Lille, 1989. *La collection Hel. Instruments de musique anciens réunis par deux luthiers lillois* [Cat. d'exp.], Aude Cordonnier et Florence Gétreau (dir.), Lille, Musée de l'Hospice Comtesse, 1989.

515. PAQUIN, Christophe, *De l'usage des instruments dans la musique profane au temps de Louis XI (1461-1483)*, Maîtrise de musicologie, Poitiers, 1989, Dir. D. Patier.

516. RIPIN, Edwin M., WRAIGHT, Denzil, O'BRIEN, Grant, *Early keyboard instruments*, Londres, Macmillan, 1989.
[voir chapitre sur le France.]

1990

517. GETREAU, Florence, « Musiques de circonstance. Musiques et instruments : les commandes officielles » et notices 90-93, catalogue d'exposition *Napoléon aux Invalides*, Jean-Marcel Humbert (dir.), Paris, Musée de l'Armée, 1990-1991, 73-77, 170.

518. —, « Situation du clavecin ancien en France. Description du champ patrimonial existant », *Actes des Troisièmes journées nationales de l'Orgue*, St Briec, 27 sept-1er oct. 1989, ADDM, Côtes d'Armor, 1991, 131-151.

519. HUBER, Alfons, « Beethovens 'Erard'-Flügel: Überlegungen zu seiner Restaurierung », *Restauero* 96/3 (1990), 181-188.

520. Lille, 1990. *La collection d'un voyageur. Les instruments de musique de Maurice Fleuret* [Cat. d'exp.], Lille, musée de l'Hospice Comtesse, 1990.

521. MABRU, Lothaire, *La cornemuse des Landes de Gascogne*, Belin-Beliet, Centre Lapios, 1990.

522. MABRU, Lothaire, *Le fifre en Bazadais*, Centre Lapios, 1990.

523. MERCIER-YTHIER, Claude, *Les clavecins*, Paris, Editions Vecteurs, 1990.

524. MEYER, Christian, « Un inventaire des livres et des instruments de musique de la chapelle des Comtes de Montbéliard », *Fontes Artis Musicae* 38/2 (avril-juin 1991), 122-129.

525. MONTBEL, Eric, *Cornemuses en Limousin. Essai d'un corpus d'instruments de musique*, Lyon, Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes, 1990, 277 p.

1991

526. ANSELM, Alain, *Les Instruments anciens du Musée de Chartres*, S.I [Chartres], Société des amis du musée de Chartres, 1991.

527. BLANCHARD, Jacques, MONTBEL, Eric (dir.), *Cornemuses. Souffles infinis, souffles continus*, Geste Editions, Modal, 1991.

528. GETREAU, Florence, *Le Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris : histoire et développement des collections*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV, 1991, sous la direction du professeur Jacques Thuillier, 7 tomes (Fondation et organisation, collections, activités, tableaux synthétiques, iconographie, index), 1881 p.

529. HOUSE, Delpha Leann, « Jacques Hotteterre 'le Romain' : A Study of his Life and Compositional Style », Ph. D. diss., University of North Carolina at Chapel Hill, 1991.

530. KOPP, James B. « Notes on the Bassoon in Seventeenth-Century France », *Journal of the American Musical Instruments Society* 17 (1991), 85-114.

531. *Larigot. Catalogues spéciaux de collections*. XVI volumes parus depuis 1991.

532. LESCAT, Philippe, *Méthodes et traités musicaux en France. 1660-1800*, Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, 1991.

533. NOBBS, Christopher, « A 17th French Harpsichord », *FoMRHI Quarterly* 63 (Avril 1991). C-1041.

534. RAULT, Christian, « Problems of restoration », *The Strad* 102/1210 (1991), 144-149.

1992

535. BEC, Pierre, *Vièles ou violes ? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen Age (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Klincksieck, 1992.

536. CHARNASSE, Hélène, MILLIOT, Sylvette, « Les Voboam. Précisions sur la filiation des célèbres facteurs de guitare », *Recherches sur la musique française classique* 27 (1991-1992), 219-223.

537. DOBBINS, Frank *Music in Renaissance Lyons*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
[voir le hapitre sur les faiseurs d'instruments de musique.]

538. JANICAUD, Nicole (dir.), *Le clavier. Techniques, factures, interprétations*, Numéro spécial de la revue *Cahiers de la Société de musique ancienne de Nice* 4 (1992).

539. HUNT, John N., « The Blanchets, Parisian Musical Instruments Makers of the 17th and 18th Century. A biographical Sketch », *Recherches sur la musique française classique* 27 (1991-1992).

540. *Paris*, 1992. *Mozart à Paris* [Cat. d'exp.], Nicole Salinger (dir.), Paris, Musée Carnavalet, novembre 1991-février 1992, Paris, Paris-Musées, 1992.

541. VENTZKE, Karl, LENSKI, Karl, *Das goldene Zeitalter der Flöte: die Boehmflöte in Frankreich 1832-1932*, Celle, Moeck, 1992

1993

542. GETREAU, Florence (dir.), Avec la collaboration de Joël Dugot, Karel Moens, Manfred Hermann Schmid, Howard Schott, « La recherche en organologie. Les instruments de musique occidentaux. 1960-1992 », *Revue de Musicologie* 79 (1993) 12-74.

Recensions :

Jeremy MONTAGU, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments* 77 (1994) ; Arnold Myer, *The Galpin Society Journal* 48 (1995), 213-214.

543. —, « Restaurer l'instrument de musique : l'objet sonore et le document sont-ils conciliables ? », *Geschichte der Restaurierung in Europa II. Akten des internationalen Kongresses*, Monica Bilfinger, Yvonne Boerlin, Christian Marty, Ulrich Schiessl (dir.), Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1993, 145-153.

544. —, « La collection des cuivres au Musée de la Musique de Paris », *Science et Technologie de la Conservation et de la Restauration des œuvres et du patrimoine* 3 (septembre 1993), 53-54.

545. —, « Gustave Chouquet, Léon Pillaut et l'unique catalogue du Musée Instrumental du Conservatoire de Musique de Paris », introduction (et index cumulatif) à la réédition en fac-similé du *Catalogue raisonné du Musée du Conservatoire*, Paris, 1884, 1894, 1903, Reprint, Genève, Minkoff, 1993, 5-20 ; 495-530.

546. GIANNINI, Tula, « Jacques Hotteterre le Romain and his Father, Martin », *Early Music* 21 (1993), 377-395.

547. —, *Great Flute Makers of France. The Lot and Godfroy Families. 1650-1900*, Londres, Tony Bingham, 1993.

548. GUIZ, Maurice, LE FRANÇOIS, Thierry, VENTURE, Rémi, *Le galoubet-tambourin, instrument traditionnel de Provence*, Edisud, 1993.

549. HAURY, Jean, *Le clavier et le mouvement de ses touches*, Thèse en Esthétique, sciences et technologies des Arts, Université de Paris VIII-Saint-Denis, Dir. Mme Andréani, 1993.

550. KOSTER, John, « Foreign Influences in Eighteenth-Century French Piano Making », *Early Keyboard Journal* 11 (1993), 7-38.

551. *Luxeuil-les-Bains*, 1993. *Sébastien Erard (1752-1831) ou la rencontre avec le pianoforte* [Cat. d'exp.], Luxeuil-les-Bains, 3-19 mai 1993.

552. MABRU, Lothaire, *La mentonnière et le coussin*, Rapport de recherche pour la Mission du Patrimoine Ethnologique, 1993, 107 p.

553. RAMA, Jean-Pierre, *Cloches de France et d'ailleurs*, Paris, Le temps apprivoisé, 1993.

554. ROBIN, Michel, « Erard Frères facteurs de pianos et de harpes. Fournisseurs de 'Leurs majestés impériales et royales' », *La reine Hortense. Une femme artiste* [Cat. d'exp.], Malmaison, 1993, Paris, Editions de la RMN, 32-33.

555. SCHMITT, Jean-Frédéric, *La lutherie lyonnaise*, Lyon, [J.-F. Schmitt], 1993.

1994

556. BRAN-RICCI, Josiane, « Guitares, luths et mandolines. Une exposition d'instruments de musique de la Ville de Nice », *Nice historique. Un siècle de musique à Nice* (1994), n° 2/3, 129-163.

557. FAIVRE, Patricia, *Jean-Baptiste Louis et Louis Constantin Boisselot. Marchands de musique et d'instruments. Facteurs de fortepianos à Montpellier et à Marseille au XIX^e siècle*, Mémoire de Maîtrise, Université de Paris IV-Sorbonne, Dir. Jean Gribenski, 1994.

558. FAUQUET, Joël-Marie, « L'innovation instrumentale devant l'Académie (1803-1851). Du son de l'instrument-machine au timbre du corps sonore », *Musique et médiations. Le métier, l'instrument, l'oreille*, Hugues Dufourt, Joël-Marie Fauquet (Dir.), Paris, Klincksieck, 1994, 197-249.

559. GREEN, Robert A. , « Recent Research and Conclusions Concerning the 'Pardessus de Viole' in Eighteenth-Century France », *A Viola da Gamba Miscellany. Proceedings of the International viola da gamba Symposium. Utrecht, 1991*, Utrecht, Stimu, 1994, 103-114.

560. HOMO-LECHNER, Catherine et Annie BELIS (dir.), *La pluridisciplinarité dans l'archéologie musicale. 4^{èmes} rencontres internationales du Groupe d'études sur l'archéologie musicale. Saint-Germain-en-Laye, 8-12 octobre 1990*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

Recension :

Ann Buckley, *Ridim/RCMI Newsletter* 20/2 (1995), 68-72.

561. KEPPEL, Jaap, « The pedal Harp in its Historical Perspective: Stringing and Temperament », *Aspects of the Historical Harpe. Proceedings of the International Historical Harp Symposium. Utrecht, 1992*, Utrecht, Stimu, 1994, 105-112.

562. MILLIOT, Sylvette, *Histoire de la lutherie parisienne du XVIII^e siècle à 1960, Tome I. La famille Chanot-Chardon*, Spa, Les Amis de la musique, 1994.

1995

563. BÄR, Frank P. « ...faict de la main de Raffy Lyonnais : Folgerungen aus einem Sigmaringer Instrumentenfund », *Musik in Baden-Wurttemberg* 2 (1995), 75-108.

564. *Besançon*, 1995. *Sébastien Erard. L'aventure du pianoforte* [Cat. d'exp.], Besançon, musée des Beaux-Arts, 21-sept.-4 déc. 1995.

565. BORDAS, Cristina, « Les relations entre Paris et Madrid dans le domaine des instruments à cordes (1800-1850) », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 84-97.

566. CHARRASSE, David, « Savoir-faire & conditions. Les luthiers [de Mirecourt] de l'ouvrier à l'artiste », Noël Barbe, *Arts. Métiers. Culture technique et développement local. Actes du colloque d'Arc-et-Senans. 19-20 octobre 1994*, Salins-les-Bains, 1995, 79-87.

567. CHAUDONNERET, Marie-Claude, « Les peintres « troubadours » collectionneurs d'instruments de musique », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 22-33.

568. COIN, Christophe, *Amour et sympathie. Actes des rencontres internationales autour des instruments à cordes sympathiques. Limoges, 28-29 novembre 1992*, Limoges, Ensemble baroque de Limoges, 1995.

569. MORTIER, Roland, HASQUIN, Hervé, *Autour du père Castel et du clavecin oculaire. Etudes sur le XVIII^e siècle* 23 (1995).

570. DUCASTEL, Denis, « La vielle en Normandie », numéro spécial de la revue *Le Pucieux* 56 (1995).

571. FRICK, Rudolph (ed.), *Sébastien Erard: Ein europäischer Pionier des Instrumentenbaus: Internationales Erard-Symposium, Michaelstein, 13.-14. November 1994*, Michaelsteiner Konferenzberichte, 48, Michaelstein/Blankenburg, *Harpa* 18 (1995).

572. FRITSCH, Philippe, *Les ateliers alsacien et saxon de la dynastie des Silbermann : étude des 'claviers' et du répertoire musical, leur influence réciproque*, Thèse de doctorat en musique et musicologie, Université François-Rabelais, Tours, 1995, Dir. Jean-Michel Vaccaro, Jean-Louis Val, 2 vol.

573. GETREAU, Florence, « Orphée et les instruments de musique dans l'Occident moderne », *Les métamorphoses d'Orphée* [Cat. d'exp.], Catherine Camboulives et Michèle Lavallée (dir.), Tourcoing, Strasbourg, Ixelles, 1995, 95-103.

574. —, « L'instrument de musique comme objet de patrimoine : quels objectifs de restauration ? », *Conservation-Restauration-Technologie*, Catheline Périer-D'Ieteren et Anne Godfrind-Bron (dir.), Université Libre de Bruxelles, 1994-1995, 57-75.

575. GREEN, Robert A. *The Hurdy-Gurdy in Eighteenth Century France*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University, 1999.

576. GUG, Rémy, « Les expertises historiques des cordes Pleyel (Paris, 1811) », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 150-161.

577. HAINE, Malou, « Participation des facteurs d'instruments de musique français aux expositions universelles du XIX^e siècle », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 76-83.

578. *Le piano-forte en France. Ses descendants jusqu'aux années trente*, Paris, Mairie de Paris. Discothèque des Halles, 1995.

579. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 1. *Innovations et traditions dans la vie musicale française au XIX^e siècle*, GETREAU, Florence (dir.), Paris, Editions Klincksieck, 1995, 227 p.

Recensions :

Beryl Kenyon de Pascual, *The Galpin Society Journal* 50 (1997), 251-252 ; Suzanne Eggleston, *Notes. Quarterly Journal of the Music Library Association* 53 (1997), 1233 ; Robert A. Green, *IAMIS. Journal of the American Musical Instrument Society* 24 (1998), 146-148 ; Laurent Guillo, *Revue de musicologie* 91 (2005), 259-264.

580. Nice, 1995. *Musique bourgeoise au dix-neuvième siècle (Collection d'instruments de musique anciens des musées de Nice)*[Cat. d'exp.], Nice, Musée des Beaux-Arts, 1995.

581. REBILLON-MAURIN, Michèle, « Jean Roller, portraitiste et la manufacture Roller & Blanchet », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 112-149.

582. ROBIN, Vincent, *Contrebasse de hautbois, ou cromorne ? Elements de recherche pour l'identification du cromorne français aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Mémoire pour le diplôme de musique ancienne, Paris, Conservatoire supérieur, 1995.

1996

583. BARBIERI, Patrizio, « Musical Instruments and Players in J.-A. Charles's Acoustique (Paris, c. 1787-1802) and Other French Sources », *Journal of the American Musical Instrument Society* 22 (1996), 94-120.

584. BEC, Pierre, *La cornemuse. Sens et histoire de ses désignations*, Isatis. Cahiers d'ethnomusicologie régionale, 1996.

585. BECKER, Roland, LE GURUN, Laure , *La musique bretonne*, Spezet, Coop Breizh, 1994 ; Collectif, Douarnenez, Le Chasse-Marée/Armen, 1996.

586. CHARLES-DOMINIQUE, Luc, « Facteurs et marchands d'instruments de musique à Toulouse du XVI^e au XVIII^e siècle », *Pastel. Musiques et danses traditionnelles en Midi-Pyrénées* 28 (1996), 28-36.

587. GETREAU, Florence, « Entre l'oral et l'écrit. Pratique, transmission et théorie du métier de facteur d'instruments de musique », *Ethnologie française*, 1996/3, 504-519.

588. —, « La dynastie des Voboam : nouvelles propositions », *Musique-Images-Instruments* 2 (1996), 185-195.

589. —, « Les instruments reflets de l'histoire du goût », « Le clavecin à deux claviers de la princesse Kinsky », *Musiques et musiciens au faubourg Saint-Germain* [Cat. d'exp.], Jean Gallois (dir.), Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1996, 50-65.

590. —, *Aux origines du Musée de la Musique : les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1793-1993*, Paris, Editions Klincksieck / Réunion des Musées Nationaux, 1996, 800 p.

Recensions :

Jeremy Montagu, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments* 87 (1997), 8-9 ; Beryl Kenyon de Pascual, *The Galpin Society Journal* 51 (1998), 202-203 ; André P. Larson, *Journal of the American Musical Instrument Society* 25 (1999), 133-136.

591. —, « Un cabinet d'instruments pour l'instruction publique : faillite du projet, ouverture du débat », *Le Conservatoire de Paris : des Menus-Plaisirs à La Cité de la Musique*, Yves Gérard et Anne Bongrain (dir.), Paris, Buchet-Chastel, 1996, 133-150.

592. HOMO-LECHNER, Catherine, *Sons et instruments de musique au Moyen Age. Archéologie musicale dans l'Europe du XVIIe au XIXe siècle*, Paris, Errance, 1996.

Recension :

Joël Dugot, *The Galpin Society Journal* 51 (1998), 199-200.

593. IMBERT, Pierre (dir.), *Vielle à roue, territoires illimités*, Famdt Editions, Collection Modal, 1996. 189 p.

594. *La Roche Jagu*, 1996. *Cornemuses du monde. Musiques des régions* [Cat. d'exp.], Château de La Roche Jagu, 2 juin-3 nov. 1996, Conseil général des Côtes d'Armor, 1996.

595. *Montluçon*, 1996. *Les cornemuses de George Sand. Autour de Jean Sautivet, fabricant et joueur de musette dans le Berry (1796-1867)*[Cat. d'exp.], Montluçon, Musée des musiques populaires, 1996.

596. *Nice*, 1996. *La musique d'Eole et ses instruments. Fonds Antoine Gautier et collection des instruments de musique anciens des musées de Nice* [Cat. d'exp.], Nice, musée des Beaux-Arts, 7 juin-27 octobre 1996.

597. SNEDEKER, Jeffrey L., « Fétis and the 'Meifred' Horn », *Journal of the American Musical Instrument Society* 22 (1996), 121-146.

1997

598. ANSELM, Alain, « Bref regard sur trois clavecins de Vincent Tibaut », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 203-209.

599. —, « Petit prélude à l'étude des clavecins français du XVII^e siècle », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 227-230.

600. ANSELM, Alain et Marie-Christine, « La collection Yannick Guillou », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 116-149.

601. DIDIER, Jacques, *Manufactures et maîtres luthiers à Mirecourt : 1919-1969*, Metz, Edition Serpenoise, 1997.

602. ECOCHARD, Marc, « Hautbois in Mersenne's *Harmonie universelle* : Tuning, Classification, Evolution », *A Time of Questioning : Proceedings of the International Early Double-Reed Symposium, Utrecht 1994*, David Lasocki (ed.), Utrecht, 1997, 155-165.

603. GETREAU, Florence, « Vincent Tibaut de Toulouse, ébéniste et facteur de clavecins : données biographiques », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 196-202.

604. —, « La dynastie des Voboam : nouvelles propositions pour le catalogue de leur œuvre », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 185-194.

605. —, « Alte Instrumente im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Die Rolle des Conservatoire und private Initiativen », *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 21 (1997), 181-213.

606. GETREAU, Florence, BOISSOU, Sylvie, « L'équipe d'organologie et d'iconographie musicale au sein d'un nouveau laboratoire du CNRS », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 265-266.

607. HAYNES, Bruce, « New Light on Some French Relatives of the Hautboy in the 17th and Early 18th Centuries: The Cromorne, Hautbois de Poitou and Chalumeau Simple », *Delius* (1997), 257-270.

608. Hazebrouck, 1997. *L'épinette du Nord. Cithares à touche du Nord de la France* [Cat. d'exp.], Hazebrouck, Centre socio éducatif, 1997.

609. HERLIN, Denis, « Un précurseur des Annonces et avis divers : la Liste des avis du Bureau d'adresse (1669-1707), *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 231-234.

610. LESURE, François, « Les débuts de la lutherie lorraine ; Du mythe à la réalité », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 171-175.

611. MAILLARD, Jean-Christophe, « La musette de Lissieu du musée Morpeth et l'évolution des instruments à vent », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 222-226.

612. MATHEZ, Jean-Pierre, « Antoine Courtois, Paris », *Brass Bulletin* 97 (I-1997) 76-85.

613. MILLIOT, Sylvette, *Histoire de la lutherie parisienne du XVIII^e siècle à 1960, Tome II : Les luthiers du XVIII^e siècle*, Spa, Les amis de la musique, 1997.

614. MOORE, Anne, « La musette de Lissieu et le tableau de Garnier représentant Louis XIV », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 218-221.

615. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 2. *Aspects de la vie musicale au XVII^e siècle*, GETREAU, Florence (dir.), Paris, Editions Klincksieck, 1997, 293 p.

Recensions :

Robert A. Green, *IAMIS. Journal of the American Musical Instrument Society* 24 (1998) 146-148 ; Charles Mould, *The Glapin Society Journal* 52 (1999), 371-372 ; Laurent Guillo, *Revue de musicologie* 91 (2005), 259-264.

616. MUTHESIUS, Tilman, « Collichon, premier facteur de violes à sept cordes », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 40-52.

617. Niort, 1998. *Auguste Tolbecque. Luthier et musicien* [Cat. d'exp.], Christian Gendron (ed.), Niort, Musées, 1997.

618. OLLER, Christian (dir.), *Accordéon diatonique, itinéraires bis*, La Falourdière, Famdt Editions, 1997.

619. Paris, 1997. *Musiciens des rues de Paris* [Cat. d'exp.], Florence Gétreau (dir.), Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, Paris, RMN, 1997.

Recensions :

Marie Barbara Le Gonidec, *Cahiers de musiques traditionnelles* 11 (1998), 268-272 ; Catherine Choron-Baix, *Ethnologie française* (1999), 138-140 ; Antonio Baldassare, *Music in Art* 33 (1998), 101-103 ; Monique Desroches, *Anthropologie et sociétés* 23 (1999), 190-192.

620. PUSSIAU, Vincent, « Gilbert Desruisseaux, facteur de clavecin lyonnais », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 150-167.

621. *Touches à touches. Pianos et brevets d'invention [français] au XIX^e siècle*, Paris, Edipson Edition, 1997.

622. VAAST, Corinne, « Michel Collichon repères biographiques », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 53-57.

1998

623. CHASSAING, Jean-François, « A propos de quelques règles à clavier de vielle à roue », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 178-184.

624. FRETIGNE, Philippe, « La collection Kenneth Gilbert », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 108-127.

625. GETREAU, Florence, « La vogue des clavecins anversois en France. XVII^e et XVIII^e siècles », in *Hans Ruckers († 1598). Stichter van een klavecimbelatelier van wereldformaat in Antwerpen*, Jeannine Lambrecht-Douillez (dir.), Peer, Alamire, 1998, 65-75.

626. —, « The fashion for Flemish harpsichords in France: a new appreciation », *Kielinstrumente aus der Werkstatt Ruckers - zu Konzeption, Bauweise und Ravalement sowie Restaurierung und Konservierung: Bericht über die Internationale Konferenz vom 13-15. September 1996 im Händel-Haus Halle*, Christiane Rieche (dir.), Halle an der Saale, Händel-Haus, 1998, 114-135.

627. —, « Le marché de la lutherie à l'époque de Vuillaume : quelques éléments d'approche », *Paris*. 1998, 110-121.

628. GIANNINI, Tula, « A French Dynasty of Master Woodwind Makers Revealed: Bizey, Prudent and Porthaux, their Workshop in Paris, rue Dauphine, St. André des Arts, ca. 1745-1812: New Archival Documents », *American Musical Instruments Society Newsletter* 27/1 (1998), 7-10.

629. HUNT, John N., « Jurors of the Guild of Musical Instrument Makers in Paris », *The Galpin Society Journal* 51 (1998), 110-113.

630. JELTSCH, Jean, « Prudent à Paris : vie et carrière d'un maître faiseur d'instruments à vent », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 128-152.

631. LIBIN, Laurence, « Seeking the source of the Gaillard cornemuses », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 168-177.

632. MABRU, Lothaire, *Comment la musique vient aux instruments. Ethnographie de l'activité de lutherie à Mirecourt*, Sarreguemines, Editions Pierron, 1998.

633. Lille, 1998. *Uds, luths et guitares, la croisée des chemins* [Cat. d'exp.], Carlos Gonzales (ed.), Lille, Hospice Comtesse, 1998.

634. Mirecourt, 1998. *Jean-Baptiste Vuillaume, un luthier français* [Cat. d'exp.], Mirecourt, Halles, 1998, Mirecourt, Amis du Vieux Mirecourt, 1998.

635. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 3. *Nouveaux timbres, nouvelle sensibilité I*, GETREAU, Florence (dir.), Paris, Editions Klincksieck, 1998, 260 p..

Recensions :

Jeremy Montagu, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments* 94 (1999), 8-9 ; Charles Mould, *The Galpin Society Journal* 52 (1999), 371-372 ; Carolyn W. Simons, *American Musical Instrument Society. Newsletter* 29 (2000), 25-26 ; Laurent Guillo, *Revue de musicologie* 91 (2005), 259-264.

636. Nice, 1998. *Aspect des collections d'un amateur éclairé niçois. Antoine Gautier. 1825-1904. La lutherie* [Cat. d'exp.], Josiane Bran-Ricci (ed.), Nice, Palais Lascaris, 1998

637. Paris, 1998. *Violons, Vuillaume. 1798-1875. Un maître luthier français du XIX^e siècle*, [Cat. d'exp.], Jeanne Villeneuve, Emmanuel Jaeger (dir.), Paris, Musée de la Musique, 1998.

638. *Première rencontre de Mirecourt. Colloque historique. 9-10 mai 1998*, Mirecourt, Les amis du Musée de la lutherie et de l'archèterie françaises, 1998.

639. RIBOUILLAULT, Claude (dir.), *Instruments de fortune... lutherie populaire*, La Falourdière, Famdt Editions, 1998.

640. RIOT, Claude, *Chants et instruments. Trouveurs et jongleurs au Moyen Age*, Paris, Rempart/Desclée de Brouwer, 1998.

641. STAEHELIN, Martin, *Die Naderman – Harfe in der Musikinstrumentensammlung der Universität Göttingen. Ein französisches Instrument des 18. Jahrhunderts als Maschine, Skulptur, Möbel, Prestigefetisch, Ware und Klangwerkzeug*, Göttingen, Edition Re, 1998.

642. SURRE, Christian, *Gustave Lyon : la science au service de la musique et des musiciens*, Paris, Surre, 1998.

643. WEBER, Jean-François, « J.K. Mercken et le pianoforte carré à Paris », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 90-107.

1999

644. ANSELM, Alain et Marie-Christine, « Les deux clavecins signés 'J. Collesse', 1768-1775 », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 78-93.

645. BASCHET, François, *Les sculptures sonores. The Sound Sculptures of Bernard and François Baschet*, Chelmsford, Soundworld Publisher, 1999.

646. CANGUILHEM, Philippe, CHALLIER, Marion, DUGOT, Joël, SAINT-ANDRE, Pascale, *Luths et luthistes en Occident. Actes du colloque. 13-15 mai 1998*, Paris, Cité de la Musique, 1999.

647. ESPIE, Laurent, GIBIAT, Vincent, *Acoustique et instruments anciens. Factures, musiques et science*, Paris, Cité de la musique/Société française d'Acoustique, 1999.

648. *La Couture-Boussey*, 1999. *Images de musettes* [Cat. d'exp.], Compagnon, Jean-Claude, Robson, Sylvette, Les Amis du Musée des Instruments à vent de La Couture-Boussey, 1990.

649. GALTIER, Roland, *Mémoires d'acoustique et d'organologie musicales présentés à la Société royale des Sciences de Montpellier à la fin du XVIII^e siècle*, Saint-Geniès-des-Mourgues (Hérault), 1999.

650. GETREAU, Florence, « Regional schools of Instrument-Making in France: Their Representation in Public Collections », actes des journées d'étude *Regional Traditions in Instrument Making: Challenges to the Museum Community*. CIMCIM Publications N° 4, Martin Elste, Eszter Fontana, John Koster (dir.), Leipzig/Halle, 1999, 35-44.

651. HAURY, Jean, « Claviers à sons prolongés », Actes du colloque *Acoustique et instruments anciens : facture, musiques et sciences*, Paris, Cité de la Musique/Société française d'acoustique, 1999, 141-163.

652. HOMO-LECHNER, Catherine et RAULT, Christian, *Instruments de musique du Maroc et d'al-Andalus*, Fondation Royaumont/Cerimm, 1999.

653. HOUSSAY, Anne, « Caractérisation d'archets de la collection du musée de la Musique », Actes du colloque *Acoustique et instruments anciens : facture, musiques et sciences*, Paris, Cité de la Musique/Société française d'acoustique, 1999, 25-36.

654. JELTSCH, Jean, WATEL, Denis, « Maîtrises et jurandes dans la communauté des faiseurs d'instruments à Paris », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 8-30.

655. JELTSCH, Jean, SCHACKLETON, Nicholas J., « Caractérisation acoustique de trois clarinettes de facteurs lyonnais : Alexis Bernard et Jacques-François Simiot », Actes du colloque *Acoustique et instruments anciens : facture, musiques et sciences*, Paris, Cité de la Musique/Société française d'acoustique, 1999, 103-124.

656. JOBIN, Emile, « Les enseignements posthumes et très modernes d'un maître vraiment ancien, ou quelques expériences réalisées grâce à la construction d'un fac-similé et d'une copie du clavecin de V. Tibaut 1691 du musée de la Musique », Actes du colloque *Acoustique et instruments anciens : facture, musiques et sciences*, Paris, Cité de la Musique/Société française d'acoustique, 1999, 179-198.

657. KAMMERTÖNS, Christophy, *Chronique scandaleuse. Henri Herz – ein Enfant terrible in der französischen Musikkritik des 19. Jahrhunderts*, Thèse de musicologie, Université d'Essen, 1999, 323 p. Dir. Horst Weber.

658. KERGOMARD, Jean, « Une révolution acoustique : le saxophone », Actes du colloque *Acoustique et instruments anciens : facture, musiques et sciences*, Paris, Cité de la Musique/Société française d'acoustique, 1999, 237-254.

659. KOSTER, John, « Three Grand Pianos in the Florentine Tradition [Grand Piano by Louis Bas, Villeneuve-lès-Avignon, 1781] », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 94-116.

660. LEBET, Claude, COIN, Christophe, *La pochette du maître à danser*, La Chaux-de-Fonds, Roma/ C. Lebet, 1999.

661. LUNDBERG, Robert, « Les luths des Dieux. The Enigma of the French Lute », *Luths et luthistes en Occident. Actes du colloque 13-15 mai 1998*, Joël Dugot (dir.), Paris, Cité de la musique, 319-326.

662. MAILLARD, Jean-Christophe, « Variation et innovations dans la facture de la musette au milieu du XVIII^e siècle », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 54-68.

663. MÜLLER, Milos, *Zivot a dilo harfoveho virtuozna a skadatele [Jean Krtitel Krumpholtz : la vie et l'œuvre du harpiste virtuose et compositeur]*, Narodni Knihovna, Prague, 1999.

664. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 4. *Nouveaux timbres, nouvelle sensibilité II*, GETREAU, Florence (dir.), Paris, Klincksieck, 1999, 280 p.

Recension :

Jeremy Montagu, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments* 100,(2000), 12-13 ; Laurent Guillo, *Revue de musicologie* 91 (2005), 259-264.

665. *Paris, Saint-Yrieix-la-Perche, 1999. Souffler, c'est jouer. Chabretaires et cornemuses à miroirs en Limousin* [Cat. d'exp.], Eric Montbel, Florence Gétreau (dir.), Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, Saint-Yrieix-la-Perche, Salle Attane, 1999.

Recensions :

Jeremy Montagu, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments* 97 (1999), 11 ; Carmelle Begin, *Journal of the American Musical Instrument Society* 27 (2001), 191-195.

666. PIN, Bernard, « La plus ancienne serinette conservée ? », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 132-145.

667. PUSSIAU, Vincent, « Joseph Collesse, éléments biographiques », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 70-77.

668. RAULT, Christian (dir.), *Instruments à cordes du Moyen Age : actes du colloque de Royaumont – 1994*, Grâne, Ed. Créaphis, 1999.

669. REALINO, Umberto, *Un siècle de guitare en France : 1750-1850*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1999.

670. *Rennes, 1999. Instruments du diable musique des anges : images et symboles de la cornemuse et du hautbois en Bretagne (XIV^e-XX^e siècle)* [Cat. d'exp.], Rennes, Dastum, 1999.

671. [ROUDIER, Alain, FAIVRE, Patricia], *Pleyel au temps de Frédéric Chopin*, Ala (Trento), Edizioni del Museo del Pianoforte antico, 1999.

672. VENDRIES, Christophe, *Instruments à cordes et musiciens dans l'Empire romain : étude historique et archéologique, IIe siècle av. J.-C.-Ve siècle ap. J.-C.*, Paris, Montréal (Québec), L'Harmattan, 1999.

2000

673. ALLAIN-DUPRÉ, Philippe, *Les flutes de Rafi*, Paris, Fuzeau, 2000. 54/150 p. Traduction en anglais, allemand, japonais.

674. BEAUPAIN, René, *Chronologie des pianos de la maison Pleyel*, Paris, L'Harmattan, 2000.

675. *Deuxième rencontre de Mirecourt. Colloque historique. 6-7 mai 2000*, Mirecourt, Les amis du musée de la lutherie et de l'archèterie françaises, 2000.

676. DUGOT, Joël, « Restaurer pour conserver. Un archiluth de Christoph Koch, Venise 1654 », *Matière et musique. The Cluny Encounter. Proceedings of the European Encounter on Instrument Making and Restoration. Actes de la rencontre européenne autour de la facture instrumentale. Akten van het Europeen Congres over instrumentenbouw en –restauratie (Cluny 1999)*, Claire Chevallier, Jos van Immerseel (ed), Peer, Alamire, Labo 19, 2000, 121-131 ; traduction en flamand 32-139.

677. ESPIE, Laurent, GETREAU, Florence, STEFANAGGI, Marcel, *Instruments pour demain. Conservation & restauration des instruments de musique. 9èmes journées d'étude de la Section française de l'institut international de conservation, Limoges, 15-16 juin 2000, Champs-sur-Marne, SFICC, 2000, 229 p.*

678. GAUDEFROY, Bernard, *Histoire de l'archet en France au Dix-huitième siècle*, Paris, L'archet éditions, 2000.

679. GETREAU, Florence, « Les clavecins de François Couperin », in *François Couperin (1668-1733)*, textes réunis par Catherine Cessac, Versailles, CMVB/EPV, 2000, 155-161.

680. —, « Matière et musique : quelques réflexions des premiers organologues de langue française », *Matière et musique, op. cit.*, 2000, 19-33 ; traduction en flamand 34-47.

681. GREENBERG, Michael D., « The Double-Bass Class at the Paris Conservatory, 1826-1832 », *Journal of the American Musical Instrument Society* 26 (2000), 83-140.

682. HUNT, John, « The Blanchets », *Early Keyboard Journal* 18 (2000), 53-93.

683. ROSENSTIEL, Marc, « Restauration d'un violon de Auguste Sébastien Bernardel dit Bernardel Père, fait en 1841 », *Matière et musique. op. cit.*, 2000, 175-180.

2001

684. ANDERSON, R. Dean, « Extant Harpsichords built or Rebuilt in France during the Seventeenth and Eighteenth Centuries: An Overview and Annotated List », *Early Keyboard Journal* (2001).

685. GETREAU, Florence, "The Conservation of acoustical specifications: a long ignorance in public collections of ancient instruments", in *17th International Congress on Acoustics Proceedings, Session Acoustics in the restoration of ancient musical instruments*, Rome, Brüel & Kjaer, 2001, CD Rom vol. IV.

686. —, « Instrumentenkabinette in Frankreich zur Zeit der Bourbonenkönige », *Musica instrumentalis* 3, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 2001, 61-73.

687. —, « Vingt d'enrichissement pour un nouveau musée », *Un musée sous rayons X* [Cat. d'exp.], Joël Dugot, Laurent Espié (dir.), Paris, musée de la Musique, 2001, 37-52.

688. —, « Le patrimoine musical de deux musées parisiens », *La vie musicale sous Vichy*, Myriam Chimènes (dir.), Paris, Editions Complexe, Institut d'Histoire du Temps Présent/CNRS, 2001, 183-199.

689. HAYNES, Bruce, *The Eloquent Oboe. A History of the Hautboy from 1640 to 1760*, Oxford, Oxford Early music Series, 2001.

690. HOWE, Robert, « The first mechanized oboes: Triébert's systemes 3 and 4 Historical oboes 3 », *The Double reed*, 24/2 (2001), 17-30.

691. LA GRANDVILLE, Frédéric de, « Index des facteurs d'instruments de musique à vents ayant des instruments conservés dans les musées », *Larigot XII* (2001), 1-34.

692. *Paris*, 2001. *Un musée aux rayons X. Dix ans de recherche au service de la musique* [Cat. d'exp.], Joël Dugot, Laurent Espié (dir.), Paris, musée de la Musique, Paris, Cité de la musique, 2001.

693. POLLENS, Stewart, KASTON, Henryk, *François-Xavier Tourte. Bow Maker*, New York, Machold Rare Violins, 2001.

694. WOLCOTT, Michiko Ishiyama, *Piano, the Instrument: An Annotated Bibliography*, Lanham, Maryland, Scarecrow Press, 2001.
[chapitre sur la France.]

2002

695. *Altos. Actes du colloque/catalogue de l'exposition*, Paris, Cité de la musique, 2002 (Les cahiers du musée de la musique 1).

696. CAUBISENS, Cynthia, *Henri Herz, une signature au service du son*, Mémoire d'organologie, Paris, Conservatoire supérieur de Paris, 2002. 113 p.

697. CHARLES-DOMINIQUE, Luc, LAURENCE, Jean-Pierre, *Les hautbois populaires. Anches doubles, enjeux multiples*, La Falourdière, Editions Modal, 2002.

698. GERMANN, Sheridan, « Harpsichord Decoration – A Conspectus », Howard Schott, *The Historical Harpsichord 4*, Pendragon Press, 2002, 1-212.
[France, p. 37-60.]

699. *INPIano. La facture du piano de 1791 à nos jours*, Paris, INPI, 2002.

700. KOPP, James B., « Precursors of the Bassoon in France before Louis XIV », *Journal of the American Musical Instrument Society* 28 (2002), 63-117.

701. LALOUE, Christine (dir.), *Archéologie et musique. Actes du colloque des 9 et 10 février 2001*, Paris, Cité de la musique, 2002 (Les cahiers du musée de la musique 2).

702. REPHANN, Richard, « A Fable Deconstructed : The 1770 Taskin at Yale », Howard Schott, *The Historical Harpsichord* 4, Pendragon Press, 2002, 215-241.

703. SKOWRONECK, Martin, « The Harpsichord of Nicholas Lefebvre 1755. The story of a forgery without intent to defraud », *The Galpin Society Journal* 55 (2002), 4-14.

704. *Troisième rencontre de Mirecourt. Colloque historique. 8-9 mai 2002*, Mirecourt, Les amis du musée de la lutherie et de l'archèterie françaises, 2002.

2003

705. BOUCHET, Robert, *Cahier d'atelier. La construction d'une guitare classique*, Paris, Cité de la musique, 2003 (Les cahiers du musée de la musique, hors série).

706. FRANC, Jean-Pierre, *De cloches en clochetons : l'art campagnaire dans les Hauts-de-Seine*, La Garenne-Colombes, Société française de campanologie, 2003.

707. HOWE, Robert S. « The Invention and Early Development of the Saxophone, 1840-55 », *Journal of the American Musical Instrument Society* 29 (2003), 97-180.

708. LESURE, François, « La commande à Andrea Amati : parcours d'une légende obstinée », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 61-70.

709. MARTIN, Edouard, *Gaspard Tieffenbrücker et la lutherie lyonnaise du XVI^e siècle dans les courants d'échanges européens*, Mémoire de maîtrise d'histoire économique et sociale, Université de Paris I, sous la dir. de Mme Dominique Margairaz, 2003.

710. MOENS, Karel, « 'Les violons de Charles IX'. Analyse des instruments », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 71-97.

711. *Musique-Images-Instruments*, Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 5. *Musiciens, facteurs et théoriciens à la Renaissance*. GETREAU, Florence (dir.), Paris, CNRS Editions, 2003, 280 p.

Recensions :

Zdravko Blazekovic, *Music in Art* 27 (2002), 176 ; Peter Williams, *The organ yearbook: A Journal for the player & historians of keyboard instruments* 32 (2003), 207-208 ; *L'Orgue. Bulletin des Amis de l'Orgue* 263 (2003), 112 ; Laurent Guillo, *Revue de musicologie* 91 (2005), 259-264.

712. ROBIN, Michel et WEBER, Jean-François, « Antoine Rascalon, décorateur de pianos-forte d'apparat », *L'objet d'art* 377 (Février 2003), 70-82.

713. ROUDIER, Alain, LENNA, Bruno di, *Rifiorir d'antichi suoni. Trois siècles de pianos. Three centuries of pianos*, Ala, Edizionsiride, Edizioni del Museo, 2003.

[voir le chapitre « Le piano en France à partir de 1770 », 28-108.]

714. SARRAIL, Claude, *Les instruments de musique de nos terroirs*, Labège, Tourisme médias éditions / Confédération nationale des groupes folkloriques français, 2003.

715. *Tours*, 2003. *L'art du clavecin* [Cat. d'exp.], Tours, Musée des Beaux-Arts, 2003.

716. VROD, Jean-François (dir.), *Violon populaire. Le caméléon merveilleux*, La Falourdière, Editions Modal, s.d. [2003].

2004

717. DUGOT, Joël (dir.), *Aux origines de la guitare : la vihuela da mano*, Paris, Cité de la Musique (Les cahiers du musée de la Musique, 5), 2004.

718. GAS-GHIDINA, Catherine, JAM, Jean-Louis, *Aux origines de l'Ecole française de pianoforte de 1768 à 1825*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2004.

719. GETREAU, Florence, « Définir, réunir, conserver, étudier, restituer le patrimoine musical : quelques exemples en France », *Il Saggiatore musicale. Rivista semestrale di musicologia*, « I beni musicali: verso una definizione » 11 (2004), 172-180.

720. HEINTZEN, Jean-François, « Faiseurs d'instruments à Moulins au XVII^e siècle », *Musique-Images-Instruments* 6 (2005), 133-149.

721. HOSTIOU, Volny, *Le Serpent d'église en France, de son apparition à la Révolution*, Maîtrise de musicologie, Université de Paris IV-Sorbonne, 2004, Dir. Frédéric Billiet.

722. KOPP, James B., « The Musette de Poitou in 17th-Century France », *The Galpin Society Journal* 57 (2004), 127-145.

723. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 6. *Ecoles et traditions régionales. 1^{ère} partie*. GETREAU, Florence (dir.), Paris, CNRS Editions, 2004, 280 p.

Recensions :

Laurent Guillo, *Revue de musicologie* 91 (2005), 259-264. Robert A. Green, *American Musical Instrument Society-Newsletter* (Fall 2005), 12 ; Desmond Hosford, *Music in Art. International Journal for Music Iconography*, 30 (2005), 233-234

724. PIN, Bernard, « L'atelier de Nicolas gavot, facteur de serinettes à Mirecourt à la fin du XVIII^e siècle », *Musique-Images-Instruments* 5 (2004), 97-113.

725. PUSSIAU, Vincent, « Lyon, foyer historique de lutherie et de facture instrumentale », *Les concerts à Lyon au 17^{ème} siècle*, Jérôme Dorival (dir.), Lyon, Rencontre de Gadagne, 2004, p. 50-92.

726. RAULINE, Jean-Yves, « Nineteenth-Century French Amateur Music Societies and changes in Instrument Construction: Their evolution caught between Passivity and Progress », *The Galpin Society Journal* 57 (2004), 236-245.

727. STEINER, Thomas, *Instruments à claviers - expressivité et flexibilité sonore. Actes des Rencontres harmoniques de Lausanne, Avril 2002*, Peter Lang, 2004.

[Jean-Claude Battault, « Les premiers pianoforte français » ; Michael Latham, « The Combination of the Harpsichord and the Piano throughout the Eighteenth Century » ; Jean-Jacques Eigeldinger, « Chopin et les pianos Pleyel », David Winston, « On Restoring Pleyel Pianos ».]

728. 23. *Musikinstrumentenbau-Symposium. Ist das Tafelklavier noch salonfähig? Zur Geschichte und Bedeutung eines Vernachlässigten Tasteninstrument*, Stiftung Kloster Michaelstein. Musikinstitut für Aufführungspraxis, 11-13 Oktober 2002. A paraître.

[Catherine Michaud-Pradelles, « Variation on the theme of the square piano by Jean Henry Pape » ; Jean Haury, « French patents concerning the square pianos ».]

2005

729. DUGOT, Joël, « Sonorités inouïes : la nouvelle harpe de Messieurs Krumpholtz et Naderman », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 87-109.

730. FOUSSARD, Michel, « Le clavecin Claude Labrèche, Carpentras, 1699 », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 19-32.

731. GETREAU, Florence, « Recent Research about the Voboam Family and Their Guitars », *Journal of the American Musical Instrument Society* 31 (2005), 5-66.

732. DUGOT, Joël, et GETREAU, Florence, « Citterns in French public collections. Instruments and musical iconography », *Gitarre und Zister. Bauweise, Spieltechnik und Geschichte bis 1800*, Michaelstein, Musikinstitut für Aufführungspraxis, 22. Musikinstrumentenbau-Symposium, 16-18 novembre 2001, Monika Lustig (Hrg), Stiftung Kloster Michaelstein, Verlag Janos Stekovics, 2005, 51-68.

733. KOPP, James B., « Before Borjon: The French Court Musette to 1672 », *The Galpin Society Journal* 58 (2005), 3-37.

734. *La Couture-Boussey*, 2005. *Blanche/noire. Notes photographiques*, Olivier Mériel [Cat. d'exp.], Musée des instruments à vent. Ville de La Couture-Boussey, 23 avril-31 juillet 2005.

735. *Musée des musiques populaires. Montluçon. Collections*, Montluçon, 2005.

736. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 7. *Les écoles régionales. 2^{ème} partie*. GETREAU, Florence (dir.), Paris, CNRS Editions, 2005, 250 p.

Recensions :

Robert A. Green, *American Musical Instrument Society – Newsletter* (Fall 2005), 12 ; Jean-Marc Warszawski, *Musicologie.org/publire/mmw_mii_07.html* ; Desmond Hosford, *Music in Art. International Journal for Music Iconography*, 30 (2005), 233-234.

737. NOBBS, Christopher, « A French Harpsichord from the end of the seventeenth-century, attributed to Claude Labrèche », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 33-45.

738. RICHE, Charles, « De la restauration d'une basse de viole de Nicolas Bertrand », *A Viola da gamba Miscellanea. Articles from and inspired by viol symposiums organized by The Ensemble baroque de Limoges, France*, Susan Orlando (ed.), Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005, 211-225.

739. ROSE-VAN EPEHUYSEN, Marie, « Beethoven and his 'French Piano' : Proof of Purchase », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 111-122.

740. —, « L'Art de Bien Chanter and the Early French Piano Style, 1780-1820 », Ph. D., New York University, 2005.

741. SCHERPEREEL, Joseph, « Maître Claude Labrèche, esquisse biographique », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 9-18.

2006

742. DAVY-RIGAUX, Cécile, GETREAU, Florence, « La méthode de serpent de Jean-Baptiste Métoyen : héritages et évolutions ». Préface à Jean-Baptiste Métoyen, *Ouvrage complet pour l'Education du serpent*, Benny Sluchin (éd.), Paris, Editions musicales européennes (Brass Urtext), 2006, VII-XII.

743. GETREAU, Florence, « Instrument making in Lyon and Paris around 1600 », in *Musikalische Aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts: Niederländisches und weltisches Lied von 1480 bis 1640. Instrumentenbauschulen im 16. Jahrhundert*, 6-8 mai 2005, Michaelstein, Stiftung Kloster Michaelstein, 26. Musikinstrumentenbau-Symposium, 2006. Sous presse.

744. —, « Considerations on Keyboard conservation and policy for facsimile in France », *Bartolomeo Cristofori : la spinetta ovale del 1690. Incontro di studio per il progetto di restauro*, Firenze, Galleria dell'Accademia, 21-22 octobre 2002, Florence, 2006.

745. —, « Quelques cabinets d'instruments en France au temps des rois Bourbons », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 25-43.

746. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 8. *Les collections d'instruments de musique, 1^{re} partie*, GETREAU, Florence (dir.), Paris, CNRS Editions, 2006, 250 p..

747. MARTIN, Edouard, « Faiseur, facteur : terminologie d'un métier », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 127-138.

748. VERNET, Thomas, « Les collections musicales des princes de Conti », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 45-68.

749. MORAN, Amy, *Pianos and Piano Music in France, 1750-1850*, Ph. D. Musicology, University of Sydney. En cours.

TOME I

Annexe I-2

ICONOGRAPHIE MUSICALE FRANÇAISE

Bibliographie chronologique

établie d'après le RILM, JSTORE, Frederic Crane²⁹⁶, Franz Gratl²⁹⁷, Nicole Lallement²⁹⁸, Danièle Pistone²⁹⁹, la base *Philidor* du Centre de musique baroque de Versailles et d'autres dépouillements

²⁹⁶ *A Bibliography of the Iconography of Music*, New York, The Research Center for Musical Iconography, Graduate Center of the City University of New York, 1971, 41 p.

²⁹⁷ « Iconography of Music. 1976-1995. A Bibliography », *Imago Musicae* XIV/XV (2000), 380 p.

²⁹⁸ Inventaire du fonds bibliographique d'iconographie musicale, Institut de recherche sur le patrimoine musical en France, UMR 200 (CNRS/Bnf/Ministère de la Culture), Programme *Organologie et iconographie musicale*.

²⁹⁹ Danièle Pistone, *Répertoire international des travaux universitaires relatifs à la musique française du Moyen Age à nos jours (thèses et mémoires)*, Paris, Librairie Champion, 1992.

1780

1. LABORDE, Jean-Benjamin de, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, E. Onfroy, 1780.

1809

2. VILLOTEAU, Guillaume-André, *Dissertation sur les diverses espèces d'instrumens de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monumens de l'Égypte, et sur les noms que leur donnèrent en leur langue propre les premiers peuples de ce pays*, [S. l. n. d.]. Extrait de « Description de l'Égypte », t. I, 1809.

1813

3. VILLOTEAU, Guillaume-André, *Description historique, technique et littéraire des instruments de musique orientaux*, Paris, Imprimerie impériale, 1813. Extrait de « Description de l'Égypte », t. I.

1832

4. Cléon GALOPPE D'ONQUAIRE, *Le Musée musical de Dantan jeune*, Paris, Le Ménestrel, 1832.

1836

5. BOTTEE DE TOULMON, Auguste, *De la chanson française au Moyen Age*, Paris, 1836.

1838

6. BOTTEE DE TOULMON, Auguste, « Instruments de musique en usage au Moyen Age », *Annuaire historique*, Paris, Imprimerie de Crapelet, 1838.

1839

7. BOTTEE DE TOULMON, Auguste, « Instructions du Comité historique des arts et monuments. Musique », *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France*, 1839, 14 p.

1844

8. BOTTEE DE TOULMON, Auguste, « Dissertation sur les instruments de musique employés au Moyen Age », *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France*, XVII, 1844, p. 60-168.

1845 et ss

9. DIDRON, Adolphe-Napoléon, Introduction à COUSSEMAKER, Charles-Edmond-Henri de, « Essai sur les instruments de musique au moyen âge », *Annales archéologiques* 3 (1845), 76-88, 147-155, 269-282 ; 4 (1846), 25-39, 94-101 ; 6 (1847) 314-323 ; 7 (1847), 92-100, 157-165, 241-250, 326-329 ; 8 (1848), 242-250 ; 9 (1849), 287-297, 329-334 ; 16 (1856), 98-110.

1852

10. KASTNER, Jean-Georges, *Les danses des morts. Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou qui ont existé tant en France qu'à l'étranger... accompagnés... d'une suite de planches*

représentant des sujets tirés d'anciennes danses des morts... avec les figures d'instruments de musique qu'ils contiennent..., Paris, Brandus, 1852, 310 p.

1857

11. DIDRON, Adolphe-Napoléon, dit l'Aîné, « Les chapiteaux de Cluny », *Annales archéologiques* 17 (1857).

1858

12. BARBIER DE MONTAULT, X., « Orgues en forme d'arbres », *Annales archéologiques* 18 (1858), 90-93.

13. KASTNER, Jean-Georges, *Les Sirènes. Essai sur les principaux mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne etc. considérés dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts. Ouvrage orné de nombreuses figures représentant des sujets mythologiques tirés de monuments antiques...*, Paris, G. Brandus et S. Dufour, 1858.

1864

14. DIDRON, Adolphe-Napoléon, *Iconographie de l'Opéra*, Paris, V. Didron, 1864, 56 p.

1869

15. LACROIX, Paul, *Les arts au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris, Firmin-Didot, 1869, comprend un chapitre sur « Les instruments de musique ». Traduction par James Dafforne, *The Arts in the Middle Ages and at the Period of the Renaissance*, New York, D. Appleton, 1870 ; Londres, Chapman & Hall, 1875 (« Musical Instruments », p. 187-222) ; édition révisée, Londres, J.S. Virtue, 1886.

16. POUGNET, J. Abbé, « Théorie et symbolisme des tons de la musique grégorienne », *Annales archéologiques*, 26, (1869), 380-381 ; 27 (1870), 32-60 ; 151-175 et 287-338.

1872

17. VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, *Instruments de musique* [S.l.n.d.], Extrait du *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carloingienne à la Renaissance*, Paris, Vve Morel en 1872. t. 2, 4e partie, 243-327, fig., pl.

1874

18. LAVOIX, Henri, fils, « La musique dans l'ymagerie du moyen âge », *La chronique musicale* 5 (1874), 5-13, 125-132, 161-165, 252-261 ; 6 (1874), 54-63, 158-163. Publié aussi sous forme d'ouvrage, Paris, Pottiers de Lalaine, 1875.

19. LACROIX, Paul, *Mœurs, usages et costumes au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance*, Paris, Firmin Didot, 1874, 603 p. 440 fig.

1878

20. BRIANCHON, *Compte-rendu analytique de la céramique musicale au Trocadéro & ailleurs en 1878*, par Gustave Couellain, Bolbec, Dussaux, 1879.

21. GARNIER, Charles, *Le nouvel opéra de Paris*, Paris, Ducher, 1878, 2 vols texte, 6 vols. Planches.

22. GOUELLAIN, Gustave, *La céramique musicale au Trocadéro & ailleurs en 1878*, Paris, R. Simon, 1878.

1882

23. MORIVAL, Adrien de, « Etude sur les instruments de musique figurés dans plusieurs églises du diocèse de Soissons-Laon », *Les vitraux de la cathédrale de Laon*, Paris, Didron, 1882, p. 191 et ss.

24. FLEURY, Edouard H., *Les instruments de musique sur les monuments du moyen âge du département de l'Aisne*, Laon, Imprimerie A. Cortilliot, 1882.

1885

25. CLEMENT, Félix, *Histoire de la musique depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1885.

1888

26. JOUIN, Henry, *Musée de portraits d'artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, musiciens, artistes dramatiques, amateurs, etc. nés en France ou y ayant vécu, étant de 3 000 portraits peints, dessinés ou sculptés, avec l'indication des collections publiques ou privées qui les renferment*, Paris, H. Laurens, 1888. 241 p.

1889

27. RIS-PAQUOT, Oscar-Edmond, *La céramique musicale et instrumentale*, Paris, A. Lévy, 1889.

28. *Paris. Exposition universelle de 1889. Catalogue général officiel... section II : Arts libéraux*, Lille, Imprimerie L. Janel, 1889, p. 89-90 : « Estampes et gravures ».

1891

29. MALE, Emile, « Les arts libéraux dans la statuaire du Moyen Age », *Revue archéologique*, 17 (1891), 334-346.

1892

30. MALE, Emile, « Les chapiteaux romans du musée de Toulouse et l'école toulousaine du XIIe siècle », *Revue archéologique*, 1892, 20.

1894

31. BRICQUEVILLE, Eugène, « L'iconographie instrumentale au Musée du Louvre », in *Un coin de la curiosité : les anciens instruments de musique*, Paris, Librairie de l'art, [1894], 53-61.

32. —, « Les instruments de musique champêtres », *L'Art*, XX/722 (15 juin 1894), 256-267.

1896

33. IMBERT, Hugues, « Un portrait de Rameau », in *Jean-Philippe Rameau. Œuvres complètes*, vol. 2. Musique instrumentale, Paris, A. Durand et Fils, 1896, VII-XV et frontispice. Reprint New York, Broude Brothers, 1968.

1898

34. GRAND-CARTERET, John, « Les titres illustrés et l'image au service de la musique », *Rivista musicale italiana* 5 (1898), 2-63, 225-280 ; 6 (1899), 289-329 ; 9 (1902), 559-635 ; 11 (1904), 1-23, 191-227. Imprimé sous forme d'opuscule, Turin, Fratelli Bocca, 1904.

1907

35. ECORCHEVILLE, Jules, « Deux portraits de Couperin », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* (1907), 76-79.

1908

36. GUILLEMOT, M. « La musique par les peintres », *Je sais tout*, 15 oct. 1908.

1910

37. BECK, Jean-Baptiste, *La musique des troubadours*, Paris, 1910.

1912

38. POUZET, « Note sur les chapiteaux de l'abbaye de Cluny », *Revue de l'art chrétien* 62 (1912), 1-17 ; 104-110. Repris ensemble Paris, Champion, 1912.

1914

39. LEROUX, Jean, « L'iconographie du chevalier Gluck », *Revue Musicale. SIM* 10 (juin 1914), 39-47.

1921

40. SQUIRE, William Barclay, « L'iconographie musicale », *Actes du Congrès d'histoire de l'art, Paris, 1921*, Paris, les Presses universitaires de France, 1924, III, 731-734.

1922

41. SQUIRE, William Barclay, « Musical Iconography », *Bulletin de la Société Union Musicologique* 2 (1922), 33-36.

1923

42. FLEURY, L., « The Flute and Flutists in the French Art of the XVIIth and XVIIIth Centuries », *The Musical Quarterly* 9 (1923), 515-537.

43. KINGSLEY PORTER, Arthur, *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*, Boston, 1923, 10 vol.

44. TESSIER, André, « Deux peintures murales de plain-chant découvertes au cours des travaux de restauration de l'ancienne collégiale de Saint-Quentin », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français* (1923), 2^{ème} fascicule, 326-330.

45. TIERSOT, Julien, « Une visite au British Museum et un tableau de la National Gallery », *Revue de Musicologie* 4 (1923), 73-79.

46. —, « Portraits de musiciens », *Revue de musicologie* (1923), 174-176.

1924

47. BLUM, André, *Abraham Bosse et la société du dix-septième siècle*, Paris Albert Morancé, 1924.

48. MAGNIN, Jeanne, « Le portrait de Rameau de Chardin au Musée de Dijon », *La revue de Bourgogne*, XIV/12 (15 déc. 1924), 665-666.

49. PIRRO, André, *Les clavecinistes*, Paris, Henri Laurens, 1924, coll. Les musiciens célèbres.

50. TESSIER, André, « Quelques portraits de musiciens français du XVIII^e siècle », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* (1924), 2^{ème} fascicule, 244-254.

51. —, « Les Carrousels de 1685 et 1686 et les estampes au trait de Jean Berain », *L'Amateur d'estampes* 3/5 (1924), 146-154.

52. —, « Le portrait de Charles Mouton par François de Troy au musée du Louvre », *Beaux-Arts* 21 (15 déc. 1924), 325-326.

1925

53. BORREN, Charles van den, « Un portrait inédit de Gluck par Duplessis », *Revue de musicologie*, 6/15 (1925), 105-106.

54. RAUGEL, Félix, *Peintures murales de musique liturgique*, Paris, Société générale d'imprimerie et d'édition, 1925.

55. TESSIER, André, « Bérain, créateur du Pays d'opéra », *La revue musicale. Numéro spécial Lully et l'opéra français* (1925), 56-73.

56. —, « 'La Gamme' de Marin Marais », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français* (1925), 1^{er} fascicule, 67-70.

57. —, « Un portrait inconnu de Lully par Paul Mignard », *Revue de musicologie* (1925), 23-24.

58. —, « Le Portrait du luthiste Mouton, par F. de Troy au Musée du Louvre », *Revue de l'Art* 47 (1925), 127-131.

59. —, « Un tableau de François Puget ; le portrait de Charles Mouton », *La revue musicale* 4 (1925), 123-131.

1926

60. TESSIER, André, « Les habits d'opéra au XVIII^e siècle. Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs », *La revue de l'Art* 49 (1926), 15-26, 89-100, 173-184.

61. —, « Madame de Mondonville ou la dame qui a perdu son peintre », *La revue musicale* 7/9 (1926), 1-10.

62. —, « Iconographie musicale », *Revue de musicologie* (1926), 31.

1928

63. LA LAURENCIE, Lionel de, *Les luthistes*, Paris, Henri Laurens, 1928.

64. SERVIÈRES, Georges, *La décoration antique des buffets d'orgue*, Paris, G. Van Oest, 1928, 227 p.

65. TESSIER, André, « La décoration théâtrale à Venise à la fin du XVIIIe siècle (à propos d'un recueil de dessins) », *Revue de l'Art* 49 (1928), 181-190.

1929

66. CORDEY, Jean, « La Rhétorique des Dieux et ses illustrations par Abraham Bosse, Robert Nanteuil et Eustache Le Sueur », *Gazette des Beaux-Arts* 6/1 (1929), 35-45.

67. SCHRADE, Leo, « Die Darstellung der Töne an den Kapiteln der Abteikirche zu Cluni (Ein Beitrag zum Symbolismus in mittelalterlicher Kunst) », *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 7 (1928), 229-266. Reprint in SCHRADE, Leo, *De scientia musicae studia atque orationes*, Berne, Paul Haupt, 1967.

1930

68. KINSKY, George, avec la collaboration de Robert Hass, Hans Schnoor, Henry Prunières et de plusieurs musicologues français et étrangers, *Album musical. Iconographie contenant 1560 reproductions de portraits, autographes, instruments, scènes, exemples musicaux, etc. se rapportant aux grands musiciens et à la musique de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Librairie Delagrave, 1930. 364 p.

1931

69. BENTLGY, W., « Notes on Musical Instruments Figured in Windows of the Beauchamp Chapel », Birmingham and Midland Institute, Birmingham Archeological Society, *Transactions and Proceedings*, 53 (1931?).

70. VAN MARLE, Raimond, *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance et les décorations des demeures*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1931-1932, 2 vol.

1932

71. LAVAUDEN, Thérèse, « Un peintre amoureux de musique : Fantin-latour », *Revue musicale* 14 (1932), 7-15, 2 pl.

72. CONANT, Kenneth John, « The Apse at Cluny », *Speculum*, 7, 1932, p. 23-35.

1933

73. ROKSETH, Yvonne, « Une source peu étudiée d'iconographie musicale [Les ivoires gothiques] », *Revue de Musicologie* 17 (1933), 74-91.

1934

74. Paris, 1934, *La musique française du Moyen Age à la Révolution* [Cat. d'exp.], Amédée Gastoué, Victor Leroquais, André Pirro, Henri Expert, Henri Prunières (éd.), Paris, Editions de la bibliothèques nationale, 1934.

1935

75. GASTOUE, Amédée, « Musique et musiciens français dans les anciens manuscrits », *Les trésors des bibliothèques de France* 5 (1935), 74-84.

76. PORCHER, J., « Deux tapisseries à rébus », *Humanisme et Renaissance*, Paris, Droz, 1935, 57-60.

77. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « A propos de 'scènes de musique et de danses' », *Revue des arts asiatiques* 10/2 (1936), 110-112.

78. TESSIER, André, « Contribution à un fichier musical des Archives photographiques des Beaux-Arts », *Revue de musicologie* 60 (1936), 161-178 (publié par M. Paul Ratouis de Limay).

1937

79. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Notes sur les instruments de musique figurés dans l'art plastique de l'Inde ancienne », *Revue des arts asiatiques* 11 (1937), 15 p.

80. VALENSI, Henry, « La tendance musicaliste en peinture », *Deuxième congrès international d'esthétique et de science de l'art*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1937, II, 402-405.

1938

81. REUTER, Evelyn, *Les représentations de la musique dans la sculpture romane en France*, Paris, Ernest Leroux, 1938.

1939

82. DUHAMEL, Raoul, « Eugène Delacroix et la musique », *Rivista musicale italiana*, 43 (1939), 35-54, 333-356 ; 44 (1940), 223-242, 439-457.

83. MARCEL-DUBOIS, Claudie, *Les instruments de musique de l'Inde ancienne*, Paris, Presses universitaires de France, 1939.

84. STERLING, Charles, « Le concert de Tournier de Toulouse », *Prométhée*, juin 1939, 171-174.

1941

85. CORBAZ, Aloïse, *Peinture et musique au théâtre*, Paris, 1941. Edition en allemand, Innsbruck, Galerie Krinzinger, 1984 ; Paris, abcd/Kaustinen, Contemporary folk art museum, cop., 2003.

1943

86. WINTERNITZ, Emanuel, « Bagpipes and Hurdy-Gurdies in their Social Setting », *Bulletin of the Metropolitan Museum of Arts NS*, 2 (1943-1944), 56-83. Reprint dans WINTERNITZ, *Musical instruments and Their Symbolism in Western Art*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1967, 2/1979, 66-85.

1945

87. MARIX-SPIRE, Thérèse, « Gounod and His First Interpreter, Pauline Viardot. Part I », *The Musical Quarterly* 31/ 2 (Avril 1945), 242-252.

1946

88. DUFOURCQ, Norbert, *La musique des origines à jours*, Paris, Larousse, 1946, 2/1955, 3/1959.

1949

89. MALE, Emile, « Les mosaïques de la Daurade à Toulouse », *Mélanges de Charles Picard*, Paris, Presses universitaires de France, 1949, 5 p.

1950

90. LAPIED, Robert, « Découverte de dessins d'instruments de musique du XII^e siècle », *Revue internationale de musique* 9 (1950-51), 298-300.

91. TENAND, Suzanne, *Portraits de Chopin*, Paris, 1950.

1951

92. BORY, Robert, *La vie de Frédéric Chopin par l'image*, Paris, Editions des Horizons de France, 1951.

1952

93. DENIS, Valentin, « Saint Job, patron des musiciens », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 21/4 (1952), 253-298.

94. FLEMING, William, « The musical Iconography of Two Capitals at Cluny », *Symposium* 6 (1952), 22-50.

95. GAUTHIER, André, *Debussy. Documents iconographiques*, Genève, Pierre Cailler, 1952.

96. IDZIKOWSKI, Mieczyskaw, et SYDOW, Broniskaw Edward, *Portret Fryderyka Chopina*, Cracovie, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1952. Traduction française *Les portraits de Fryderyk Chopin*, Id. , 1953.

97. KLOPPENBURG, W.C., « De franse schilder Ingres en de muziek », *Mens en melodie* 7 (1952), 3-5.

98. MEYER [Baer], Kathi, « The Eight Gregorian Modes on the Cluny Capitals », *The Art Bulletin* 34 (1952), 75-94, 3 pl.

1953

99. THIBOUT, Marc, « Le concert d'anges de la chapelle du château de la Clayette », *Revue des arts* 3 (1953), 134-140.

100. WINTERNITZ, Emanuel, « Bagpipes for the Lord », *Bulletin of the Metropolitan Museum of Arts* 16 (1957-58), 276-286. Reprint dans WINTERNITZ, *Musical instruments and Their Symbolism in Western Art*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1967, 2/1979, 129-136.

101. YATES, Frances A., « Dramatic religious processions in Paris [at the end of the XVIth c] », *Annales musicologiques*, Paris, Société de musique d'autrefois, II (1954), 215-270.

1954

102. BJURSTRÖM, Per, « Servandoni décorateur de théâtre », *Revue d'histoire du théâtre* (1954), 150-159.

103. CORBIN, Solange, « Les représentations de neumes dans les livres peints au neuvième siècle », *Etudes grégoriennes* 1 (1954), 169-171, 2 pl.

104. DUFOURCQ, Norbert, « Les anges musiciens de l'Apocalypse d'Angers », *Revue de l'Art* 4 (1954), 17-20.

105. VERCHALY, André, « Desportes et la musique », *Annales musicologiques* 2 (1954), 271-328.

1955

106. JACQUOT, Jean, *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris, Editions du CNRS, 1955, 3 vol.

1956

107. LESURE, François, « Note sur l'iconographie de Mozart », *Mozart en France* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, 1956, XIV.

108. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « Note d'iconographie musicale », *L'Auta* 254 (1956), 40-43.

109. *Paris*, 1956. *Mozart en France* [Cat. d'exp.], François Lesure (dir.), Paris, Bibliothèque nationale, 1956.

110. THIBAUT, Geneviève, « Le concert instrumental dans l'art flamand au XV^e siècle », in François Lesure (dir.), *La Renaissance dans les provinces du Nord*, Paris, CNRS, 1956, 197-206.

1957

111. *Besançon*, 1957. *Concerts et musiciens* [Cat. d'exp.], Besançon, Musée des Beaux-Arts, 6 septembre-15 octobre 1957. Besançon, Musée des Beaux-Arts, 1957.

112. Dufourcq, Norbert, « Un document iconographique : le portrait supposé de Pierre Robert », *Revue de Musicologie* 39-40 (1957), 95-100.

1958

113. DEUTSCH, Otto Erich, « Une allégorie musicale de la fin du XVI^e siècle [de la seconde école de Fontainebleau] », *Revue de Musicologie* 42 (1958), 218-219.

114. LEVEY, Michael, « Some paintings by Dietrich for J.-G. Wille », *Gazette des Beaux-Arts* (Janv. 1958), 33-40.

115. MICHON, Louis-Marie, « Un portrait de J.G. Noverre par J.B. Perronneau », *Revue de musicologie* (1958), 85-87.

116. PAJOT, H., GALLET, Michel, WINTERNITZ, Emanuel, « Une allégorie musicale de la fin du XVI^e siècle », *Revue de musicologie* 42, 118 (Déc. 1958), 218-219.

117. PARKINSON, John A., « A chanson by Claudin de Sermisy », *Music and Letters* 39 (1958), 118-122.

118. PINCHERLE, Marc, « Concerts », *L'œil* 48 (Déc. 1958), 56-65.

119. RICCI, Josiane, *Catalogue raisonné de l'iconographie des instruments à cordes frottées d'après les manuscrits du IX^e siècle au XII^e siècle dans les bibliothèques parisiennes*, Diplôme d'études supérieures d'histoire de la musique, Paris-Sorbonne, 1958-1959. 147 p.

1959

120. EGAN, Patricia, « Poesia and the Fête Champêtre », *The Art Bulletin* 41 (1959), 303-313.

121. PINCHERLE, Marc, *Histoire illustrée de la musique*, Paris, Gallimard, 1959 (Collection de l'œil). Edition américaine et anglaise *Illustrated History of Music*, New York, Reynal, 1959, Londres, Macmillan, 1960, trad. par Rollo Myers.

1960

122. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « L'accord retrouvé de Gerrit van Honthorst », *La Revue du Louvre et des Musées de France* 10 (1960), 109-116.

123. —, « A propos du Concert de Gerrit van Honthorst », *La revue des Arts* 10 (1960), 260.

124. THOMAS-COELE, R., « Farceurs français et italiens : trois toiles peintes du Musée des arts décoratifs et une gravure conservée en Autriche », *Revue d'histoire du théâtre*, (1960), 127-130.

1961

125. GIBOURY, Jacques, *Musique et philatélie*, Paris, Le monde des philatélistes, [1961].

126. LESURE, François, *Collection musicale André Meyer*, Abbeville, Imprimerie François Paillart, 1961. Voir plus spécialement les p. 89-116.

Recensions :

André Verchally, *Revue de musicologie*, 47 (1961), 234-235 ; Donald W. Krummel, *Notes*, 20, n° 3 (1963), 473-474.

127. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « Les sujets musicaux chez Vermeer de Delft », *Gazette des Beaux-Arts* 57 (1961), 29-52.

128. —, « Les sujets musicaux chez Antoine Watteau », *Gazette des Beaux-Arts* 58 (1961), 249-288.

129. —, « Hélicon ou la visite de Minerve aux Muses », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek 1961*, 1-10.

130. SHEPERD, Dorothy G., « Three Tapestries from Chaumont », *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 48 (1961), 158-177.

1962

131. MARCEL-DUBOIS, Claudie, « The visual arts as a source for the historian of Music », *Report of the Eighth Congress of the International Musicological Society*, New York, Bärenreiter, 2 (1962), 84-86.

132. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « La musique au musée de Strasbourg », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire. Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace* 6 (1962), 83-112.

133 —, « Les instruments de musique chez Antoine Watteau », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français* (mars 1962), 47-53.

134. —, « Watteau le musicien. Nouvelles clefs d'une œuvre », *Journal de Genève* 83 (7-8 avril 1962), III.

135. —, « Statues et emblèmes d'Antoine Watteau », *La Revue du Louvre et des musées de France* 1 (1962) 11-20.

136. —, « La musique dans les oeuvres hollandaises du Louvre 1. Fêtes et scènes de genre », *La Revue du Louvre et des musées de France* 3 (1962), 123-138.

137. —, « La musique dans les oeuvres hollandaises du Louvre 2. Natures mortes », *La Revue du Louvre et des musées de France* 4 (1962), 175-184.

138. —, « Jan Massys dans les musées de province français », *Gazette des Beaux-Arts* (décembre 1962), 543-564.

139. —, « Les anges musiciens chez Memlinc », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek 1962*, 1-51.

140. WINTERNITZ, Emanuel, « The Hours of Charles the Noble. Musicians and Musical Instruments », *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 52 (1965), 84-90.

1963

141. BIALOSTOCKI, Jan, « Bij een muziektafersel van Eugène Delacroix », *Hens en melodie* 18 (1963), 358-361.

142. COLLIARD, Lucienne, « Tableaux représentant des bals à la cour des Valois », *Gazette des Beaux-Arts*, 1963, 147-156.

143. LOSSKY, Boris, « Trois portraits de princesses de la maison de Bourbon-Condé au musée de Tours », *La Revue du Louvre et des musées de France* 6 (1963), 263-268.

144. MRAS, G.P., « Ut pictura musica : a study of Delacroix's Paragone », *Art Bulletin* 45 (1963), 266-271.

145. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « La musique dans les oeuvres de l'école des anciens Pays-Bas au Louvre », *La Revue du Louvre et des musées de France* 1 (1963), 19-32.

146. —, « La musique dans les oeuvres flamandes du XVII^e siècle au Louvre », *La Revue du Louvre et des musées de France* 4-5 (1963), 167-182.

147. —, « Les instruments de musique et le symbolisme floral à l'exposition de peinture espagnole et au Louvre », *La Revue du Louvre et des musées de France* 6 (1963), 269-282.

1964

148. CURRY, L. « Henri Fantin-Latour's Tannhäuser on Venusberg », *Los Angeles Museum of Art Bulletin* 16/1 (1964), 1-19.

149. GARETTA, Jean-Claude, « Estampes à sujets musicaux relevées dans les recueils de la Bibliothèque municipale de Dijon : catalogue », *Fontes artis musicae* (1965), 225-227.

150. GUICHARD, Jean, *Dufy. Musique*, Paris, F. Hazan, 1964, Petite encyclopédie de l'art, ABC 58.

151. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « Les concerts des Muses chez les maîtres du Nord », *Gazette des Beaux-Arts* (mars 1964), 129-158.

152. —, « Les concerts parodiques chez les maîtres du nord », *Gazette des Beaux-Arts* (1964), 253-284.

153. —, « Les natures mortes à instruments de musique de Peter Boel », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1964, 107-143.

154. —, « Les sujets de musique dans les oeuvres allemandes au musée du Louvre », *La Revue du Louvre et des musées de France* 3 (1964), 115-130.

155. —, « Musée des Beaux-Arts de Douai 1. Peintures récemment acquises », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1964), n° 4-5, 233-248.

156. —, « Les sujets de musique chez Simon Vouet », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1964, 43-49.

157. *Paris*, 1964. *Rameau* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, sous la dir. de Vladimir Mikhaïlovitch Fedorov, Paris, Bibliothèque nationale, 1964.

158. PERROT, Jean, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e siècle*, Paris, Picard, 1965.

159. SCHURR, G., « Musical Sculptures at the musée des Arts Décoratifs », *Connoisseur* 156 (1964), 204.

160. THIBAUT, Geneviève, « Die Musikinstrumente in Europa vom 9. bis 11. Jh. », Actes du congrès de l'*Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft*, Salzburg, 1964, II, 176-187.

1965

161. CHRISTOUT, Marie-Françoise, *Le merveilleux et le théâtre du silence en France à partir du XVII^e siècle*, Paris, Mouton, 1965.

162. COLLIARD, Lucienne, « Un « tableau de musique » de François Puget », *Gazette des Beaux-Arts* 66 (1965), 283-292.

163. *Dijon*, 1965. *La musique dans l'art ancien au Musée des Beaux-Arts de Dijon* [Cat. d'exp.], Dijon, Musée des Beaux-Arts, Monique Geiger (dir.), Préface par Albert Pomme de Mirimonde. Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1965.

164. DUFOURCQ, Norbert, *La musique. Les hommes, les instruments, les œuvres*, Paris, Larousse, 1965.

165. GARRETA, Jean-Claude, « Estampes à sujets musicaux relevées dans les recueils de la Bibliothèque municipale de Dijon : catalogue », *Fontes artis musicae*, XII/2-3 (1965), 225-227.

166. *Lisbonne*. 1965. *Jean-Philippe Rameau* [Cat. d'exp.], Palais Foz, 1965.

167. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « Préface », *Dijon*, 1965, 7-11.

168. —, « Les oeuvres françaises à sujet de musique au musée du Louvre 1. Natures mortes du XVII^e siècle », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1965), 51-58.

169. —, « Les oeuvres françaises à sujet de musique au musée du Louvre 2. Natures mortes des XVIII^e et XIX^e siècles », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1965), n° 3, 111-124.

170. —, « Portraits de musiciens et concerts de l'école française dans les collections nationales (XV^e -XVI^e-XVII^e siècles) », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1965), n° 4-5, 209-228.

171. —, « Les sujets de musique chez les caravagistes flamands », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek 1965*, 113-170.

172. —, « Une vanité à instruments de musique d'un peintre retrouvé : Carel le Fontijni », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek 1965*, 175-182.

173. —, « Remarques sur l'iconographie musicale », *Revue de Musicologie* 51 (1965) 3-18.

174. —, « The musicians by Theodore Rombouts », *The register of the museum of Art. The University of Kansas Lawrence* 3 (1965) 3-4, 7-8.

175. —, « Un Phébus énigmatique de Cuyp : allégorie pour Henri-Gaston de Bourbon-Verneuil ou simple figure mythologique ? », *Oud-Holland*, 1965, 181-188.

176. PAQUETTE, Daniel, « Peinture et musique », *Musica* 130 (1965), 30-33.

177. *Paris*, 1965. *Paul Dukas* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, Département de la musique, Catalogue par François Lesure, Paris, Bibliothèque nationale, 1965.

178. SCHAEFFNER, André, « Debussy et ses rapports avec la peinture », *Debussy et l'évolution de la musique au XX^e siècle*, Paris, Editions du CNRS, 1965, 151-166.

179. WINTERNITZ, Emanuel, « The Hours of Charles the Noble. Musicians and Musical Instruments », *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 52 (1965), 84-90.

1966

180. LESURE, François, *Musica e società*, Milan, Istituto Editoriale Italiano, 1966, traduction par Claudio Sartori. Edition allemande *Musik und Gesellschaft im Bild*, Cassel, Bärenreiter, 1966, traduction par Anna Martina Gottschick. Edition américaine *Music and Art in Society*, University Park and London, Pennsylvania University Press, 1968, traduction par Denis et Sheila Stevans.

Recensions :

Steven J. Ledbetter (ed. allemande), *Notes* 24 (1967-68), 702-704 ; Jack Westrup (ed. anglaise), *Music & Letters* 49 (1968), 382-384 ; Emanuel Winternitz (ed. anglaise), *Fontes artis musicae* 15 (1968), 52-54.

181. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « L'Hélicon ou la visite de Minerve aux Muses de H. van Balen et Josse de Monper », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1966, 133-139.

182. —, « Les cabinets de musique », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1966, 141-178.

183. —, « La musique dans les allégories de l'amour 1. Vénus », *Gazette des Beaux-Arts* (1966) 265-288.

184. —, « Le Parnasse musical d'Edouard Hamman », *Revue de Musicologie* (1966) 194-202.

185. —, « Musiciens isolés et portraits de l'école française du XVIII^e siècle dans les collections nationales 1. Fin Louis XIV-Régence-Louis XV », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1966), n^o 3, 141-156.

186. —, « Musiciens isolés et portraits de l'école française du XVIII^e siècle dans les collections nationales 2. Période Louis XV-Louis XVI », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1966), n^o 4-5, 195-208.

1967

187. BERTHELOT, René, « A propos de César Franck », *L'orgue* 121 (1967), 17-18.

188. MAHLING, Christoph-Hellmut, « Das *Haus der Musikanten* in Reims. Versuch einer ikonographischen Deutung », in Ludwig Finscher et Christoph-Hellmut Mahling (dir.), *Festschrift für Walter Wiora zum 30. Dezember 1966*, Cassel, Bärenreiter, 1967, 250-263.

189. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « La musique dans les allégories de l'amour 2. Eros », *Gazette des Beaux-Arts* (1967) 319-346.

190. —, « Les sujets de musique chez Gonzales Coques et ses émules », *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* (1967) 179-208.

191. —, « Les sujets de musique dans la peinture belge du XVIII^e siècle », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1967, 199-274.

192. —, « Musiciens isolés et portraits de l'école française du XVIII^e siècle dans les collections nationales 3. Révolution et Empire », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1967), n^o 2, 81-88.

1968

193. GRUNFELD, Frederic V. , « A Frenchman's Tribute », *Opera News* 32 (27 janvier 1968), 26-29.

194. —, « Nadar's Pantheon », *Opera News* 30 (26 février 1966), 28-31.

195. KOBYLANSKA, Krystyna, « Nieznany portret Chopina », *Ruch muzyczny* 12/16 (Août 1968), 19.

196. *Lisbonne*, 1968. *Exposição Darius Milhaud* [Cat. d'exp.], Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, François Lesure (dir.), Fundação Calouste Gulbenkian, 1968.

197. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « La musique et le fantastique chez David Rijckaert III », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1968, 177-215.

198. —, « Les allégories de la musique 1. La musique parmi les arts libéraux », *Gazette des Beaux-Arts*, 1968, déc., 295-324.

199. —, « Scènes de genre musicales de l'école française au XVIII^e siècle dans les collections nationales », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1968), n^o 1, 13-26.

200. —, « Scènes de genre musicales de l'école française au XVIII^e siècle dans les collections nationales », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1968), n^o 3, 125-138.

201. *Paris*, 1968. *Lili Boulanger, 1893-1918* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, Département de la musique, mars-avril, Catalogue par Elisabeth Lebeau, Paris, Bibliothèque nationale, 1968.

1969

202. ARGUELLES, José, « Paul Signac's Against the Enamel of a Background Rhythmic with Beats and Angles, Tones and Colors, Portrait of M. Félix Fénéon in 1890, Opus 217 », *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 28 (1969-1970), 49-53.

203. *Bordeaux*, 1969. *L'art et la musique* [Cat. d'exp.], Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts 30 mai-30 septembre 1969, Préface par Albert Pomme de Mirimonde, Catalogue par Gilberte Martin-Méry, Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, 1969.

204. DRAPER, James David, « A Statue of the Composer Grétry by Jean-Baptiste Stouf », *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 28 (1969-1970), 377-387.

205. KONIGSON, Elie, *La Représentation d'un mystère de la passion à Valenciennes en 1547*, Paris, Editions du CNRS, 1969.

206. *Lisbonne*, 1969. *Exposição comemorativa do centenário da morte de Hector Berlioz* [Cat. d'exp.], Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, François Lesure (dir.), Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

207. *Londres*, 1969. *Berlioz and the Romantic Imagination* [Cat. d'exp.], Londres, Victoria & Albert Museum, 17 octobre-14 décembre, David Cairns (dir.), Londres, The Arts Council, 1969.

208. MARBACH, Gertrud, « Anbruch der Moderne. Versuch über Georges Braque », *Musik und Bildung* 1 (1969), 167-169.

209. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « La musique orientale dans les oeuvres de l'école française du XVIII^e siècle », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1969, n^o 4-5, 321-346.

210. —, « Les allégories de la musique 2. Le retour de Mercure et les allégories des Beaux-Arts », *Gazette des Beaux-Arts*, 1969, mai-juin, 343-362.

211. —, « Les sujets de musique chez Jacob Jordaens », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1969, 201-245.

212. —, « Plagiats et bévues en particulier dans l'iconographie musicale », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1969, 181-190.

213. —, « Préface », *Bordeaux*, 1969, [Cat. d'exp.], XI-XXI.

214. *Paris*, 1969. *Hector Berlioz* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, Catalogue par François Lesure et Yane Fromrich-Bonéfant, Paris, Bibliothèque nationale, 1969.

215. *Paris*, 1969 (2). *Albert Roussel, 1869-1937* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, Département de la musique, 23 septembre-15 octobre, Catalogue par François Lesure, Paris, Bibliothèque nationale, 1969.

216. ROSENBERG, Pierre, « Un nouveau Poussin au Louvre : Olympos et Marsyas », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1969), n° 2, 87-92.

1970

217. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « La musique dans le cabinet des Beaux-Arts de Charles Perrault », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français* (1970), 77-85.

218. —, « La musique et le symbolisme dans les natures mortes de Simon Renard de Saint-André », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français* (1970), 47-56.

219. —, « Musique et symbolisme chez Jan Davidszoon de Hemm, Cornelis Janszoon et Jan II Janszoon de Heem », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1970, 241-295.

220. SEEBASS, Tilman, *Musik und Musikinstrumenten in der Tonarillustration. Organologische, stilistische und ikonographische Studien anhand der Handschrift Paris, Bibliothèque nationale fonds latin 1118*, Thèse, Bâle, 1970, 2 vol.

1971

221. *Aix-en-Provence*, 1971. *Le ballet de cour en France. 1581-1671 : une des origines du spectacle contemporain* [Cat. d'exp.], Aix-en-Provence, Pavillon Vendôme, 1971. A Courbevoie en 1972 et Aix-en-Provence en 1978.

222. *Castres*, 1971. *Les instruments à cordes chez le peintre et les luthiers d'aujourd'hui* [Cat. d'exp.], Castres, Musée Goya, Préface par A. Pomme de Mirimonde, Catalogue par Roger Gaud et Olivier Cebe, Ville de Castres, 1971.

223. CHRISTOUT, Marie-France, *Une des origines du spectacle contemporain : le ballet de Cour en France. 1581-1671*, Paris, Les Presses artistiques, 1971.

224. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « A propos de l'iconographie du *Duel musical d'Apollon et de Pan* de P.P. Rubens », *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* (1971), 1-4, 55-64.

225. —, « Le symbolisme musical chez Jérôme Bosch », *Gazette des Beaux-Arts*, 1971, janv., 19-50.

226.—, « Les peintres flamands de trompe l'oeil et de natures mortes au XVII^e siècle et les sujets de musique », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek 1971*, 223-271.

227. —, « Préface », in *Aix-en-Provence*, 1971.

228. THIBAUT, Geneviève, « L'oratoire du château de Montreuil-Bellay. Ses anges musiciens, son motet polyphonique », *Memorie e contributi alla musica dal medioevo all'eta moderna offerti a Federico Ghisi, Quadrivium* 12 (1971), 209-213.

1972

229. François LESURE, *L'Opéra classique français*, Genève, Minkoff, 1972 (Collection Iconographie musicale 1).

230. MIRIMONDE, Albert Pomme de , « Musée des Beaux-Arts de Valenciennes 3. Loth et ses filles de Verhaghen : évolution d'un thème », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1972), n° 4-5, 371-376.

231. —, « Poussin et la musique », *Gazette des Beaux-Arts* (mars 1972), 129-150.

232. —, « Une vanité à instrument de musique de Pieter van Steenwijck au musée de Belfort », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1972), 7-18.

233. *Paris, 1972. Deux siècles d'opéra français* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, 1972.

1973

234. ARMINGEAT, Jacqueline (ed.), PERIER, François (Préface), *Honoré Daumier (1808-1879). Les gens du spectacle*, Paris, Vilo, 1973.

235. FROMRICH-BONEFANT, Yane, *Musique et caricature en France au XIX^e siècle*, Genève, Minkoff, 1973 (Collection Iconographie musicale 2).

Recension :

Hellmut Christian Wolff, *Die Musikforschung* 30 (1977), 219-220.

236. LESURE, François, *Collection musicale André Meyer*, Abbeville, Imprimerie François Paillart, 1973 [tome II].

237. *Melun, 1973. La musique dans la peinture* [Cat. d'expo.], Melun, musée municipal, 1973.

238. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « A propos d'un portrait par Tischbein au musée des Beaux-Arts de Bordeaux », *La Revue du Louvre et des musées de France* (1973), n° 3, 173-178.

239. —, « A propos du *Duel musical des Muses et des Piérides* attribué au Rosso : une méthode pour déceler les pastiches anciens », *Gazette des Beaux-Arts* (mars 1973) 141-150.

240. —, « Edouard Hamman et l'histoire de la musique en peinture », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek 1973*, 269-300.

241. —, « Le symbolisme musical dans les tapis de la Grande Galerie du Louvre dessinés par Charles Le Brun », *La Revue du Louvre et des musées de France* 2 (1973), 95-104.

242. —, « Le symbolisme musical dans les tapis de la Grande Galerie du Louvre dessinés par Charles Le Brun », *La Revue du Louvre et des musées de France* 3 (1973), 161-168.

243. *Paris, 1973. La musique et la danse* [Cat. d'exp.], Paris, Musée Rodin, 1973.

244. ROLAND-MICHEL, Marianne, « A propos d'un portrait par Tischbein au musée des Beaux-Arts de Bordeaux », *La revue du Louvre et des musées de France* 3 (1973), 173-178.

245. *Sceaux, 1973. Musiciens d'Ile de France* [Cat. d'exp.], Paris, Les Presses artistiques, 1973.

246. SEEBASS, Tilman, *Musikdarstellung und Psalterillustration im früheren Mittelalter. Studien ausgehend von einer Ikonologie der Handschrift Paris Bibliothèque nationale, fonds latin 1118*, Berne, Franke, 1973.

Recension :

Sans nom, *Times Literary Supplement* (21 juin 1974) ; Koraljka Kos, *International Review of Aesthetics and Sociology of Music* 2 (1975), 322-323 ; Mary Remnant, *Music and Letters* 56 (1975), 386-387 ; James McKinnon, *Journal of the American Musicological Society* 28 (1975), 360-364 ; J. Smits van Waesberghe, *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 19 (1975), 290 ; Michel Huglo, *Revue de musicologie* 62 (1976), 149-151 ; Richard D. Leppert, *Speculum* 52 (1977), 166-171 ; Joseph Dyer, *Early music* 4 (1976), 469-470 ; Michel Huglo, *Cahiers de civilisation médiévale* 19 (1976), 409-412 ; Koraljka Kos, *Arti musices* 7 (1976), 199-200 ; Victor Ravizza, *Die Musikforschung* 30 (1977), 99-100 ; Volker Scherliess, *Rivista di Musicologia* 12 (1977), 153-157 ; Michel Huglo, *Scriptorium* 31 (1977), 160.

1974

247. CYR, Mary, « The Violin in baroque paintings and drawings », *Journal of the viola da gamba Society of America* 10 (1974), 4-16.

248. JOHNSON, R.W., « Picasso's *Old Guitarist* and the symbolist sensibility », *Artforum* 13 (1974), 56-62.

249. MIRIMONDE, Albert Pomme de, *Sainte Cécile : métamorphose d'un thème musical*, Genève, Minkoff, 1974 (Collection Iconographie musicale 3).

Recensions :

James W. McKinnon, *Notes* 31 (1975), 776-778 ; Gino Stefano, *Nuova Rivista Musicale Italiana* 9 (1975), 302-303 ; Richard Lockett, *The Musical Times*, 116, n° 1588 (1975), 541-542 ; Denise Launay, *Revue de Musicologie* 66 (1980), 229.

250. ROSENBERG HENDERSON, Natalie, « Le Sueur's Decorations for the Cabinet des Muses in the Hôtel Lambert », *The Art Bulletin* 78 (Déc. 1974), 555-570.

251. SALIES, Pierre, « Nicolas Tournier : peintre en Languedoc (1590-1639 ?) : III. Le concert », *Archistra*, 13 (1974), 30-33.

1975

252. BOURNIQUEL, Camille, *Frédéric Chopin in Selbstzeugnissen und Bildokumenten*, traduit du français par Hans v. Winter, Reinbek près Hambourg, Rowohlt, 1975.

253. CIZERON, Janine, *Les instruments à cordes dans la peinture et la gravure en France au XVII^e siècle*, Maîtrise de musicologie. Université de Lyon II, 1975, Dir. D. Paquette.

254. DAUMIER, Honoré, *Les Gens du spectacle*, préface de François Périer, catalogue et notices de Jacqueline Armingeat, Paris, Vilo/Monte-Carlo, A. Sauret, 1973, 2d édition, Paris, M. Trinckvel, 1993. Traduction allemande par Anton Maria Weber, Genève, Weber, 1981.

255. FORT, B., *Le luth dans la peinture du Caravage à Watteau, en Italie, en France, en Hollande et en Flandres*, Maîtrise de musicologie. Université de Lyon II, Dir. D. Paquette.

256. HOWARD, Patricia, « The Académie Royale and the performance of Lully's operas », *The Consort* 31 (1975), 109-115.

257. LITTLE, Meredith Ellis, « Dance under Louis XIV and XV: Some implications for the musician », *Early Music* 3 (1975), 331-340.

258. MIRIMONDE, Albert Pomme de, *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons : la musique dans les arts plastiques*, Tome 1, Paris, Picard (Collection La vie musicale en France sous les rois Bourbons, 22), 1975, 202 p.

Recensions :

Frank Dobbins, *The Musical Times* 117 (1976), 573-574 ; Jean Mongrédien, *XVII^e siècle*, 113 (1976), 89-100 ; Tilman Seebass, *Schweizerische Musikzeitung* 166 (1976), 211-212 ; Natalie Henderson, *The Art Bulletin* 59 (1977), 149-150 ; Margaret Murata, *Notes* 35 (1978), 310-311 ; Edith Borroff, *Journal of the American Musicological Society* 31 (1978), 149-151.

259. —, « Le symbolisme musical dans les tapis de la Grande Galerie du Louvre dessinés par Charles Le Brun », *La Revue du Louvre et des musées de France* 2 (1973), n° 2, p. 95-104.

260. —, « A propos d'une gravure publiée par Christophe Plantin et d'un tableau flamand du musée de Gray *le temple de Jérusalem* : architecture, culte, musique », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1975, 213-243.

261. NEFF, John Halmark, « Matisse and decoration: the Shchukin panels », *Art in America* 63, 4 (1975), 38-48.

262. *Paris, 1975. Maurice Ravel* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, 1975.

1976

263. ACKERMANN, Gerald M., « Three drawings by Gérôme in the Yale Collection », *Yale University Art Collection Bulletin* (Fall 1976), 8-17.

264. BOWLES, Edmund A., « A checklist of musical instruments in fifteenth-century illuminated manuscripts at the Walters Art Gallery », *Notes* 32 (1976), 719-726.

265. BRYARS, Gavin, « Berners, Rousseau, Satie », *Studio International* 192/1984 (1976), 308-318.
266. —, « Notes on Marcel Duchamp's music », *Studio International* 192/1984 (1976), 274-279.
267. CHRISTOUT, Marie-Françoise, « L'influence vénitienne exercée par les artistes italiens sur les premiers spectacles à machines montés à la cour de France durant la régence (1645-1650) », in *Venezia e il melodramma nel Seicento*, Marie Teresa Muraro (dir.), Florence, Olschki, 1976, Studi di musica veneta, 5.
268. CHAILLEY, Jacques, *Jérôme Bosch et ses symboles. Essai de décryptage*, Bruxelles, Palais des Académies, 1976.
269. COHEN, H. Robert, « Les gravures musicales dans 'l'Illustration' de 1843 à 1899. Une expérience dans le traitement de sources iconographiques », *Revue de Musicologie* 62 (1976), 125-130.
270. GUEST, Ivor, *Le ballet d'opéra de Paris*, Traduit de l'anglais par Paul Alexandre, Paris, Opéra de Paris/Flammarion, 1976.
271. GUILLOT, G., « La représentation des instruments de musique dans l'art roman », *Annales de l'Académie de Mâcon* 53 (1976), 15-24.
272. HENNING, E.B. « Picasso : *Harlequin with Violin (si tu veux)* », *Cleveland Museum of Art Bulletin* 63 (1976), 2-11.
273. HIMELFARB, Hélène, « L'Opéra royal de Versailles, problèmes d'iconographie. Réflexions sur le décor peint et sculpté de la salle et du foyer (1769-1770) », *D'un opéra l'autre : hommage à Jean Mongrédien*, Jean Gribenski, Marie-Claire Mussat, Herbert Schneider (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne, 1976, 171-184.
274. JOHNSON, R., « Picasso's musical and Mallarmean constructions », *Arts Magazine* 51/7 (1976-1977), 122-127.
275. JULIAN, René, « Delacroix et la musique du tableau », *Gazette des Beaux-Arts* 8, 1286 (1976), 81-88.
276. LESURE, François, *Claude Debussy*, Genève, Minkoff, 1975, 2/1980 (Collection Iconographie musicale 4)
Recensions :
Marcel Dietschy, *Revue de Musicologie* 52 (1976), 333-335 ; Roger Nichols, *The Musical Times*, 117 (1976), 134-135 ; Lorenzo Tozzi, *Nuova Rivista Musicale Italiana* 10 (1976), 502-503 ; Claudia Zenck, *Melos/Neue Zeitschrift für Musik* 1 (1975), 506.
277. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « Le sablier, la musique et la danse dans les *Noces de Cana* de Paul Véronèse », *Gazette des Beaux-Arts* (mars 1976) 130-136.
278. —, « Un jardin d'amour d'après D. Vinckeboons au Musée d'Orléans », *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 26 (1976), 15-23.

279. SPENCER, Robert, « The Chirarrone francese », *Early Music* (1976), n° 4, 165-166.

280. THULLIER, Jacques, « La musique et le temps », *Le Courrier du CNRS* 21 (1976), 14-19.

281. XENAKIS, Iannis, *Musique. Archivecture*, deuxième édition élargie, Paris, Castermann, 1976.

1977

282. BORSCH SUPAN, Helmut, « Music in painting, a theme in Frederik the Great's collection », *The Connoisseur*, 195/783 (1977), 30-41.

283. BOWERS, Jane, « New light on the development of the transverse flute between about 1650 and about 1750 », *Journal of the American Musical Instrument Society* 3 (1977), 5-56.

284. BOWLES, Edmund A., *Musikleben im 15. Jahrhundert*, Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1977 (Musikgeschichte in Bildern, III/8).

Recensions :

Willem Elders, *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 28 (1978), 81-85 ; Anonyme, *Manuscripta* 26 (1982), 121 ; Howard Mayer Brown, *Music and Letters* 62 (1981), 71-74 ; Martin Staehlin, *Die Musikforschung* 36 (1983), 161-162.

285. —, « Iconography as a tool for examining the loud consort in the fifteenth century », *Journal of the American Musical Instrument Society* 3 (1977), 100-113.

286. DÖMLING, Wolfgang, *Hector Berlioz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek près Hambourg, Rowolt, 1977.

287. FOSTER, Genette, *The iconology of musical instruments and musical performance in thirteenth-century french manuscript illuminations*. Dissertation submitted to the Faculty in Music for the degree of Doctor of Philosophy, New York, The City University, 1977.

288. GUICHARD, Léon, « L'Entrée de la reine Marie de Médicis à Avignon en 1600 », in *Poesia e musica nell'estetica del XVI e XVII secolo*, Parme, 1977, 23-35.

[*Le labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois Triomphant*]

289. HUSKINSON, John, « 'Les Ordinaires de la Musique du Roi' : Michel de La Barre, Marin Marais et les Hotteterre, d'après un tableau du début du XVIII^e siècle », *Recherches sur la Musique Française Classique* 17 (1977), 15-30.

290. KRICHEWSKY, Léon, *Catalogue thématique des timbres principaux sur la musique et la danse*, Paris, Association française de philatélie thématique, 1977.

291. MIRIMONDE, Albert Pomme de, *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons : la musique dans les arts plastiques*, Tome 2, Paris, Picard (Collection La vie musicale en France sous les rois Bourbons, 25), 1977. 255 p.

Recension :

Margaret Murata, *Notes* 35 (1978), 310-311 ; Edith Borroff, *Journal of the American Musicological Society* 31 (1978), 149-151.

292. —, *Astrologie et musique*, Genève, Minkoff, 1977 (Collection Iconographie musicale, 5), 245 p.

Recension :

Michael McMullin, *Music Review* 44 (1983), 150-152.

293. —, « La musique chez les peintres de la fin de l'ancienne école de Bruges », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek 1977*, 25-82.

294. —, « Rubens et la musique : à la mémoire de Madame de Chambure », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek 1977*, 97-197.

295. *Paris*, 1977. *New York*, 1979. *Autour de la viole de gambe* [Cat. d'exp.], Centre d'Iconographie Musicale du CNRS, Paris, Centre Georges Pompidou, Salle d'actualité de la BPI.

296. *Paris*, 1977 (2). *Le Café-Concert. 1870-1914. Affiches de la Bibliothèque du Musée des Arts décoratifs* [Cat. d'exp.], Alain Weill (dir.), Paris, Musée des Arts décoratifs, 1977.

297. PERIER, Odile, *La famille des hautbois au XVII^e siècle : aspects philologiques et iconographiques*, Mémoire de maîtrise, Université de Paris IV-Sorbonne, 1977.

298. POSNER, Donald, « Jacques Callot and the dances called 'Sfessania' », *The Art Bulletin* 59 (1977), 203-216.

299. SANVOISIN, Michel, « Les musiciens de Watteau », *Pèlerinage à Watteau*, Paris, Hôtel de la Monnaie, 1977, I, 103-116.

300. THUILLIER, Jacques, « La musique et le temps », *RidIM/RCMI Newsletter* 2/2 (1977), 1-5.

301. WEAVER, William, *Verdi: a documentary study*, Londres, Thames & Hudson, 1977.

1978

302. ACKERMANN, Gerald M., « Gérôme's *Pifferari* », *Stanford Museum* 8-9 (1978-1979), 9-13.

303. *Aix-en-Provence*, 1978. *Musique et tapisseries* [Cat. d'exp.], Aix-en-Provence, Pavillon Vendôme, Aix-en-Provence, Musée des tapisseries.

304. BOIME, Albert, « Thomas Couture's *Drummer Boy Beating a Path to Glory* », *Detroit Institute of the Arts Bulletin* 56, 2 (1978), 30-41.

305. BROWN, Howard Mayer, « Manet's *Old Musician*: Portrait of a gypsy and naturalist allegory », *Studies in Art History of Art* 8 (1978), 77-87.

306. CIZERON, Janine, *L'apparition du violon en France d'après l'iconographie, les traités et les théoriciens*, Thèse, Université de Paris IV-Sorbonne, 1978, Dir. E. Weber.

307. EIDELBERG, M., « Le flûtiste de Grenoble remis en question », *La Revue du Louvre et des musées de France* 28 (1978), 12-19.

308. FAU, E., « La gravure de musique à Paris des origines à la Révolution (1660-1789) », *Positions de thèses de l'Ecole des Chartes* (1978), 47-58.

309. GERMANN, Sheridan, « Regional Schools of Harpsichord Decoration » *Journal of the American Musical Instruments Society* 4 (1978), 54-105.

310. GRUNFELD, Frederic V., « 'L'accent Parfait en Amour'. Incidental notes to the graphic music of Balzac's Paris », *The Guitar Review* 44 (1978), 1-33.

311. HEARTZ, Daniel, « Diderot et le Théâtre Lyrique : 'Le Nouveau Stile' proposé par Le Neveu de Rameau », *Revue de Musicologie* 64 (1978), 229-252.

312. HOTTOIS, Isabelle, *Instruments de musique dans les manuscrits à peinture français et bourguignons conservés à la Bibliothèque royale Albert 1^{er} (XIV^e-XV^e siècleS). Etude iconographique*, Maîtrise, Bruxelles, Univ. Libre, 1978.

313. LEPPERT, Richard D., *Arcadia at Versailles: noble amateur musicians and their musettes and hurdy-gurdies at the French court (c. 1660-1789). A visual study*, Amsterdam and Liss, Swets & Zeitlinger, 1978.

Recensions :

Peter Williams, *The Organ Yearbook* 11 (1980), 144 ; Sylvette Milliot, *Revue de Musicologie* 66 (1980), 235-236 ; Ian Harwood, *Early Music* 9 (1981), 247-248 ; Volker Scherliess, *Die Musikforschung* 34 (1981), 232-233 et *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 19/2 (1988), 277.

314. MACGOWAN, Margaret, *L'art du Ballet de cour en France 1501-1643*, Paris, Editions du CNRS, 1978.

315. MASSIP, Catherine et Jean-Michel Nectoux, « Musique pour les yeux. Du néoclassicisme au romantisme », *Bulletin de la Bibliothèque nationale* 1 (1978), 15-28.

316. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « Les vanités à personnages et à instruments de musique », *Gazette des Beaux-Arts* 92 (nov. 1978), 115-130.

317. —, « Préface », in *Aix-en-Provence*, 1978 [non paginé 4 pages].

318. *Paris*, 1978. *Musiciens, compositeurs* [Cat. d'exp.], Paris, Hôtel des Monnaies, 1978.

319. NECTOUX, Jean-Michel, « Collections et services. Musique pour les yeux. Une série d'expositions au Département de la musique », *Bulletin de la Bibliothèque nationale* 3/1 (1978), 15-28.

1979

320. CASSOU, Jean, *Encyclopédie du symbolisme : peinture, gravure et sculpture, littérature, musique*, Paris, 1979.

321. DINNERSTEIN, Louis, « Beyond Revisionism: Henry Lerolle's 'The Organ' », *Arts Magazine* 54/4 (1979-1980), 172-176.

322. FRIEDMAN, Mira, « David-Orpheus in 'The Sources of music' by Chagall », *Orbis Musicae/Assaph: Studies in the Arts* 7 (1979-1980), 108-118.

323. GERMANN, Sheridan, « La décoration des clavecins français, allemands, anglais », *Musique et loisirs* 7 (1979), 17-26.

324. GETREAU, Florence, « La décoration des clavecins », in *Paris*, 1979, 11-16.

325. GRANDJEAN, Serge, « Le guéridon de Madame Du Barry provenant de Louveciennes », *La Revue du Louvre et des musées de France* 29 (1979), 41-49.

326. LAPOINTE, Claude, « Le psaltérion, recherche iconographique », *Musique ancienne* 5 (1979), 24-38.

327. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « Les vanités à personnages et à instruments de musique », *Gazette des Beaux-Arts* 94 (sept. 1979) 61-68.

328. —, « Un Saint-Christophe novateur de l'école flamande du XVI^e siècle : abandon du symbolisme végétal et musical », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1979, 105-123.

329. *Paris*, 1979. *Le clavecin* [Cat. d'exp.], Paris, Centre Georges Pompidou, Bibliothèque publique d'information, Paris, Centre Georges Pompidou, 1979.

330. *Paris*, 1979 (2). *Autour de la viole* [Cat. d'exp.], Frédéric Thieck (dir.), Paris, Chicago, New York, RCM Catalogue 2.

331. RUSSELL, John, « In detail: Picasso's 'Three Musicians' », *Portfolio* 1/2 (1979), 12.

332. VANDOUR, C., « Nouvelles acquisitions des musées de province. Rouen, Musée des Beaux-Arts. Les boiseries d'un pavillon de musique à Rouen », *Revue du Louvre et des musées de France* 29 (1979), 455-457.

333. VOLTA, Ornella, *L'ymagier d'Erik Satie*, Paris, Van de Velde, 1979.

334. WRIGHT, Craig, « Sculptures of medieval files at Gargilisse », *The Galpin Society Journal* 32 (1979), 66-76.

1980

335. *Bordeaux*, 1980, *Les arts du théâtre de Watteau à Fragonard* [Cat. d'exp.], Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, 1980.

336. BOUSQUET, J., « Copie et expansion de motifs dans la sculpture romaine : la sirène aux centaures (à Saint-Gauden et ailleurs) », 35^{ème} *Congrès de la Fédération des Sociétés académiques, Languedoc-Pyrénées-Gascogne, Saint Gaudens, 1980, Revue Comminges* 93 (1980), 563-579.

337. COEYMAN, Barbara, « Iconography of the Viol: The soloist in Baroque portraits », *College Music Symposium* 20/1 (1980), 136-142.

338. COTTE, Roger, « La symbolique traditionnelle des instruments de musique », *Musique et loisirs* 15 (1980), 31-45.

339. DEVILLIERS, A.M., *Les instruments de musique dans la sculpture de Haute-Normandie*, MM. Rouen, 1980, Dir. J.M. Bailbé.

340. FALOWS, David, *Dufay*, Londres, Dent, 1980.

Recensions :

Howard Mayer Brown, *The Musical Times* 124 (1983), 617 ; Bojan Buji, *Early Music* 11 (1983), 529-533 ; Leeman Perkins, *Notes* 40 (1983), 283-287 ; Denis Stevens, *The Musical Quarterly* 69 (1983), 601-5 ; Reinhard Strohm, *Music and Letters* 64 (1983), 246-248.

341. GERMANN, Sheridan, « Monsieur Doublet and his 'confrères': the harpsichord decorators of Paris », *Early Music* 8 (1980), 435-453 ; 9 (1981), 192-207.

342. GÜNTHER, Ursula, « Les anges musiciens et la Messe de Kernaschéden », *Les sources en Musicologie. Actes des Journées d'Etude de la Société française de musicologie à l'Institut de recherche et d'histoire des textes d'Orléans, La Source, 9-11 septembre 1979*, Paris, Editions du CNRS, 1980, 109-136.

343. HEESEMANN, Wilson, « Henry Fantin-Latours Rheinfeld », *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen* 25 (1980), 103-106.

344. HERBERT, Robert, « Parade de cirque de Seurat et l'esthétique scientifique de Charles Henry », *Revue de l'Art* 50 (1980), 9-23.

345. HOLLANDER, Hans, « Delacroix und die Musik », *Das Orchester* 28 (1980), 492-495.

346. MAILLARD, Jean-Christophe, *La musette : étude historique, organologique et iconographique*, Maitrise d'éducation musicale, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne, Edith Weber (dir.), 1980.

347. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « A propos de Jérôme Bosch », *Gazette des Beaux-Arts* (mai-juin 1980), 218-219.

348. —, « La guitare dans l'art », in *Guitares : Chefs d'oeuvres des collections de France*, Paris, La Flûte de Pan, 1980, 179-236.

Recension :

Hélène Charnassé, *Revue de Musicologies* 69 (1983), 103-105.

349. —, « La prétendue Antiope d'Antonio Allegri, dit le Corrège, ou les enseignements d'une erreur de deux siècles et demi », *Gazette des Beaux-Arts*, 95 (1980), 107-120.

350. NECTOUX, Jean-Michel, « Musique, symbolisme et Art nouveau : notes pour une esthétique de la musique française fin de siècle », in *Art nouveau: Jugendstil und Musik. Festschrift Willi Schuh*, Jürg Stenzl (dir.), Zürich, 1980, 13-30.

351. *Paris*, 1980. *Igor Stravinsky. La carrière européenne* [Cat. d'exp.], François Lesure et Jean-Michel Nectoux (dir.), Paris, Festival d'automne à Paris, Berlin, 1980.

352. Paris, 1980 (2). *Musiques anciennes. Instruments et partitions XV^e-XVIII^e siècle* [Cat. d'exp.], François Lesure, Catherine Massip, Josiane Bran-Ricci, Florence Abondance [Gétreau] (dir.), Paris, Bibliothèque nationale, 1980.

353. Paris, 1980 (3). *Les instruments de musique en France au XVIII^e siècle*, Paris, Université Paris-XI, Paris, Centre d'iconographie musicale, 1980.

354. Paris, 1980-1981, *L'instrument de musique populaire. Usages et symboles* [Cat. d'exp.], Claudie Marcel-Dubois et Maguy Pichonnet-Andral (dir.), Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, Paris, Réunion des musées nationaux, 1980.

355. PILIPCZUK, Alexander, « The 'Grand Concert dans un Jardin' by Bernard Picard and the performing musical arts at the French court around 1700 », *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 30 (1980), 121-148.

356. REFF, Theodore, « Courbet and Manet », *Arts Magazine* 54, 7 (1980), 98-103.
[*Le vieux musicien de Manet.*]

357. SCHAPIRO, Michael Edward, « Degas and the Siamese twins of the Café-Concert: the Ambassadeurs and the Alcazar d'Été », *Gazette des Beaux-Arts* 95 (1980), 153-164.

358. SCHAEFFNER, André, « Debussy, ses goûts en peinture », *Essais de musicologie et autres fantaisies*, Paris, Le Sycomore, 1980, 239-263.

1981

359. ALLARD, J.C., « Mechanism, music and painting in the 17th century France », *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 40/3 (1981-1982), 269-279.

360. BICQUART, Catherine, *La flûte traversière au XVIII^e siècle en France à travers les traités, la technique et l'iconographie*, Thèse, Université de Paris-Sorbonne, Dir. E. Weber, 1981.

361. BOSSEUR, Jean-Yves, et Dominique BOSSEUR, « Images et notations », *Colloquio. Artes* 48 (1981), 60-67.
[Erik Satie, Marcel Duchamp, Tom Phillips.]

362. CHAILLEY, Jacques, « Le David de Tavant et l'Utriusque Musica », *Bulletin trimestriel de la Société Archéologique de Touraine* 39 (1981), 761-779.

363. COHEN, H. Robert, « Musical iconography in the 19th-century French illustrated press: a method for cataloguing and indexage », in *Report of the XIIth congress Berkeley 1977 of the International Musicological Society*, Cassel, Bärenreiter, 1981, 838-843.

364. DEVRIES, Anik, « Sébastien Erard, un amateur d'art du début du XIX^e siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, 1981, 78-86.

365. DOWNIE, Margaret Anne, *The Rebec: An orthographic and Iconographic Study*, Ph. D., West Virginia, 1981.

366. HOMO, Catherine, *Etude sur l'iconographie musicale du Psautier de Stuttgart*, Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Université de Paris I, 1981.

367. HUGLO, Michel, « Organologie et iconographie médiévales », *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie, France III* (1981), 97-113.

368. JOUBERT, Fabienne, « L'apocalypse d'Angers et les débuts de la tapisserie historiée », *Bulletin monumental* 139 (1981), 125-140.

369. JULIAN, Martine, et Gérard LE VOT, « Approche des danses médiévales », *L'Avant-Scène/Ballet Danse*, Nov.-Janv. 1981, 108-119.

370. KENAAN-KEDAR, Nurith, et Ruth BARTAL, « Quelques aspects de l'iconographie des vingt-quatre Vieillards dans la sculpture française du XII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale* 34/3-4 (1981), 233-239.

371. MAILLARD, Jean, « Danse & Jugement Dernier au Bar-sur-Loup », *Revue belge de musicologie* 34-35 (1980-1981), 72-80.

372. MIRIMONDE, Albert Pomme de, « Musique et symbolisme dans l'oeuvre de Theodoor van Thulden », *Koninklijk Museum voor schone Kunsten (Antwerp). Jaarboek* 1981, 195-234.

373. REX, Walter E. « A propos of the Figure of Music in the Frontispiece of the *Encyclopédie*: Theories of Musical Imitation in d'Alembert, Rousseau and Diderot », *Reports of the XIIth Congress Berkeley 1977 of the International Musicological Society*, Cassel, Bärenreiter, 1981, 214-225.

374. SMITH, Richard Langham, « Debussy and the Pre-Raphaelites », *Nineteenth-Century Music* 5 (1981), 95-105.

375. WILD, Nicole, « Les collections iconographiques de la Bibliothèque de l'Opéra », *RIDIM/RCMI Newsletter* 6/1 (1981), 3-10.

376. WRIGHT, Craig, « Voices and instruments in the art music of Northern France during the 15th century: a conspectus », in *Reports of the XIIth Congress Berkeley 1977 of the International Musicological Society*, Cassel, Bärenreiter, 1981, 643-649.

1982

377. BOWLES, Edmund A., « A preliminary checklist of fifteenth-century representations of organs in paintings and manuscript illuminations », *The Organ Yearbook* 13 (1982), 5-30.

378. BARBILLON, Marie-Claire, *Etude iconographique des instruments de musique dans les manuscrits des XIII^e et XIV^e siècles*, Maîtrise, Université de Paris IV-Sorbonne, 1982, Dir. A Prache et P. Ménard.

379. BRIL, Jacques, *A cordes et à cris : origines et symbolisme des instruments de musique*, Paris, Pierre Schaeffer, 1982.

380. CYR, Mary, « Basses and basse continue in the orchestra of the Paris Opéra 1700-1764 », *Early Music* 10 (1982), 155-170.

[Puget, Musiciens de Louis XIV.]

381. DESAYE, Henri, « Les autels tauroboliques de Die (Drôme) », *Gazette des Beaux-Arts* 124 (1982), 119-130.

[Sculptures d'instruments du XIII^e siècle.]

382. DUCHANGE, Ernest, « Sur deux cartes de visite de grimaciers à Paris (XVIII^e et XIX^e siècle) », *Gazette des Beaux-Arts* 124 (1982), 79-84.

383. GARNIER, François, *Le langage de l'image au Moyen Age. Signification et symbolique*, Paris, Le Léopard d'Ord, 1982.

384. GAUTHIER, Marie Madeleine, « Danseuses et musiciens dans les arts précieux du moyen âge », in *Romanico padano, Romanico europeo*, Introduction par Arturo Carlo Quintavalle, Parme, Artegrafica Silva, 1982, 77-88.

[Email de Limoges, 1200-1250.]

385. GETREAU, Florence, « Le décor du clavecin Goujon-Swanen », in *Notice organologique du clavecin Goujon-Swanen*, Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1982, n.p.

386. GUTMANN, Danièle, « Rodin et la musique », *Revue Internationale de Musique Française* 7 (Février 1982), 103-113.

387. LOMAX, David, « Noël-Nicolas Coypel (1690-1734) », *Revue de l'art* 57 (1982), 29-48.

388. MASSING, Jean Michel et Christian MEYER, « Autour de quelques essais musicaux inédits de Dürer », *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 45 (1982), 248-255.

389. NORDENFALK, Carl, « Qui a commandé les tapisseries dites de 'La Dame à la Licorne' ? », *Revue de l'art* 55 (1982), 52-56.

390. Paris, 1982. *Auber et l'opéra romantique* [Cat. d'exp.], 29 janvier 1782-29 janvier 1982, Paris, Mairies des XIII^e et III^e arrondissements, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1982.

391. POSNER, Donald, « The swinger women of Watteau and Fragonard », *The Art Bulletin* 64 (1982), 75-88.

392. POST, Nora, « The 17th century oboe reed », *The Galpin Society Journal* 35 (1982), 54-67.

393. RUEGER, Christoph. Voir 1985 pour l'édition française.

394. *Saint-Chartier*. 1982. *La musette de cour et son iconographie*, [Cat. d'expo.], Jean-Claude Compagnon, Juillet 1982. 15 p.

395. Washington, D.C. 1982-1983, *Manet and Modern Paris: One hundred paintings, drawings, prints and photographs by Manet and his contemporaries* [Cat. exp.], Theodore Reff (dir.), Washington, National Gallery of Art, 5 déc. 1982-6 mars 1983, Washington, 1982.

1983

396. ANANOFF, Alexandre, « Bergeret, son hôtel de la rue du Temple et sa troisième femme », *Gazette des Beaux-Arts* 125 (1983), 8-10.
397. BABELON, Jean-Pierre, « Les photographies des estampages pris sur les façades de la Grande Galerie du Louvre avant sa restauration », *Revue de l'Art* 58-59 (1983), 41-52.
398. BILLIET, Frédéric, *G. Lefevre : concert imaginaire dans les stalles de la cathédrale d'Amiens*, Amiens, 1983.
399. BOWLES, Edmund A., *La pratique musicale au Moyen Age/Musical Performance in the late Middle Ages*, Genève, Minkoff et Lattès, 1983 (Collection Iconographie musicale 7).
Recensions :
John Caldwell, *Music and Letters* 65 (1984), 306-307.
400. CLOSE-DEHIN, Monique, « La musique dans l'art roman », *Zodiaque* 138 (1983), 2-13.
401. COHEN, H. Robert, Sylvia L'ECUYER LACROIX et Jacques LEVEILLE, *Les gravures musicales dans 'Illustration' 1843-1899*, 3 vols, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1983.
Recension :
François Lesure, *Fontes Artis Musicae* 31 (1984), 242.
402. DELAGE, Roger, *Iconographie musicale. Chabrier*, Genève, Minkoff/Lattès, 1982 (Collection Iconographie musicale 6).
Recensions :
Roger Nichols, *The Musical Times* 124 (1983), 428 ; Jean-Michel Nectoux, *Revue de Musicologie* 69 (1983), 238-240 ; Robert Orledge, *Music and Letters* 63 (1982), 328-329.
403. FROTE LANGLOIS, Marianne, « Iconographie de François Langlois dit Ciartres », *Gazette des Beaux-Arts* 125 (1983), 119-120.
404. GUILMARD-GEDDES, Laurence, « De l'iconographie de quelques figures de ballet sous le règne de Louis XIV », *La recherche en Danse* 2 (1983), 39-44.
405. LA GORCE, Jérôme de, « Twenty set models for the Paris Opéra in the time of Rameau », *Early Music* 11 (1983), 429-440.
406. —, « J.-Y. Duplessis : un peintre au service de l'opéra de Paris », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* (1983), 71-80.
407. LEVEILLE, Jacques, *Les caricatures musicales dans La vie parisienne de 1863 à 1880*, MA Thesis, 1983, Université Laval.
408. LIBIN, Laurence, « A rediscovered portrayal of Rameau and 'Castor et Pollux' », *Early Music* 11 (1983), 510-513.
409. *Londres*, 1983. *Manet at work*, [Cat. exp.], Michael Wilson (dir.), Londres, National Gallery, 10 août-9 oct., Londres, National Gallery, 1983.
410. MILLIOT, Sylvette, « Le centre d'iconographie musicale du Centre de la Recherche Scientifique à Paris », *Revue de Musicologie* 69 (1983), 85-98.

411. NECTOUX, Jean-Michel, et Jean-Jacques EIGELDINGER, « Edouard Ganche et sa collection Chopin », *Revue de la Bibliothèque nationale* 3/7 (1983), 10-21.

412. *Paris*, 1983. *Chopin* [Cat. d'exp.], Paris, Trianon du parc de Bagatelle, 30 mars-12 mai 1983, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Société Chopin, 1983.

413. *Paris*, 1983-1984. *Wagner et la France* [Cat. d'exp.], Martine Kahane, Nicole Wild (dir.), Paris, Bibliothèque nationale et Théâtre national de l'Opéra, 26 octobre 1983-26 janvier 1984, Paris, Bibliothèque nationale, 1983.

414. PISTONE, Danièle, « La musique dans *Le Charivari* », *Revue Internationale de Musique Française* 10 (Février 1983), 7-86.

415. PROUTE, Hubert, « La musique et les musiciens dans la caricature », *Bulletin de la Société archéologique, historique et artistique : Le Vieux Papier*, 289 (juillet 1983), 65-71.

416. RAVENEL, Bernard, *Vièles à archet et rebecs au Moyen Age (fin du X^e siècle-début du XVI^e siècle) : définition des archétypes en vue de leur reconstitution*, Thèse de doctorat d'Etat, Strasbourg, 1983, 4 vol.

417. REYNAUD, Nicole, « La Galerie des Cerfs du palais ducal de Nancy », *Revue de l'art* 61 (1983), 7-28.

418. SAVAGE, Roger, « Rameau's American dancers », *Early Music* 11 (1983), 441-452.
[Rabel's 'La douairière de Billebahaut'.]

419. SEEBASS, Tilman, « The visualisation of music through pictorial imagery and notation in late medieval France », in *Studies in the performance of late medieval music*, Stanley Boorman (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1983, 19-33. Traduction italienne dans *Studi Medievali* 6 (1983), 402-418.

420. WECHSLER, Judith (dir.), *Art Journal* 43/4, New York, College of Art Association of America, 1983.

[Honoré Daumier, caricatures parisiennes 1929-1941, caricatures et photographies durant le Second Empire.]

421. WERCK, Isabelle, « Quelques aspects des relations entre la musique et la peinture à Paris en 1900 », *Revue Internationale de Musique Française* 12 (Nov. 1983), 102-106.

1984

422. ABONDANCE, Pierre, « L'apport de l'iconographie à la connaissance du luth », *Le luth et sa musique II*, colloque de Tours, 1980, CESR, Jean-Michel Vaccaro (ed.), Paris, Editions du CNRS, 1984, 139-156.

423. BOROWITZ, Helen O., « Three Guitars : Reflections of Italian Comedy in Watteau », *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 61/4 (1984), 116-129.

424. BOWLES, Edmund A., « Instrumente des 15. Jahrhunderts und Ikonographie », *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* 8 (1984), 11-50.

425. BRAN-RICCI, Josiane, « Organologie et iconographie musicale : deux disciplines en pleine expansion », *Aspects de la recherche musicologique au CNRS*, Hélène Charnassé (dir.), Paris, CNRS, 1984, 171-177.

426. COHEN, H. Robert et Sylvia L'ECUYER LACROIX, « Indexation de l'iconographie musicale dans la presse illustrée du dix-neuvième siècle : présentation d'une méthode », *Fontes Artis musicae* 31 (1984), 95-107.

427. GEELHAAR, Christian, « Strawinsky und Picasso – Zwei ebenbürtige Genies », in *Strawinsky. Sein Nachlass, sein Bild*, Agathe Straumann (dir.), Bâle, Kunstmuseum et Fondation Paul Sacher, 1984, 284-304.

428. GETREAU, Florence, « Watteau and Music » in *Washington*, 1984, 527-545 ; « Watteau et la musique », in *Paris*, 1984, 529-543 ; « Watteau und die Musik », in *Berlin*, 1985, 533-552.

429. INGAMELLS, John et Keith Lang, « A hireling sheperd in a painting by Claude », *Burlington Magazine* 126 (1984), 758-761.

430. LA GORCE, Jérôme, de, « Les costumes d'Henri Gissey pour les représentations de Psyché », *Revue de l'art*, 66 (1984), 39-52.

431. MIRIMONDE, Albert Pomme de, *Le langage secret de certains tableaux du musée du Louvre*, Paris, Édition de la Réunion des musées nationaux, 1984. 199 p.

432. PRIGENT, Pierre, « Orphée dans l'iconographie chrétienne », *Revue d'Histoire et de Philisophie Religieuses* 64 (1984), 205-221.

433. RIBAUT, Jean-Yves, « Réalisme plastique et réalité sociale. A propos des aveugles musiciens de Georges de La Tour », *Gazette des Beaux-Arts* 104 (1984), 1-4.

434. *Rome*, 1984. *Debussy e il simbolismo* [Cat. d'exp.], François Lesure, Guy Cogevale (dir.), Rome, Villa Médicis, avril-juin 1984, Rome, Villa Medici, 1984.

435. SUTTON, Denys, « Henri Fantin-Latour: a search for the ideal », *Apollo* 119, 1 (1984), 30-37.

436. *Washington, Paris, Berlin*, 1984-1985. *Watteau. 1684-1721*, Pierre Rosenberg et Margaret Morgan Grasselli (dir.), Nicole Parmantier, Washington, National Gallery of Art, 1984 ; Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, Réunion des musées nationaux, 1984. Berlin, Schloss Charlottenburg, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Schloss Charlottenburg, 1985.

437. WILL-LEVAILLANT, Françoise, « Paul Klee et la musique. I. Psychobiographie et représentations », *Revue de l'Art* 66 (1984), 75-87.

1985

438. BISCHOFF, Friedrich A., « 'Dire que maintenant, ...'. Eine Daumier-Karikatur von Berlioz, Wagner und Rossini », *Die Musikforschung* 38 (1985), 22-26.

439. BOWLES, Edmund A., « Music ensembles in the eighteenth-century festival books at the New York Public Library », in *Music in the classic period : essays in honor of Barry S. Brook*, New York, Pendragon press, 1985, 1-42.

440. BRÖCKER, Marianne, *Die Drehleier, ihr Bau und ihre Geschichte*. 2^{ème} édition augmentée, Bonn, Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1985, Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik, 11/12.

441. BUCQUOY, L.Y. et Guy DEVAUTOUR, *Fanfarses et musiques des troupes à cheval : 1640-1940*, Paris, Jacques Grancher, 1985.

442. CHAILLEY, Jacques, « Les huit tons de la musique et l'éthos des modes aux chapiteaux de Cluny », *Acta Musicologica* 57 (1985), 73-94.

443. GETREAU, Florence, « Allégorie et symboles dans le décor du clavecin Ruckers-Taskin », in *Paris*, 1985, 95-98.

444. GUIOMAR, Paule, « Deux fêtes données à Cassel pour les baptêmes, 1595-1600 », in *Problèmes, interférences des genres au théâtre, fêtes ...*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, 63-85.

445. MILLIOT, Sylvette, *Le violoncelle en France au XVIII^e siècle*, Paris, Champion-Slatkine, 1985.

[Iconographie : p. 62-71.]

446. *Paris*, 1985. *La facture instrumentale européenne : suprématies nationales et enrichissement mutuel*, Paris, Musée instrumental du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, Florence Gétreau (dir.), Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1985.

Recensions :

Norbert Dufourcq, *Recherches sur la Musique française classique* 24 (1986) ; William Waterhouse, *The Galpin Society Journal* 41 (1988) 123.

447. RAULT, Christian, *L'organistrum. Les origines de la vielle à roue*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1985.

448. ROLAND-MICHEL, Marianne, « Costumes de ballet au temps de Rameau », in *Jean-Philippe Rameau*, Paris, Genève, Champion et Slatkine, 1986, 595-600.

449. RUEGER, Christoph, *Les instruments de musique et leur décoration*. Trésors de la culture européenne, Leipzig, Mondalio, 1985. Trad. De *Musikinstrument und Dekor. Kostbarkeiten europäischer Kulturgeschichte*, Leipzig, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1982.

450. WATELET, Jean, « Les débuts de la critique musicale dans la presse illustrée », *Revue Internationale de Musique Française* 17 (Juin 1985), 7-18.

1986

451. ADHEMAR, Hélène, « Proposition à propos d'un portrait de groupe », *Gazette des Beaux-Arts* 6/108 (Déc. 1986), 213-219.

[Portrait de groupe des Le Nain, 1649 ?]

452. BORDES, Philippe, « La patrie en danger par Lethière et l'esprit militaire », *La revue du Louvre et des musées de France*, 1986, 4/5, 301-306.

453. BREMER-DAVID, Charissa, « Tapestry *Le château de Monceaux* from the series *Les Maisons Royales* », *The J. Paul Getty Museum Journal* 14 (1986), 103-112.

454. BROWN, Bruce Alan, « Beaumarchais, Mozart and the Vaudeville: two examples from *The Marriage of Figaro* », *Musical Times* 127 (1986), 261-265.

455. DE CONTY, Evrart, *L'harmonie des sphères. Encyclopédie d'astronomie et de musique extraite du commentaire sur 'Les échecs amoureux' (XV^e siècle) attribué à Evrart de Conty*, New York et Berne, Peter Lang, 1986, Studies in the Humanities 1.

Recension :

Laurel Braswell-Means, *Speculum* 64 (1989), 416-419.

456. FRONTISI-DUCROUX, *La cithare d'Achille. Essai sur la poétique de l'Illiade*, Rome, Edizione dell'Ateneo, 1986.

Recension :

M. Willcock, *The Classical Review* 37/2 (1987), 139-140.

457. GUFFFEY, Elizabeth, « Manet, the *Double bass player*, and the art of realism », *Stanford Museum* 16-17 (1986-1987), 14-18.

458. GÜNTHER, Ursula, « Notes et documents : la genèse du *Don Carlos* de Verdi, nouveaux documents », *Revue de Musicologie* 62 (1986), 104-117.

459. HAYNES, Bruce, « A preliminary checklist of iconography for oboe-type instruments, reeds, and player, c. 1630-1830 », *FoMRHI Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments Quarterly* 45 (1986), 58-73.

460. HIMELFARB, H. « Lieux éminents du Grand Motet : décor symbolique et occupation de l'espace dans les deux dernières chapelles royales de Versailles (1682-1710) », *Actes du colloque international de musicologie sur le grand motet français : 1663-1792*, Jean Mongredien et Yves Ferraton (dir.), Paris, Presse de l'université Paris-Sorbonne, 1986, 17-27.

461. KENAAN-KEDAR, Nurith, « Les modillons de Saintonge et du Poitou comme manifestation de la culture laïque », *Cahiers de civilisation médiévale* 29 (Octobre-décembre 1986), 311-338.

462. LA GORCE, Jérôme, *Bérain, dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986.

Recension :

Graham Sadler, *Early Music* 18 (1990), 299-300.

463. MAURIN, Michèle, « Iconographie de Cherubini dans les collections du Conservatoire national supérieur de musique de Paris », *Amis de Luigi Cherubini en France* 3 (1986), 24-25.

464. MILLIOT, Sylvette, « La harpe au XVIII^e siècle à travers les documents iconographiques », *Instruments et musique instrumentale*, Hélène Charnassé (dir.), Paris, CNRS, 1986, 141-160.

465. PAQUETTE, Daniel, *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique*, Paris, De Boccard, 1984.

Recensions :

François Duysinx, *L'Antiquité classique* (1986), 296-299 ; Renate Tölle-Kastenbein, *Gnomon* 58/4 (1986), 377-379.

466. Paris, 1986. *Franz Liszt (1811-1886) et le romantisme français* [Cat. d'exp.], Paris, Musée Renan-Scheffer, 27 mai-28 septembre 1986, Dominique Morel (dir.), Paris, Paris-Musées, 1986.

467. PERROT, Françoise, « Vitraux retrouvés de Dives-sur-mer (XIV^e siècle) », *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 43/1 (1986), 86-90.

[Ange musiciens]

468. RAAD, Virginia, « The cathedrals of Monet and Debussy », *Clavier* 25, 3 (Mars 1986), 11-15.

469. ROSELL, Karen Joan, *Color: a credible link between the paintings of Eugène Delacroix and the music of Hector Berlioz ?*, Ph.D. Diss, Ohio University, 1986.

[*La mort de Sardanapale* (Delacroix, 1827), *La symphonie fantastique* (Berlioz, 1830)].

470. SIRE, Christine, *Les buffets d'orgue toulousains au XVII^e siècle : la cathédrale Saint-Etienne, l'église Saint-Sernin et le couvent des Jacobins*, Thèse (Histoire de l'art), Université de Toulouse II, 1986. Lille, ANRT, 1987.

471. SOREL, Philippe, « Les Dantan du Musée Carnavalet : portraits-charges sculptés de l'époque romantique », *Gazette des Beaux-Arts* 128, 1404-05 (1986), 1-38 ; 87-102.

1987

472. ABONDANCE, Pierre, « Protection de l'objet par l'image, authentification de l'image par l'objet », *Imago Musicae* 4 (1987), 271-81.

473. ASTIER, Régine, « La danse à l'époque de Watteau », in Actes du colloque international *Antoine Watteau (1684-1721). Le peintre, son temps et sa légende*, François Moureau et Margaret Morgan Grasselli (dir.), Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, 227-233.

474. BRAN-RICCI, Josiane, « La flûte traversière chez Diderot. Tentative d'investigation à travers l'*Encyclopédie* », *Imago Musicae* 4 (1987), 325-334.

475. CHAMBURE, Alain de, « Quand la peinture déchiffre la musique », *Connaissance des Arts* 423 (Mai 1987), 104-113.

476. CHRISTOUT, Marie Françoise, *Le ballet de cour au XVII^e siècle/ The ballet de cour in the 17th century*, Genève, Minkoff, 1987, Collection Iconographie musicale, 8.

Recensions :

Margaret McGowan, *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 6 (1988), 70-72 ; Frank Dobbins, *Early Music*, 18 (1990), 299-300.

477. CLARSON-LEACH, Robert, *Berlioz*, Londres, Omnibus Press.

478. COHEN, H. Robert, « The Musical world of Dantan 'jeune': subtle distortions and giants reduced », in *Music in Paris in the Eighteen-Thirties*, Peter Bloom (dir.), Stuyvesant, N.Y., Pendragon press, 1987, 135-208, *Musical Life in 19th-Century France*, 4.
479. DELAHAYE, Michel, « Neuf lettres de Maurice Ravel à Marguerite Baugnies de Saint-Marceaux », *Revue Internationale de Musique Française* 8/24 (1987), 10-37.
480. DESTREMAU, Maxime, Dominique TOURSEL-HARSTER, Jean-Pierre BECK, « Rapport sur l'activité de la Conservation régionale des Monuments historiques d'Alsace, année 1986 », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire* 30 (1987), 249-266.
481. DUGOT, Joël, « Parcours, détours et pièges », *Imago Musicae* 4 (1987), 239-254.
482. EDWARDS, JoLynn, « Watteau and the Dance », in Actes du colloque international *Antoine Watteau (1684-1721). Le peintre, son temps et sa légende*, François Moureau et Margaret Morgan Grasselli (dir.), Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, 219-225.
483. FALVY, Zoltan, « Angel musicians on a fourteenth-century French reliquary », *Imago Musicae* 4 (1987), 229-238.
484. FESSAGUET, Isabelle, *Les métamorphoses d'Orphée. Le mythe d'Orphée*, Thèse de troisième cycle de l'École des Hautes Etudes, Paris, EPHE, 1987.
485. GERBERT, Robert L., « Courbet's *Mère Grégoire* and Béranger », *Museum Studies* 13/1 (1987), 24-35.
486. GETREAU, Florence, « Watteau et la musique : réalité et interprétation », in Actes du colloque international *Antoine Watteau (1684-1721). Le peintre, son temps et sa légende*, François Moureau et Margaret Morgan Grasselli (dir.), Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, 235-246.
487. —, « Watteau et sa génération : contribution à la chronologie et à l'identification de deux instruments pastoraux », *Imago Musicae* 4 (1987), 299-314.
488. GREENWALD, Helen, « Laurent de La Hire's Allegory of Music », *RIDIM Newsletter*, 12/1 (1987), 2-11.
489. HOLEMAN, D. Kern, « The emergence of the orchestral conductor in Paris in the 1830s », in *Music in Paris in the eighties-thirties*, Peter Bloom (dir.), Stuyvesant, N.Y., Pendragon press, 1987, 387-429, *Musical Life in 19th-Century France*, 4.
490. HOMO-LECHNER, Catherine, « De l'usage de la cornemuse dans les banquets : quelques exemples du X^{IV}e au X^{VI}e siècle », *Imago Musicae* 4 (1987), 111-119.
491. HOURCADE, Philippe, « Watteau et l'opéra de son temps : problématique d'un parallèle », in Actes du colloque international *Antoine Watteau (1684-1721). Le peintre, son temps et sa légende*, François Moureau et Margaret Morgan Grasselli (dir.), Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, 213-218.
492. HUCHET, Stéphane, « Beethoven et l'iconographie française », *Revue Internationale de Musique Française* 8, 22 (1987), 51-70.

493. JAQUIER, Pierre, « Redécouverte d'un portrait de Jean-Baptiste Forqueray. Découverte de certains éléments de la basse de viole représentée », *Imago Musicae* 4 (1987), 315-324.
494. JULLIAN, Martine, « L'image de la musique dans la sculpture romane en France », *Cahiers de Civilisation Médiévale* 30 (1987), 33-44.
495. —, « La peinture de manuscrits : une contribution à la connaissance de la musique sous le duc Jean de Berry », *Musique ancienne*, 22 (1987), 10-27.
496. —, « Notes sur la cohérence formelle des miniatures à sujet musical du manuscrit b.I.1. de l'Escorial », *Revista de Musicología* 10/1 (1987), 105-114.
497. JUNOD, Philippe, « Un descendant oublié du Père Castel : Marcel Amiguet », *Revue musicale de Suisse romande* 40/3 (1987), 151-163.
498. —, (ed), *La musique vue par les peintres* [Cat. d'exp.], Lausanne, Edita, 1988
[Selection d'œuvres de l'exposition *Vom Klang der Bilder* in Stuttgart, 1985.]
Recension :
Jean-Michel Nectoux, *Revue de musicologie* 78 (1992), 161-162.
499. KIMNALL, Carol, « Poulenc's *Le travail du peintre*: a synthesis of the arts », *National Association of Teachers of Singers Bulletin* 44/2 (Nov.-Déc. 1987), 5-11, 24.
500. KORSCHAK, Yvonne, « *Paris and Helen* by Jacques Louis David », *The Art Bulletin* 69/1 (1987), 102-116.
501. LA GORCE, Jérôme (dir.), *Jean-Philippe Rameau. Colloque international organisé par la société Rameau. Dijon, 21-24 septembre 1983*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987.
502. —, « Un grand décorateur à l'Opéra au temps de Rameau : Jean-Nicolas Servandoni », in Jérôme de La Gorce, *Jean-Philippe Rameau*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, p. 579-594.
503. —, « Lully's first opera : a rediscovered poster for *les fêtes de l'Amour et de Bacchus* », *Early Music* 15 (1987), 308-314.
504. MAMONE, Sara, *Firenze e Parigi : due capitali dello spettacolo per una regina, Marie de' Medici*, Milan, Amilcare Pizzi, 1987, 279 p.
505. MARCEL-DUBOIS, Claude, « Le triangle et ses représentations comme signe social et culturel », *Imago Musicae* 4 (1987), 121-135.
506. MASSIP, Catherine, « Les personnages musiciens dans les gravures de mode parisiennes de la fin du XVII^e siècle : intérêt et limite d'un genre iconographique », *Imago Musicae* 4 (1987), 137-150.
507. MILLIOT, Sylvette, « Heurs et malheurs de l'iconographie musicale : les instruments de musique dans les natures mortes de Baschenis », *Imago Musicae* 4 (1987), 283-298.

508. MYCINSKI, Jean, « 'Rue d'Athènes' », *Revue Internationale de Musique Française* 8, 22 (1987), 81-86.
509. NOËL, Jeanne, *La guitare en France au temps de Louis XIV d'après les textes*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 1987.
510. OWENS, Margareth B., *Musical subjects in the illumination of books of hours from fifteenth-century France and Flanders*. Dissertation submitted to the Faculty in Music for the degree of Doctor of Philosophy, University of Chicago, Department of Music, 1987.
511. PASLER, Jann, « *Pélléas* and Power: forces behind the reception of Debussy's opéra », *19th-Century Music* 10 (1987), 243-264.
512. PETERSON, Elizabeth Anne, « Accidents and adaptation in transmission among fully-illustrated French spalters in the thirteenth century », *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 50, 3 (1987), 375-384.
513. PISTONE, Danièle, « Beethoven et Paris ; repères historiques et évocations contemporaines », *Revue Internationale de Musique Française* 8/22 (1987), 7-32.
514. —, « Photographie et musique à Paris avant la Première Guerre mondiale : bilans et perspectives de recherche ». Avec un index alphabétique des portraits reproduits dans *Musica* (1902-1914), *Imago Musicae* 4 (1987), 171-205.
515. RANUM, Patricia, « A sweet servitude : a musician's life at the court of Mlle de Guise », *Early Music* 15 (1987), 327-360.
[Portrait de Philippe Goibaut.]
516. Rennes, 1987. *Lully dans les collections bretonnes* [Cat. d'exp.], Rennes, Bibliothèque municipale, 1987.
517. ROLAND-MICHEL, Marianne, « Costumes de ballet au temps de Rameau », Jérôme de La Gorce (dir.), *Jean-Philippe Rameau*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, 595-600.
518. SAINT-HILLIER, Joël, *Les instruments à clavier dans la peinture du XVII^e au XX^e siècle*, Mémoire de maîtrise, Université de Lyon II, 1987.
519. SEEBASS, Tilman, « Deux analyses iconographiques (1924-1985). Un hommage à la Comtesse de Chambure », *Imago Musicae* 4 (1987), 35-44.
520. SETLAK-GARRISON, Helene, « Reinterpreting the capital of the fourth tone at St Lazare, Autun », *Early Music* 15 (1987), 365-376.
521. SEVESTRE, Nicole, « Quelques documents d'iconographie musicale médiévale : l'image et l'école autour de l'an mil », *Imago Musicae* 4 (1987), 23-34.
522. THUILLIER, Jacques, « Présentation du colloque *De l'image à l'objet. La méthode critique en iconographie musicale*, Colloque international *In memoriam Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975)* », *Imago Musicae* 4 (1987), 13-16.

523. Versailles, 1987. *Lully, musicien soleil* [Cat. d'exp.], Jérôme de La Gorce, Herbert Schneider (dir.), Versailles, Domaine de Madame Elisabeth, 1987.

524. VOLTA, Ornella, « Le rideau se lève sur un os : quelques investigations autour d'Erik Satie », *Revue Internationale de Musique Française* 8, 23 (1987), 6-98.

1988

525. COLETTE, Marie-Noël, « De l'image du chant au moyen âge », in *Musique-signes-images. Liber amicorum François Lesure*, Joël-Marie Fauquet (dir.), Genève, Minkoff, 1988, 75-82.

526. FAUQUET, Joël-Marie, *Musiques-Signes-Images. Liber amicorum François Lesure*, Genève, Minkoff, 1988.

Recension :

Henri Vanhulst, *Revue de Musicologie* 75 (1989), 285-287.

527. FLEURET, Maurice, « Variations libres sur des thèmes de Sempé », in *Musiques-Signes-Images. Liber amicorum François Lesure*, Joël-Marie Fauquet (dir.), Genève, Minkoff, 1988, 117-125.

528. GARNIER, François, *L'âne et la lyre, sottisier d'iconographie médiévale*, Paris, 1988.

529. GETREAU, Florence, « Carmontelle et la société musicienne de son temps » ; « Le Musée musical de Dantan Jeune » ; « Ingres musicien » in *Paris*, 1988, 106 ; 224 ; 230, 232, 234.

530. GONIN, Philippe, *Les affiches révolutionnaires à Lyon (1789-1799) : originalité et finalités de la musique vues à travers les affiches*, Mémoire de maîtrise, Université de Lyon II, 1988, 132 p.

531. GRIBENSKI, Jean, « Images, musiques, société : la musique d'ensemble avec clavier de la fin du XVIII^e au milieu du XIX^e siècle », in *Musique-Signes-Images. Liber amicorum François Lesure*, Joël-Marie Fauquet (dir.), Genève, Minkoff, 1988, 143-157.

532. HAYNES, Bruce, « Lully and the rise of the oboe as seen in works of art », *Early Music* 16 (1988), 324-338.

533. HEARTZ, Daniel, « Watteau's Italian comédiens », *Eighteenth-Century Studies* 22, 2 (1988-1989), 156-189.

534. IVES, Colta, « French prints in the era of Impressionism and Symbolism », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* (1988), 26-27.

[Odilon Redon's *The Celestial Art* 1899].

535. JUMEAU-LAFOND, Jean-David, « Guillaume Lekeu et Carlos Schwabe : 'Une haute confraternité artistique' », *Revue de Musicologie* 74 (1988), 53-68.

536. MATTE, Jean-Luc et Catherine, *Iconographie de la cornemuse : inventaire des représentations conservées en France*, Metz, chez les auteurs, 1988.

537. Paris, 1988. *Instrumentistes et luthiers parisiens. XVII^e-XIX^e siècles* [Cat. d'exp.], Florence Gétreau (dir.), Paris, Mairie du Ve arrondissement, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1988, 254 p.

Recensions :

Robert Spencer, *Lute News. The Lute Society Newsletter* 8 (Avril 1988) ; [Danièle Pistone], *Revue Internationale de Musique Française* 26 (Juin 1988) ; Hermann Moeck, *Tibia. Magazin für Freunde alter und neuer Bläsermusik* 4/1988 ; Norbert Dufourcq, *Recherches sur le Musique française classique* 26 (1988-1990) ; William Waterhouse, *The Galpin Society Journal* 48 (Mars 1995), 23 ; Jeremy Montagu, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments* 84 (Juillet 1996) 14-15.

538. Paris, 1988 (2). *Danseurs et ballets de l'Opéra de Paris* [Cat. d'exp.], Jean-Daniel Pariset et Martine Kahane (dir.), Paris, Musée de l'Histoire de France, Juin-octobre 1988, Paris, Archives nationales, Bibliothèque nationale, 1988.

539. Paris, 1988 (3). *Degas* [Cat. d'exp.], Paris, Grand-Palais, Paris, Réunion des musées nationaux, 1988.

540. Paris, 1988 (4). *Lever de rideau : les arts du spectacle en France dans les collections de la Bibliothèque Forney* [Cat. d'exp.], Claudine Chevrel et Marie Gachet (dir.), Paris, Bibliothèque Forney, 1988-1989, Paris, Mairie de Paris, 1988.

[XVII^e-XX^e siècle. Opéra, ballet, café-concert, music-hall.]

541. QUEYREL, Anne, « Les muses à l'école. Images de quelques vases du peintre de Calliope », *Antike Kunst* 31, 2 (1988), 90-102.

542. SCILLIA, Charles E., « Meaning and the Cluny capitals: music as metaphore », *Gesta* 26, 1-2 (1988), 133-148.

543. STRATFORD, Neil, « A Cluny capital in Hartford », *Gesta* 27/1 (1988), 9-22.

544. TISCHLER, Alice, « Music iconography in Parisian churches », *RIDIM/RCMI Newsletter*, XIII/2 (1988), 2-5.

545. VACCARO, Jean-Michel, « Formes sonores, formes visuelles et formes mentales chez Igor Stravinsky », in *Musique-Signes-Images. Liber amicorum François Lesure*, Joël-Marie Fauquet (dir.), Genève, Minkoff, 1988, 271-278.

1989

546. BEGUIN, Sylvie, « Une esquisse de Fra Stefano da Carpi », *Arte Documento* 3 (1989), 294-295.

547. BOWLES, Edmund A., *Musical ensembles in festival books, 1500-1800: an iconographical and documentary survey*, Anne Arbor, UMI Press, 1989, Studies in Music, 103.

Recensions :

Margaret Downie Banks, *Journal of the American Musical Instrument Society* 16 (1990), 1982-1985 ; Elizabeth Baur, *Journal of the Viola da Gamba Society of America* 26 (1989), 98-100.

548. —, « References to the organ in the literature of festival books », *The Organ Yearbook* 20 (1989), 51-61.

549. BOYER OWENS, Margareth, « The Image of King David in Prayer in Fifteenth-Century », *Imago Musicae* 6 (1990), 23-38.

550. BUCH, David, J., « The coordination of text, illustration, and music in a seventeenth-century lute manuscript: *La Réthorique des Dieux* », *Imago Musicae* 6 (1989), 39-81.

551. COHEN, H. Robert, « Verdi in Paris: Reflection in *L'Illustration* », *Periodica Musica* 7 (1989), 5-12.

552. CLOSE-DEHIN, Monique, « Aspects visuels de la notation musicale au XIV^e siècle », in *Mots-Images-Sons, Rouen, 14-17 mars 1989*, Mont-Saint-Aignan, Centre international de Recherches en Esthétique musicale (1989), 49-54.

553. CHOTARD, Loïc, « Nadar et la vie musicale des années 1850 : le regard d'un amateur », *Revue internationale de musique française* 10/ 29, (juin 1989), 91-108.

554. JULLIAN, Martine, « Les instruments de musique », in *De Toulouse à Tripoli. La puissance toulousaine au XII^e siècle (1080-1208)* [Cat. d'exp.], Toulouse, Musée des Augustins, 6 janvier-20 mars 1989, Toulouse, Musée des Augustins, 1989.

555. HANNING, Barbara Russano, « The iconography of a salon concert: a reappraisal », in *French musical thought: 1600-1800*, Georgia Cowart (dir.), Ann Arbor (MI), UMI Press, 1989, 129-148

[Michel-Barthélémy Ollivier's *Le thé à l'anglaise*]

556. HECK, Thomas, F., « The musical iconography of the commedia dell'arte: an overview », in *The commedia dell'arte from the Renaissance to Dario Fo: papers of the Conference of the Society for Italian Studies 1988*, Christopher Cairns (dir.), Lewiston, N.Y., Mellen, 1989, 227-242.

557. MARSHALL, Kimberly, *Iconographical evidence for the late-medieval organ in French, Flemish, and English manuscripts*, New York, Garland, 1989, 2 vol.

Recensions :

Hélène La Rue, *Galpin Society Journal* 46 (1993), 212-213 ; Peter Williams, *Organ Yearbook* 21 (1990), 141-142 ; G. Monette, *Early Drama, Art, and Music Review*, 14/2 (1992), 86-88.

558. NEWTON, Joy, et Margaret F. Macdonald, « Whistler, Rodin, and the International », *Gazette des Beaux-Arts* 103 (1989), 113-123.

[Portrait de Pablo de Sarasate par Whistler.]

559. Paris. 1989. *L'inspiration du poète de Poussin. Essai sur l'Allégorie du Parnasse* [Cat. d'exp.], Marc Fumaroli, Paris, Réunion des musées nationaux, 1989.

560. PASSEZ, Anne Marie, *Antoine Vestier (1740-1824)*, Paris, Fondation Wildenstein, 1989.

561. REY-DELQUE, Monique, « L'exploitation du terroir », in *De Toulouse à Tripoli. La puissance toulousaine au XII^e siècle (1080-1208)* [Cat. exp.], Musée des Augustins, 6 janv.-10 mars 1989.

562. SADIE, Julie Anne, « Parnassus revisited: the musical vantage point of Titon du Tillet », in *Jean-Baptiste Lully and the music of the French Baroque: essays in honor of James R. Anthony*, John Hajdu Heyer (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 131-157.

563. SADLER, Graham, « A re-examination of Rameau's self-borrowings », in *Jean-Baptiste Lully and the music of the French Baroque: essays in honor of James R. Anthony*, John Hajdu Heyer (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 259-289.

564. SALES, Véronique, *Les représentations de la musique dans les peintures murales et panneaux peints médiévaux du sud-est de la France (XIV^e, XV^e, début XVI^e siècles)*, Aix en Provence, Université d'Aix-Marseille II, Maîtrise d'histoire de l'Art et d'Archéologie, 1990.

565. SEEBASS, Tilman, « The use of folkmusic for satirical pur poses in the *Roman de Fauvel* », in *Folklor i njevoja umetnicka transpozicija [Folkmusic and its artistic transposition]*, Belgrade, Academy of Music, 1989, 331-336.

566. SOREL, Philippe, *Dantan Jeune : caricatures et portraits de la société romantique* [Cat. exp.], Paris, Maison de Balzac, 1989.

567. WILD, Nicole, « Les fonds iconographiques de l'Opéra-Comique à la Bibliothèque de l'Opéra », *RIdIM Newsletter* 14/1 (1989), 5-16.

1990

568. Aix-en-Provence, 1990. *Maquettes et décors d'opéras français à l'époque de Rameau* (Cat. d'exp.), 1990.

569. BAJOU, Valérie, « Fantin-Latour et ses musiciens », *Revue de Musicologie* 76 (1990), 45-73.

570. BELL FLAMENT, Caroline Sue, *Deux retables de Jean Bellegambe de Douai (v. 1470-v. 1534) et la Légende de la Sainte Chantelle d'Arras : une interprétation d'iconographie musicale dans le contexte historique et social du début du XVI^e siècle dans le Nord de la France*, Thèse de doctorat, Tours, Université François Rabelais, 1990.

571. —, « A posthumous interview with Jean Bellegambe: 'only angels see things in grisaille' », *RIdIM/RCMI Newsletter* 15/1 (Spring 1990), 25-32.

572. BOWLES, Edmund A., « A brief overview of musical ensembles with brass instruments in European festivals of state », *Historic Brass Society Journal* 1 (1990), 78-96.

573. COEYMAN, Barbara, « Theaters for opera and ballet during the reins of Louis XIV and Louis XV », *Early Music* 18/1 (Février 1990), 22-37.

574. HOPP, Gisela, « Une œuvre tardive de Camille Corot : *Le moine au violoncelle* », *Gazette des Beaux-Arts* 142, 1454 (Mars 1990), 129-140.

575. JANVIER, F., « Les cloches anciennes (ante 1793) du département de la Meuse », *Bulletin des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie de la Meuse* 26 (1990), 1-114
[Décoration, iconographie].

576. *Liverpool et Bristol*, 1990. *Braque, still life and interiors* [Cat. exp.], John Golding, Sophie Bowness (dir.), Liverpool, Walker Art Gallery, 7 sept. 21 oct. 1990 ; Bristol, City of Bristol Museum and Art Gallery, 27 oct.-9 déc. 1990, Londres, South Bank Centre, 1990.

577. *Marly-le-Roi-Louveciennes*, 1990. *Divertissements à Marly au temps du Louis XIV* [Cat. d'exp.], Marly-Le-Roi, Louveciennes, Musée-Promenade, 29 septembre-9 décembre 1990.

578. *Montbéliard*, 1990-1991. *Autour de Johann-Jakob Froberger. La musique baroque et l'Europe des arts au XVII^e siècle* [Cat. d'exp.], Montbéliard, Musée du château, 2 novembre 1990-6 janvier 1991.

579. PEKACZ, Jolanta, « Musical subjects in French painting of the Romantic period », *RIDIM/RCMI Newsletter* 15/1 (1990), 2-9.

580. PISTONE, Danièle, « L'Annuaire des artistes et de l'enseignement dramatique et musical' (1887-1914) : quelques éléments iconographiques », *RIDIM/RCMI Newsletter* 15/1 (1990), 19-24.

581. SOREL, Philippe, « Dantan Jeune (1800-1869) et les musiciens de son temps », *RIDIM/RCMI Newsletter* 15/1 (1990), 10-18.

582. TOMASZEWSKI, Mieczyslaw, *Fryderyk Chopin. A diary in images*, Arkady, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1990.

583. VACARRO, Jean-Michel, *The Rake's Progress*, Paris, Editions du CNRS, 1990.

584. ZASLAW, Neal, « Lully's Orchestra », *Jean-Baptiste Lully : colloque de Saint-Germain-en-Laye et Heidelberg 1987*, Jérôme de La Gorce et Herbert Schneider (dir.), Laaber, Laaber-Verlag, 1990, 539-579.

1991

585. BOSSEUR, Jean-Yves, *Musique. Passion d'artistes*, Genève, Skira, 1991.

Recension :

Tilman Seebass, *Notes* 49/2 (Déc. 1992), 596-598.

586. BOUVEROT, Danielle, « L'expression' en peinture et en musique (1830-1850) », *Romantisme*

587. BOWLES, Edmund A., « The double, double, double beat of the thundering drum : the timpani in early music », *Early Music* 19/3 (Août 1991), 419-435.

588. BRUNEL-LOBRICHON, Guy, « L'iconographie d'un chansonnier provençal. Essai d'interprétation », in *Lyrique romane médiévale. La tradition des chansonniers, Liège, 1989*, Madeleine Tyssens (dir.), Liège, Université de Liège, 1991, 245-272.

589. LE LOUARN, Geneviève, « Les buffets d'orgue du XVII^e siècle en Bretagne », *Actes des troisièmes journées nationales de l'orgue. Saint-Brieuc 28 septembre-1er octobre 1989*, Saint-Brieuc, Association départementale pour le développement de la musique des Côtes-du-Nord, 1991, 39-60.

590. LEMAITRE, Edmond, « Les sources des *Plaisirs de l'Isle enchantée* », *Revue de Musicologie* 77/2 (1991), 187-200.
591. LIMAYRAC, Irène, *Une iconographie de la flûte à une clef*. Mémoire de maîtrise, Université de Paris IV-Sorbonne, 1991. 107 p.
592. MASSIP, Catherine, *Le chant d'Euterpe : l'aventure de la musique*, Paris, Editions Hervas, 1991.
593. MATTE, Jean-Luc et Catherine, « Les musettes muettes. Pour une iconographie de la cornemuse », *Cornemuses. Souffles infinis, souffles continus*, Jean-Loïc Le Quellec (dir.), Vouillé, Geste éditions, 1991, 60-71.
594. MOREAU, Anne-Laure, *L'incidence de la guitare dans l'œuvre de Picasso*, Thèse de doctorat université de Paris-Sorbonne, 1991.
595. MULLER, Christine, « Le décor préfabriqué des buffets d'orgues en Alsace vers le milieu du XIX^e siècle », *Cahiers Alsaciens d'Archéologie, d'Art et d'Histoire* 24 (1991), 139-149.
596. Nice, 1991. *La musique et la peinture. 1600-1900. Trois siècles d'iconographie musicale. Œuvres des collections françaises* [Cat. d'exp.], Jean Forneris, Béatrice Debrabandère-Descamps (dir.), Nice, Musée des Beaux-Arts, 1991.
597. Paris, 1991. *Don Juan* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque nationale, 25 avril-5 juillet 1991.
598. Paris. 1991 (2). *Les Amours des Dieux. La peinture mythologique de Watteau à David*, [Cat. d'exp.], Colin B. Bailey (dir.), Paris, Grand Palais, Paris, Réunion des musées nationaux, 1991.
599. Paris, 1991-1992. *Mozart à Paris* [Cat. d'exp.], Nicole Salinger, H.C. Robbins Landon (dir.), Paris, Musée Carnavalet, Paris, Francis van de Velde, 1991.
600. Paris, 1991-1992 (2). *La musique dans l'art* [Cat. d'exp.], Paris, Le Louvre des antiquaires, 1991, 45 p.
601. Paris, 1991-1992 (3). *Lully. Un âge d'or de l'opéra français* [Cat. d'exp.], Jérôme de La Gorce (éd.), Paris, Drouot-Montaigne, 20 décembre 1991-19 janvier 1992, Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Fondation Drouot, 1991.
602. PASLER, Jann, « New music as confrontation: The musical sources of Jean Cocteau's identity », *The Musical Quarterly* 75/3 (1991), 255-278.
603. ROSENBERG, Pierre, « An Unpublished Composition by Georges de La Tour », *The Burlington Magazine*, 133/1063 (Oct. 1991), 703-705.
[Vieille femme tenant un triangle.]
604. Sarrebourg, 1991. *Les musiciens de Chagall* [Cat. d'exp.], Musée du Pays, Sarrebourg, 1991.

1992

605. ARX, Victoria von, « A Musical 'Concert' and Its Symbols in Revolutionary Paris », *RIdIM Newsletter* 17/1 (1992), 25-34.

606. BAILBE, Joseph-Marc, « Textes et images musicales : Berlioz, Grandville, Erik Satie », in *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 1992, 223-233.

607. GETREAU, Florence, « La musique », in *Paris*, 1992, 239-255.

608. GUIOMAR, Paule, art. « La musique et ses représentations », in Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 736-737.

609. HIMELFARB, Hélène, « Source méconnue ou analogie culturelle ? : des livrets d'opéras lullystes au décor sculpté des jardins de Versailles », *Gazette des Beaux-Arts* (nov. 1992), 179-194.

610. HOUSE, John, « Fantin-Latour in 1864: Wagnerism and realism », in *Welttheater: Die Künste im 19. Jahrhundert*, Peter Andraschke et Edelgard Spaude-Schulze (dir.), Fribourg, Rombach, 1992, 248-253 (Rombach Wissenschaft, Reihe Litterae, 16).

611. KENAAN-KEDAR, Nurith, « The margins of society in marginal Romanesque sculpture », *Gesta* 33 (1992), 15-24.

612. KLOSS, William, and Charles TIMBRELL, « Two portraits of Henri Herz by the Devéria brothers », *Bulletin: Museums of Art and Archeology, The University of Michigan* 9 (1989-1991), 48-57.

613. LA GORCE, Jérôme, « Quelques costumes de Berain pour les représentations d' 'Athalie' à Sceaux », in *'Athalie' : Racine et la tragédie biblique*, Manuel Couvreur (dir.), 1992, Bruxelles, Le Cri, 159-164.

614. MARTENS, Jutta, « Das grandiose Finale der Pariser Dadabewegung: Francis Picabias Anti-Ballett 'Relâche' », *Kunst und Antiquitäten* 5 (1992), 34-37.

615. MICHOT, Pierre, « De la peinture à l'opéra », *L'avant-scène opéra* 145 (1992), 4-11.

[Rapports entre le livret d'Auden pour *The Rake's Progress* de Stravinsky et la série de peintures d'Hogarth.]

616. MILARDI, Michèle, « Le rôle de la musique dans la société du XVII^e siècle à travers la peinture en France et en Hollande », *Mémoire de maîtrise*, Université de Lyon II, 1992. 2 vol.

617. MILLER, Simon, « Instruments of desire: musical morphology in the early work of Picasso », *Musical Quarterly* 76 (1992), 442-464.

618. *Paris*, 1992. *Les Noces de Cana de Véronèse : une oeuvre et sa restauration*, Jean Habert et Nathalie Volle (dir.), Paris, Musée du Louvre, Paris, Edition de la Réunion des Musées nationaux, 1992.

619. *Paris*, 1992 (2). *Rossini à Paris* [Cat. d'exp.], Jean-Marie Bruson (dir.), Paris, Musée Carnavalet, 27 octobre-31 décembre 1992, Paris, Société des amis de Carnavalet, 1992.

620. *Portraits de musiciens* [Cat. de vente], Collection Isabelle Prouvost, Paris, Vente aux enchères publiques, 7 décembre 1992, Drouot-Richelieu.

621. ROTHSCHILD, Deborah Menaker, *Picasso's 'Parade' from street to stage: ballet by Jean Cocteau, score by Eric Satie, choreography by Léonide Massine*, Londres, Sotheby's Publications, 1992.

622. WILD, Nicole, « Massenet en images. A propos des collections iconographiques de la Bibliothèque-musée de l'Opéra », *L'avant-scène opéra* 148 (Sept.-oct. 1992), 8-11.

1993

623. ARMINGEAT, Jacqueline (ed.), PERIER, François (Préface), *Honoré Daumier (1808-1879). Les gens du spectacle*, Paris, M. Tinckvel, 1993.

624. BASCHET, Jérôme, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècles)*, Rome, Palais Farnèse, 1993, Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, 279.

625. BERTRAND, Anne, « Debussy et Jacques-Emile Blanche », *Cahiers Debussy*, 17-18 (1993-1994), 73-93.

626. *Besançon, Orléans, Evreux, 1993-1994. Le carnyx et la lyre. Archéologie musicale en Gaule celtique et romaine* [Cat. d'exp.], Catherine Homo-Lechner et Christophe Vendries (dir.), Besançon, 1993.

Recension :

Florence Gétreau, *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 209-212.

627. BOIME, Albert, « Manet's *Un bar aux Folies-Bergères* as an allegory of nostalgie », *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56/2 (1993), 234-248.

628. CILIBERTI, Galliano, « *Le passioni degli Dei : musica e pittura tra Gluck e David* », in *Musica e imagine tra iconografia e mondo dell'opera: Studi in onore di Massimo Bogianckino*, Biancamaria Brumana, Galliano Ciliberti, et al. (dir.), Florence, Olschki, 1993, 177-196.

629. CLOSE-DEHIN, Monique, « Réalisme et symbolisme des scènes musicales dans l'art roman : David et les troubadours », *Bulletin de la Société Liégeoise de Musicologie* 83 (Octobre 1993), 2-13.

630. DEVRIES, Anik, « Sébastien Erard, un amateur d'art du début du XIX^e siècle », in *Sébastien Erard (1752-1831) ou la rencontre avec le piano-forte* [Cat. d'exp.], Luxeuil-les-Bains, 1993, 76-91.

631. GETREAU, Florence, « Le concert instrumental des 'Noces de Cana' de Véronèse : interrogations pour une lecture méthodique », in *International Musicological Society, Mediterranean Musical Cultures and their ramifications*, Madrid, 1992, *Revista de Musicologia*, 16/2 (1993), 85-988.

632. GUESSARD, Elisabeth, *Le luth dans la société française au XVII^e siècle illustré par les peintures et gravures de l'époque*, Mémoire de maîtrise, Université de Lyon II, 1993, 109 p.

633. GUIZ, Maurice, LEFRANÇOIS, Thierry, VENTURE, Rémy, *Le galoubet-tambourin, instrument traditionnel de Provence*, Arles, Edisud, 1993.

634. HEARTZ, Daniel, « The Concert Spirituel in the Tuileries palace », *Early Music* 21/2 (August 1993), 240-250.

635. HUCKVALE, David, « Wagnerian Visual Imagery from France and Germany », *RIDIM Newsletter*, 18/1 (1993), 17-25.

636. KACHUR, Lewis, « Picasso, popular music and collage cubism, 1911-1912 », *Burlington Magazine* 133, 1081 (Avril 1993), 252-260.

637. LEMOINE, Claire, *Cortèges et pouvoirs à Paris aux XVIIème et XVIIIème siècles*, Thèse de doctorat, Université de Paris VII, 1993, 4 tomes.

638. Lyon, 1993. Picasso, « *Le tricorne* » : *dessins pour le décor et les costumes du ballet de Manuel de Falla* [Cat. d'exp.], Lyon, Musée des Beaux-Arts, 13 sept.-15 nov. 1992 ; Lisbonne, Museo do Centro de Arte Moderna ; Madrid, Fundación Juan March, 1993.

639. MATTE, Jean-Luc et Catherine, *Iconographie de la cornemuse : inventaire des représentations conservées en France*, Metz, chez les auteurs, 1993.

640. NOUGARET, Jean, « Iconographie campanaire médiévale dans l'actuel diocèse de Montpellier », in *Hommage à Robert Saint-Jean. Art et histoire dans le Midi languedocien et rhodanie. X^e-XIX^e siècles*, Montpellier, Société archéologique, 1993, 217-28.

641. Paris. 1993. *Autour d'un chef-d'œuvre de Matisse. Les trois versions de la danse Barnes (1930-1933)* [Cat. d'exp.], Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1993.

642. POTTIER, Laurence, « The Iconography of the Recorder in France during the Second Half of the Seventeenth-Century », David Lasocki (dir.), *The Recorder in the Seventeenth Century. Proceedings of the International Recorder Symposium*, Utrech, 1993, 127-144.

643. RANCHOUX, Christine, « Les représentations musicales dans les églises de La Chaise-Dieu, Blassac, Saint-Nectaire », *Pastel. Musiques et danses traditionnelles en Midi-Pyrénées* 16 (1993), 32-36.

644. —, *Iconographie musicale. Représentations musicales dans les églises de La Chaise Dieu, Blassac et Saint Nectaire*, La Chaise Dieu, F.P. Editions, 1993, 121 p.

645. Saint-Cloud, 1993. *Hommage à Charles Gounod (1818-1893)* [Cat. d'exp.], Sophie de Juvigny (dir.), Saint-Cloud, Musée municipal de Saint-Cloud, 14 octobre-28 novembre 1993.

646. SURRANS, Alain, *Le regard du musicien*, Paris, Plume, 1993.
[Musiciens et arts plastiques au XX^e siècle.]

647. VOLTA, Ornella, « Les Archives d'Erik Satie », *RIDIM Newsletter*, 18/1 (1993), 31-33.

648. WILD, Nicole, *Décors et costumes du XIX^e siècle, tome 2 : Théâtres et décorateurs*, Paris, Bibliothèque nationale, 1993.

Recension :

Denis Herlin, *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 208-209.

649. ZAJTMANN, Marc, *La vie musicale sous Louis XIII d'après l'iconographie de l'époque*, Mémoire de DEA, Université de Lyon II, 1993, 120 p.

1994

650. BARBE, Michèle, « 1885 : Autour du piano entre Wagnérisme et modernisme », *Ostinato rigore. Revue Internationale d'Etudes Musicales* 4 (1994), 231-248.

651. BASSANO, Peter, « A second miracle at Cana: recent musical discoveries in Veronese's wedding feast », *Historic Brass Society Journal* 6 (1994), 11-23.

652. BIANCHI, Lino, « Dancing with Mallarmé and Seurat (and Loie Fuller, Hérodiade and La Goulue) », in *Artistic relations: Literature and the visual arts in nineteenth-century France*, Peter Collier et Robert Lethbridge (dir.), New Haven, Yale University Press, 1994, 291-302.

653. CAMBON, Pierre, « Peinture bouddhique 'à l'ambroisie', une peinture coréenne du XVIII^e siècle de la collection Collin de Plancy », *Revue du Louvre* 43, 5/6 (1994), 63-74.

654. FREMIOT, Marcel, « Music, visual arts and mathematical concepts », *Leonardo* 27/3 (1994), 93-100.

655. FRINGS, Gabriele, « Ut musica pictura: Laurent de la Hyre's *Allegory of music* (1649) as a mirror of Baroque art and music theory », *Gazette des Beaux-Arts* 123/1500 (Janvier 1994), 13-28.

656. GETREAU, Florence, « Collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950) », in *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 12. *Musikalische Ikonographie*, Harald Heckmann, Monika Holl et Hans Joachim Marx (dir.), Laaber, Laaber Verlag, 1994, 73-82.

657. HOMO-LECHNER, Catherine et Annie BELIS (dir.), *La pluridisciplinarité dans l'archéologie musicale. 4^{èmes} rencontres internationales du Groupe d'études sur l'archéologie musicale. Saint-Germain-en-Laye, 8-12 octobre 1990*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

Recension :

Ann Buckley, *Ridim/RCMI Newsletter* 20/2 (1995), 68-72.

658. JAQUIER, Pierre, « Rediscovery of a Portrait of Jean-Baptiste Forqueray: Discovery of Some Elements of the Represented 'Basse de viole' », *A Viola da Gamba Miscellany. Proceedings of the International viola da gamba Symposium. Utrecht, 1991*, Utrecht, Stimu, 1994, 75-84. Cf. *Imago Musicae* 4 (1987).

659. JULLIAN, Martine, « Tristan et la harpe. Enquête sur les manuscrits du *Tristan en prose* de la Bibliothèque nationale », in *La pluridisciplinarité en archéologie musicale : IV^e rencontres internationales du Groupe d'Etudes sur l'Archéologie Musicale de l'ICTM (8-12 octobre 1990)*, Catherine Homo-Lechner et Annie Bélis (dir.), Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1994, 447-478.

660. LISSARRAGUE, François, « Orphée mis à mort », *Musica e Storia* 2 (1994), 269-307.
661. LUNA, Juan J., *Los músicos de Georges de La Tour (1593-1652)* [Cat. d'exp.], Museo del Prado, 8 juin 1994-7 août 1994, Madrid, Museo del Prado, 1994.
662. MATTHEWS GRIECO, Sara F., « Georgette de Montenay: a different voice in sixteenth-century emblématiques », *Renaissance Quarterly* 47/4 (1994), 793-871.
663. MIROGLIO, Francis, « Arts plastiques & musiques », *MIS, Mots-Images-Sons*, Rouen, 14-17 mars 1989, Paris, Collège International de Philosophie, Centre de Recherche en Esthétique musicale, Mont-Saint-Aignan, CIREM, 1994. Non paginé.
664. *Montauban*, 1994. *Ingres et la musique* [Cat. exp.], Georges Vigne, Jean-Marc Andrieu, Florence Vignier (ed.), Montauban, musée Ingres, *Papiers Ingres : Collections graphiques du Musée Ingres* 10 (1994).
665. *Musiques au Louvre*, Hommage à Michel Laclotte par 55 conservateurs du musée du Louvre Paris, Réunion des musées nationaux, 1994.
666. *Paris*, 1994. *Wagner, Le Ring en images* [Cat. d'exp.], Catherine Massip et Elisabeth Viatte (dir.), Paris, Bibliothèque nationale, 1994.
667. PHILLIPS, Tom, « Edgar Degas *L'orchestre de l'Opéra* (1868/69) ; Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril : Jardin de Paris* (1893), *BBC Music Magazine* 3, 3 (Novembre 1994), 18.
668. SIGURET, Françoise, « Les violons de la farce », *Littératures classiques : Théâtre et usique au XVII^e siècle*, Charles Mazouer (ed.), 21 (1994), 31-43.
669. VENDRIES, Christophe, « A propos des instruments de musique gaulois du second âge de fer : l'apport de la découverte de la statuette à la lyre de Saint-Symphorien-en-Paule (Côtes d'Armor) », in *La pluridisciplinarité en archéologie musicale : IVe rencontres internationales du Groupe d'études sur l'Archéologie musicale de l'ICTM*, 8-12 octobre 1982, in Catherine Homo-Lechner, Annie Bélis (dir.), Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1994, 513-518.
670. VOLTA, Ornella, « Erik Satie und Dada », *Neue Zeitschrift für Musik* 155/3 (Mai 1994), 36-39.
671. WATKINS, Glenn, *Pyramids at the Louvre : music, culture, and collage from Strawinsky to the postmodernists*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1994.
Recension :
Arnold Whithall, *Music and Letters* 76 (1995), 311-314.

1995

672. BOUTON, Marie-Noëlle, et Florence Gétreau, « Un portrait présumé d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection d'A.P. de Mirimonde », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 68-75.
673. CALVET, André, *De la pierre au son. Archéologie musicale du tympan de Moissac*, Toulouse, Accord édition, 1995.

674. CHAUDONNERET, Marie-Claude, « Les peintres ‘troubadours’ collectionneurs d’instruments de musique », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 22-33.

675. CYR, Mary, « The dramatic role of the chorus in French opera : evidence for the use of gesture, 1670-1770 », *Opera and the Enlightenment*, Thomas Bauman et Marita Petzoldt McClymonds (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 105-118.

676. DENIZEAU, Gérard, *Musique et arts*, Paris, Honoré Champion, 1995.

677. DUROSOIR, Georgie, « Traces de la musique instrumentale dans les ballets de cour (c. 1600-1630) », *Le concert des voix et des instruments à la Renaissance*, colloque de Tours, 1991, Jean-Michel Vaccaro (ed.), Paris, Editions du CNRS, 1995, 579-585.

678. GETREAU, Florence, « Images du patrimoine : collectionneurs d’instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950) », *Musique-Images-Instruments* 1 1995, 34-47.

679. —, « Une harpiste au Concert Spirituel : Mademoiselle Schencker en 1765 », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995) 178-181.

680. —, « Berlioz et Paganini : un double hommage », *Musique-Images-Instruments*, 1995, 1, 182-186.

681. —, « Le laboratoire d’organologie et d’iconographie musicale », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 191.

682. —, « Journées d’étude pour la documentation en iconographie musicale », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 191.

683. GUIDOBALDI, Nicoletta, « L’iconographie musicale au Centre d’études supérieures de la Renaissance de Tours », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 192.

684. HOEPRICH, Eric, « The earliest paintings of the clarinet », *Early Music* 23/2 (Mai 1995), 258-267.

[*La famille Perceval*, Voiriot, 1767.]

685. JÜRGENSEN, Knud Arne, « Bournonville in photographs: photography as a source in ballet history », *RIDIM/RCMI Newsletter* 20/2 (1995), 53-57.

686. KENYON DE PASCUAL, Beryl, « Painting of a child with an accordion by Prosper Dumortier », *RIDIM/RCMI Newsletter* 20/2 (1995), 64-66.

687. MULLER, Arthur, *Instruments, musiques et musiciens de l’Antiquité classique*, Lille, Cahiers de la Maison de la Recherche, « Ateliers » 4 (1995).

688. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d’organologie et d’iconographie musicale. Numéro 1. Florence Gétreau (dir.). Innovations et traditions dans la vie musicale française au XIX^e siècle, Paris, Editions Klincksieck, 1995, 227 p.

Recensions :

Beryl Kenyon de Pascual, *The Galpin Society Journal* 50, (1997), 251-252 ; Suzanne Eggleston, *Quarterly Journal of the Music Library Association* 53/4 (Juin 1997), 1233 ; Robert A. Green, *IAMIS. Journal of the American Musical Instrument Society* 24 (1998) 146-148.

689. PAGE, Christopher, *Discarding Images: Reflections on Music and Culture in Medieval France*, Clarendon Press, 1993, 2^{ème} ed. Oxford University Press, 1997.

Recensions :

Rob C. Wegman, *Music & Letters*, 76 (1995), 265-273 ; Margaret Switten, *Speculum* 70 (1995), 186-188 ; Margaret Bent, *Early Music* 21/4 (1993), 625-628 ; 630-633.

690. Paris, 1995. *Jardins d'Opéra* [Cat. d'exp.], Marie-José Kerhoas et al., Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, 19 janvier-16 février 1995, Paris, Bibliothèque nationale, 1995.

691. Paris, 1995 (2). *Dessins de costumes d'opéra* [Cat. d'exp.], Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, 4 avril-30 septembre 1995, Paris, Louis Guitton, 1995.

692. Paris, 1995 (3). *L'africaine et les derniers feux du Grand Opéra* [Cat. d'exp.], Jean-claude Yon (dir.), Paris, Musée d'Orsay, 7 février-4 juin 1995, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995.

693. Paris, Munich, Oslo, 1995-1996. *Arnold Schoenberg. Regards/Arnold Schönberg. Blicke* [Cat. d'exp.], Paris, Musée d'Art moderne, 28 sept.-3déc. 1995 ; Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 31 janv.-10 mars 1996 ; Oslo, Munch Museet, Avril-mai 1996, Paris, Les Amis du Musée d'Art moderne, 1995.

694. REBILLON-MAURIN, Michèle, « Jean Roller, portraitiste, et la manufacture de piano Roller & Blanchet », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 112-149.

695. SABATIER, François, *Miroirs de la musique : la musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Fayard, 1995, Tome II.

696. SALMEN, Walter, « Danse et ivresse dans les arts vers 1900 », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 162-176.

697. SEEBASS, Tilman, « Une brève histoire de l'iconographie musicale : contribution des chercheurs français », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 8-20.

698. SOREL, « Le 'musée Dantan' », caricatures et portraits de musiciens », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 48-67.

699. Tourcoing, Strasbourg, Ixelles 1995, *Les métamorphoses d'Orphée* [Cat. d'exp.], Catherine Camboulive, Michèle Lavallée (dir.), Tourcoing, Musée des Beaux-Arts, 19 nov. 1994-30 janv. 1995 ; Strasbourg, Ancienne douane, 4 mars-30 avril 1995 ; Ixelles, Musée communal, 19 mai-30 juil. 1995, Tourcoing, Strasbourg, Ixelles, Schoek, Ducaju & Zoon, 1995.

1996

700. ANQUETIL, Marie Amélie, « Peintres et musiciens de concert, au temps des Nabis », *RIDIM Newsletter* 21/2 (1996), 46-57.

701. CLOUZOT, Martine, *Le musicien en image. L'iconographie des musiciens de l'Apocalypse et de leurs instruments de musique dans les manuscrits du nord de la France, de la Belgique, des Pays-Bas, de l'Angleterre et de l'Allemagne, du XIIIe au XVe siècle*, Thèse, Paris, Ecole des hautes études en sciences sociales, 1996.

702. GETREAU, Florence, « Les belles vielleuses au siècle de Louis XV : peinture d'une mode triomphante », in *Vielle à roue, territoires illimités*, Pierre Humbert (dir.), Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT Editions, 1996, 96-109.

703. HIMELFARB, Hélène, « L'Opéra royal de Versailles, problèmes d'iconographie : réflexions sur le décor peint et sculpté de la salle et du foyer (1769-1770) », *D'un opéra l'autre. Hommage à Jean Mongrédien*, Jean Gribenski, Marie-Claire Mussat, Herbert Schneider (dir.), Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1996, 171-184.

704. HOMO-LECHNER, Catherine, *Sons et instruments de musique au Moyen-Age*, Paris, Editions Errance, 1996.

Recension :

Claire Maître et Marie-Barbara Le Gonidec, *Musique-Images-Instruments*, 4 (1999), 208-210.

705. LA GORCE, Jérôme (dir.), *Iconographie et arts du spectacle*, Paris, Klincksieck, 1996.

706. *Paris*, 1996. *Musiques et musiciens au faubourg Saint-Germain* [Cat. d'exp.], Paris, Institut néerlandais, Paris, Délégation à l'Action artistique de la ville de Paris, 1996.

707. *Paris*, 1996 (2). *Offenbach* [Cat. d'exp.], Jean-Claude Yon (dir.), Paris, musée d'Orsay, Paris, Réunion des musées nationaux.

708. STEIN, Perrin, « Amédée Van Loo's Costume turc : The French Sultana », *The Art Bulletin*, 78/ 3 (Sept. 1996), 417-438.

1997

709. AUSONI, Alberto, « Musique et propagande monarchique dans les almanachs illustrés sous le règne de Louis XIV », *Gazette des Beaux-Arts* (janv. 1997), 44-56.

710. BELLY, Marlène, « Cochin, 'Le chanteur de cantiques' », in *Paris 1997*, 35.

711. BUROLLET, Thérèse et Dominique MOREL, « Une pendule à orgues, le concert de singes au musée du Petit Palais », *Revue du Louvre et des musées de France* (1997), n° 2, 16 p.

712. *Chambord 1997, Féerie d'opéra. Décors, machines et costumes en France. 1645-1765* [Cat. d'exp.], Jérôme de La Gorce (dir.), Chambord, Château, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Editions du Patrimoine, 1997.

713. CHARLES-DOMINIQUE, Luc, « Image de la confrérie Saint-Julien des ménétriers, 1691 », in *Paris 1997*, 25.

714. CHARRIERE, Georges, « Lagniet, 'L'Apollon de la Grève' », in *Paris 1997*, 37.

715. DUGOT, Joël, « Approche iconographique du théorbe en France », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 176-184.

716. FAUQUET, Joël-Marie, « Trimolet et Daubigny, estampe 'Dédié à la Garde nationale' », in *Paris* 1997, 61.

717. FEINBERG, Larry J., ZUCCARI, Frank, « A Rediscovered 'Fête champêtre' by Watteau in the Art Institute of Chicago », *The Burlington Magazine*, 139 (1997), 236-247.

718. GETREAU, Florence, « Concerts ambulants : portrait de quelques célébrités en plein vent » ; « Mongin, *L'aveugle Frélon* », in *Paris* 1997, 41-47 ; 43.

719. —, « Création d'une section européenne du RIDIM », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 267.

720. GETREAU, Florence et Denis HERLIN, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français. I », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 88-114.

721. GETREAU, Florence et Sylvie BOUISSOU, « L'équipe d'organologie et d'iconographie musicale au sein d'un nouveau laboratoire du CNRS », *Musique-Images-Instruments*, 2 (1997), 265-266.

722. GRANGER, Sylvie, « Le prix de la feste de Madame Sainte-Cécile », 303. *Arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire* 52 (1997), 146-153.

723. GUILBAULT, Julien, « Les anges musiciens de la cathédrale du Mans », 303. *Arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire* 52 (1997), 124-137.

724. IHL, Olivier, « Henri Cartier-Bresson *Place de la Bastille, Bal du 14 Juillet* », in *Paris* 1997, 91.

725. LALLEMENT, Nicole, « Bouchardon *Le petit vieilleux* », in *Paris* 1997, 31.

726. LALLEMENT, Nicole et Brigitte DEVAUX, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre. I. L'école italienne des XVII^e et XVIII^e siècles », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 235-262.

727. LESURE, François, « Recension : *Imago Musicae International Yearbook of Musical Iconography*, 1990 », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 279-280.

728. MOORE, Anne, « La musette de Lissieu et le tableau de Garnier représentant Louis XIV entouré des attributs des arts », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 218-221.

729. MOREAU, Olivier, *L'iconographie de Sainte Cécile en France au XVII^e siècle*, Mémoire de Maîtrise, Université de Lille III-Charles de Gaulle, 1997.

730. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 2. Florence Gétreau (dir.). Aspects de la vie musicale au XVII^e siècle, Paris, Editions Klincksieck, 1997, 293 p.

Recensions :

Robert A. Green, *IAMIS. Journal of the American Musical Instrument Society* 24 (1998) 146-148 ; Charles Mould, *The Galpin Society Journal* 52 (Avril 1999), 371-372.

731. Paris, 1997. *Musiciens des rues de Paris* [Cat. d'exp.], Florence Gétreau (dir.), Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997.

Recensions :

Marie Barbara Le Gonidec, *Cahiers de musiques traditionnelles* 11 (1998), 268-272 ; Catherine Choron-Baix, *Ethnologie française* 1 (1999) 138-140 ; Antonio Baldassarre, *Music in Art* 23/1-2 (1998), 101-103 ; Monique Desroches, *Anthropologie et sociétés* 23/3 (1999), 190-192.

732. WEBER, William, « Did people listen in the 18th century », *Early Music* 25/4 (nov. 1997), 678-691.

1998

733. BALDASSARE, Antonio, « Music, Painting, and Domestic Life: Hortense de Beauharnais in Arenenberg », *Music in Art* 23/2 (1998), 49-61.

734. BOSSEUR, Jean-Yves, *Musique et arts plastiques. Interactions au XX^e siècle*, Paris, Minerve, 1998.

735. BOUVET, Mireille-Bénédicte, « La musique et l'image : deux siècles de chant, de danse et de musique dans l'image d'Épinal », *Symphonies lorraines : compositeurs, exécutants, destinataires*, colloque de Lunéville, 1998, Yves Ferraton (dir.), Paris, Klincksieck, 1998, 361-377.

736. CHEVALLIER, Bernard, « Le salon de musique de Malmaison », *Revue du Louvre. La revue des musées de France* (1998), n° 4, 59-63.

737. COEYMAN, Barbara, « Social dance in the 1668 'Feste de Versailles' : architecture and performance context », *Early music : Early dance* 26/2 (Mai 1998), 264-285.

738. DENIZEAU, Gérard, *Le visuel et le sonore. Peinture et musique au XX^e siècle. Pour une approche épistémologique*, Paris, Honoré Champion, 1998.

739. GETREAU, Florence, « Französische Bogen im 17. und 18. Jahrhundert. Dokumente und ikonografische Quellen », in *Der Streichbogen. Entwicklung-Herstellung-Funktion*, Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf, Frieder Zschoch (dir.), Michaelstein, Stiftung Kloster Michaelstein, 1998, Michaelsteiner Konferenzberichte 54, 21-36.

740. —, « Street musicians of Paris: evolution of an image », *Music in Art* 23/1-2 (1998), 62-78.

741. —, « L'iconographie musicale dans l'exposition *Musiciens des rues de Paris* », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 225-226.

742. —, « Barry Brook », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 227.

743. GETREAU, Florence et Denis Herlin, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français. II », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 64-88.

744. LALLEMENT, Nicole, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (II). La peinture française des XVII^e et XVIII^e siècles (1. Tableaux conservés au musée) », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 186-220.

745. LAUTIER, Claudine, « Les Arts libéraux de la « librairie » capitulaire de Chartres », *Gesta*, 37 (1998), 211-216.

746. LEFRANÇOIS, Thierry, « L'iconographie de la mode champêtre : itinéraire d'un genre », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 154-167.

747. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 3. Florence Gétreau (dir.). Nouveaux timbres, nouvelle sensibilité I, Paris, Editions Klincksieck, 1998, 260 p.

Recensions :

Jeremy Montagu, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments* 94 (Janvier 1999) 8-9 ; Charles Mould, *The Galpin Society Journal* 52 (Avril 1999) 371-372 ; Carolyn W. Simons, *American Musical Instrument Society. Newsletter* 29/2 (2000), 25-26.

748. SABATIER, François, *Miroirs de la musique. La musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts, de la Renaissance aux Lumières. XV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1998, Tome I.

1999

749. BOSSEUR, Jean-Yves, *Musique et beaux-arts*, Paris, Minerve, 1999.

750. CALVET, André, *De la Pierre au son. Archéologie musicale du tympan de Moissac*, Toulouse, Accord Edition, 1999.

751. DUFOURCET, Marie-Bernadette, « Cinq buffets d'orgue du XVII^e siècle en Béarn et Pays basque », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 146-159.

752. GETREAU, Florence, « Musikinstrumente in allegorischen Darstellungen des 17. Jahrhunderts », in *Für Aug' und Ohr. Musik in Kunst- und Wunderkammern*, Wilfried Seipel (dir.), Kunsthistorisches Museum Wien/Skira, 1999, 20-29.

753. —, « Concerts et assemblées avec luthiste : un genre 'à la française' et ses variantes », in Actes du colloque *Luths et luthistes en Occident*, Paris, Cité de la musique, 13-15 mai 1998, Paris, Cité de la musique, 1999, 295-304.

754. —, « Les archets français aux XVII^e et XVIII^e siècles : quelques repères iconographiques », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 124-138.

755. —, « L'image du faiseur d'instruments de musique à la Renaissance », *Imago Musicae* 16-17 (1999/2000), 117-136.

756. GUIBERT, Noëlle, THOMAS, Michèle, *Le théâtre et la dramaturgie des Lumières : images de l'album Ziesenis*, Arcueil, Anthèse, 1999, 79 p.

757. KENYON DE PASCUAL, Beryl, « Keyboard and Drum iconography: Seventeenth- and Eighteenth- Century Fans and Brocades », *The Galpin Society Journal* 52 (Avril 1999), 52-76.

758. LALLEMENT, Nicole, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (III) : la peinture française des XVI^e et XVIII^e siècles (dépôts) », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 160-190.

759. MONTBEL, Eric, « Les *chabretas* parmi les autres cornemuses d'Europe occidentale. Terriroires », *Souffler c'est jouer. Chabretaires et cornemuses à miroirs en Limousin* [Cat. d'exp.], Florence Gétreau et Eric Montbel (dir.), Paris, musée national des Arts et Traditions populaires, 1999, Saint-Jouin-de-Milly, Famdt Editions, 1999, 13-18.

[Commente le tableau du Louvre *Bal à la cour d'Henri III*, 1561.]

760. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 4. Florence Gétreau (dir.). Nouveaux timbres, nouvelle sensibilité II, Paris, Klincksieck, 1999, 228 p.

Recension :

Jeremy Montagu, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments* 100 (2000) 12-13.

761. Paris. 1999. *Le siècle des théâtres : salles et scènes en France. 1748-1807* [Cat. d'expo.], Pierre Frantz, Michèle Sajous d'Oria, Giuseppe Radicchio (dir.), Paris, 1999.

762. RAVENEL, Bernard, « Instruments à cordes frottées et pincées d'après les manuscrits médiévaux conservés en Lorraine : bilan d'une recherche », in Christian Rault (dir.), *instruments à cordes du Moyen-Age*, Grâne, Creaphis, 1999, 167-184.

763. REICHARDT, Rolf, « Gesungene Bilder – gemalte Lieder. Wechselbeziehungen zwischen französischen Chansons und Druckgraphik vom Ancien Régime zum 19. Jahrhundert », *Chanson und Vaudeville. Gesellschaftliches Singen und unterhaltende Kommunikation im 18. und 19. Jahrhundert*, Herbert Schneider (dir.), St. Ingbert, Röhrig Universitäts Verlag, 1999, 71-135.

2000

764. BARKER, Naomi Koy, « 'Diverse passions': Mode, Interval and Affect in Poussin's Paintings », *Music in Art* 25/1-2 (2000), 5-24.

765. BOWLES, Edmund A., « Music in court festivals of state: festival books as sources for performance practice », *Early Music* 28/3 (2000), 421-443.

766. Castres 2000, *La musique et les arts figurés en Espagne* [Cat. d'exp.], Jean-Louis Augé (dir.), Castres, musée Goya, 2000.

767. CAZES-LIMAYRAC, Irène, « Trois thèmes iconographiques à propos de la flûte à une clef », *Traversières* 29/63 (2000), 55-61.

768. GETREAU, Florence, « A la recherche du portrait de *Monsieur Rindvel jouant de la viole* », in Actes du colloque international *Strumenti, Musica e Ricerca, Atti del Convegno internazionale. Cremona 28-29 ottobre 1994*, Elena Ferrari Barrassi, Marco Fracassi, Gianpaolo Gregori (dir.), Crémone, Ente triennale internazionale degli strumenti ad arco, 2000, 203-224.

769. —, « L'homme-orchestre : deux siècles de tradition française », *Revue du Louvre. La revue des musées de France* (2000), n° 5, 67-77.

770. LEDBURY, Mark, « An Iconography of Sedaine and his Works », *Michel-Jean Sedaine (1719-1797): Theatre, Opera and the Art*, David Charlton et Mark Ledbury (ed), Aldershot, Ashgate, 2000, 275-287.

771. LE DOUSSAL, Florence, « Maurice Denis et Ernest Chausson : Deux âmes fraternelles éprises d'absolu », *Music in Art* 25/1-2 (2000), 103-113.

772. MARCHESIN, Isabelle, *L'image organum, La représentation de la musique dans les psautiers médiévaux. 800-1200*, Brepols, 2000.

773. NOËL, Anne-Sophie, *Les instruments apolliniens et dyonisiaques dans la peinture française du XVII^e siècle*, Mémoire de licence, Université catholique de Louvain-la-Neuve, 2000.

774. RAVENEL, Bernard, « Iconologie appliquée à l'orgue médiéval aux XIII^e, XIV^e et XV^e siècles », in Marcel Pérès, *Les orgues gothiques*, Grâne, Creaphis, 2000, 189-204.

775. ROUGEMENT, Martine de, « Sedaine et les images », *Michel-Jean Sedaine (1719-1797) : Theatre, Opera and the Art*, David Charlton et Mark Ledbury (ed), Aldershot, Ashgate, 2000, 149-172.

2001

776. AUSONI, Alberto, *L'iconographie des musiciens sous Louis XIV (1638-1715) : une analyse des rapports entre la musique savante, le pouvoir et la haute-société d'Ancien-Régime*, Thèse d'histoire de l'art, Paris, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 2001, 3 vol.

777. CHAMPA, Kemit S., « Concert Music: the master model for radical painting in France, 1830-1890 », *Imago Musicae* 16-17 (1999-2000) [2001], 207-221.

778. KIRKENDALE, Warren, « Music of Lemaire painted by Jean-Baptiste Oudry, 1725 », *Imago Musicae* 16-17 (1999-2000) [2001], 254-255.

779. NOIZETTE DE CRAUZAT, Claude, Jeanne MACARI, Françoise CLASTRIER, « France », in Bischloo, W.A. (dir.), *Die bemalten Orgelflügel in Europa*, Rotterdam, Stichting Organa Historica, 2001, 170-183.

780. GETREAU, Florence, « *Le duo* [de Nattier] » ; « *Portrait d'un flûtiste* ou de *La Pouplinière* », in *Paris*, 2001, 148-149 ; 152-155.

781. OLESKIEWICZ, Mary, « The hole truth and nothing but the truth : the resolution of a problem in flute iconography », *Early Music* 29/1 (2001), 57-59.

782. *Paris*, 2001. *Un musée aux rayons X* [Cat. d'exp.], Joël Dugot, Laurent Espié (dir.), Paris, Musée de la Musique, Paris, Cité de la musique, 2001.

783. *Paris*, 2001-2002. *Figures de la passion* [Cat. d'exp.], Emmanuel Coquery, Anne Piéjus (dir.), Paris, Musée de la Musique, 23 Oct. 2001-20 Janv. 2002, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2001.

Recension :

Florence Gétreau, *Music in Art* 28 (2004), 244-247.

784. Périgueux, 2001. *Musée, Musiques* [Cat. d'exp.], Périgueux, Bibliothèque municipale et Musée du Périgord, 6 juillet-30 octobre 2001.

785. WINE, Humphrey, « A Group of Musicians by André Bouys (1656-1740) in the National Gallery », *Gazette des Beaux-Arts*, 138/1592 (sept. 2001), 73-80.

2002

786. BERRADA, Tarek, *Dessins français à sujets musicaux des 17^e et 18^e siècles dans les collections de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts*, Mémoire de DEA, Université de Paris IV-Sorbonne, 2002, 2 vol.

787. CASTELLUCIO, Stéphane, *Les carrousels en France : du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, L'insulaire/ Les éditions de l'amateur, 2002.

788. DECOMPS, Claire, « Les thèmes musicaux dans le décor et le mobilier des églises de Moselle », *A quatre temps : la musique en Moselle des origines à nos jours* [Cat. d'exp.], Metz, Archives départementales de la Moselle, 2002, 211-226.

789. GERMANN, Sheridan, « Harpsichord Decoration – A Conspectus », Howard Schott, *The Historical Harpsichord 4*, Pendragon Press, 2002, 1-212.

790. LEGRAND, Raphaëlle, et Nicole WILD, *Regards sur l'opéra-comique. Trois siècles de vie théâtrale*, Paris, CNRS Editions, 2002.

791. Metz, 2002. *A quatre temps : la musique en Moselle des origines à nos jours* [Cat. d'exp.], Metz, Archives départementales de la Moselle, 2002.

792. Paris 2002. *L'invention du sentiment. Aux sources du romantisme* [Cat. d'exp.], Marion Challier et Bernadette Caille (dir.), Paris, Musée de la Musique, 2 avril-30 juin 2002, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2002.

Recension :

Florence Gétreau, *Music in Art* 28 (2004), 244-247.

793. ROUGEMENT, Martine de, « Sedaine et les images », *Michel-Jean Sedaine (1719-1797) : Theatre, Opera and the Art*, David Charlton et Mark Ledbury (dir.), Aldershot, Burlington, Ashgate, 2000, 149-172.

2003

794. BRAAM, Gunther, *The Portraits of Hector Berlioz*, Richard MACNUTT et John WARRACK (dir.), Cassel, Bâle, Londres, New York, Prague, Bärenreiter, 2003, New Edition of the Complete Works, Volume 26. Traduction du texte d'accompagnement par Josée Bégau. Übersetzung der Begleittexte von Stephanie Wollny.

Recension :

Florence Gétreau, *Musique-Images-Instruments* 7 (2004), 233-235.

795. Chalon-sur-Saône, 2003. *L'art du violon : autour de Pierre Baillot (1771-1842)* [Cat. d'exp.], Chalon-sur-Saône, Musée Denon, 2003.

796. COWEN, Pamela, *A Fanfare for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV*, Londres, The Fan Museum, in association with Third Millennium Publishing, 2003.

797. FINK, Monika, « Farb- Klänge und Klang- Farben im Werk von Olivier Messiaen », *Music in Art* 28/1-2 (2003), 163-172.

798. GETREAU, Florence, « Un portrait énigmatique de l'ancienne collection Henry Prunières », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 148-156.

799. —, Article « Iconographie musicale », in *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Joël-Marie Fauquet (dir.), Paris, Fayard, 2003, 607-608.

800. GROSS, Guillaume, « La musique dans les vanités de Simon Renard de Saint-André (1614-1677). Une nouvelle vanité de l'artiste. Identification d'un motet de Roland de Lassus », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 177-192.

801. GUIDOBALDI, Nicoletta, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (IV) : la peinture de la Renaissance », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 199-232.

802. LALLEMENT, Nicole, « La musique dans les vanités de Simon Renard de Saint-André (1614-1677). Simon Renard, peintre de vanités », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 167-176.

803. —, « Euterpe, la musique en images : une base de données sur l'iconographie musicale », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 235.

804. LIBIN, Laurence, « Claude Vignon's portraits of François Langlois », *Musique-Images-Instruments*, 5 (2003), 159-166.

805. MILAM, Jennifer, « Matronage and the Direction of Sisterhood: Portraits of Madame Adélaïde », *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century*, Melissa Hyde et Jennifer Milam (ed.), Aldershot, Ashgate, 2003, 115-138.

806. MONTAGNIER, Jean-Paul, « Réflexions sur 'Le sacre de Louis XV' d'Antoine Danchet », *Itinéraires musicaux en Lorraine : sources, évènements, compositeurs*, Yves Ferraton (dir.), Colloque de Commercy, 2002, Langres, D. Guéniot, 2003, 169-185.

807. MORONEY, Davitt, « La musique dans les vanités de Simon Renard de Saint-André (1614-1677). L'allemande mystérieuse de Simon Renard », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 193-198.

808. *Musique-Images-Instruments*, Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 5. Florence Gétreau (dir.). Musiciens, facteurs et théoriciens à la Renaissance. Paris, CNRS Editions, 2003, 280 p.

Recensions :

Zdravko Blazekovic, *Music in Art* 27/1-2 (2002), 176 ; Peter Williams, *The organ yearbook* 32 (2003) 207-208 ; Eric Kocevar, *L'Orgue. Bulletin des Amis de l'Orgue* 263/3 (2003) 112.

809. *Paris*, 2003. *Berlioz. La voix du romantisme* [Cat. d'exp.], Catherine Massip et Cécile Reynaud (dir.), Paris, Editions de la Bibliothèque nationale de France, Fayard, 2003, 264 p. ill.

810. SHERIFF, Mary D., « The Cradle is Empty: Elisabeth Vigée-Lebrun, Marie-Antoinette, and the Problem of Intention », *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century*, Melissa Hyde et Jennifer Milam (ed.), Aldershot, Ashgate, 2003, 164-187.

811. SLIM, Colin, « A composition by Orlando de Lassus in a Vanitas painting attributed to Sébastien Stoskopff », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 49-60.

2004

812. BERRADA, Tarek, « Apollon, Pan, Marsyas : quatre dessins français dans les collections de l'Ecole nationale des Beaux-Arts », *Musique-Images-Instruments* 6 (2004), 199-210.

813. FRANTZ, Charles Frederick, « 'Le Décor Symbolique' : Claude Debussy et Emile Gallé », *Music in Art* 29/1-2 (2004), 171-187.

814. GETREAU, Florence, « Iconographie de la vihuela », in *Aux origines de la guitare : la vihuela da mano*, Joël Dugot (dir.), Paris, Cité de la musique, 2004, *Les Cahiers du musée de la Musique* 5, 1-49.

815. —, « L'iconographie musicale : définition, constitution de corpus et outils d'exploitation », in *A portée de notes. Musiques et mémoire. Colloque de Grenoble. 14-15 octobre 2003*, ARALD, FFCB, Bibliothèques municipales de Grenoble, 2004, 87-101.

816. —, « Portrait des marquis de Baussan mit einem Pardessus de Viole. Französische Schule des 18. Jahrhunderts. Château de Thoiry (Yvelines), Frankreich », *Viola da gamba Mitteilungen*, 56 (Déc. 2004), 5-6.

817. —, « Romantic pianists in Paris: Musical images and musical Literature », *Music in Art* 29/1-2 (2004), 188-202.

818. ISTACE, Pierre, *Les images de la musique*, Bruxelles, Editions Labor Dexia, 2004.

819. LALLEMENT, Nicole, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (V) : peintures hollandaises et flamandes des XVII^e et XVIII^e siècles », *Musique-Images-Instruments* 6 (2004), 211-244.

820. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 6. Florence Gétéreau (dir.). Ecoles et traditions régionales. 1^{ère} partie. Paris, CNRS Editions, 2004, 280 p.

821. *Paris, 2004. Moyen Age entre ordre et désordre* [Cat. d'exp.], Martine Clouzot, Christine Laloue, Isabelle Marchesin (dir.), Paris, musée de la Musique, 26 mars-27 juin 2005, Paris, Cité de la Musique, 2005.

822. SANTARELLI, Cristina, « L'iconographie musicale dans les plateaux d'accouchées florentins de la Renaissance », *Musique-Images-Instruments* 6 (2004), 189-198.

823. SCHERPEREEL, Joseph, « Les ensembles instrumentaux et vocaux à Lisbonne aux XVIII^e et XIX^e siècles », *Musique-Images-Instruments* 6 (2004), 171-180.

[Estampe de Giovanni Chiari et tableau d'Auguste Roquemont (1804-1852).]

824. Valenciennes, 2004. *Watteau et la fête galante* [Cat. d'exp.], Valenciennes, musée des Beaux-Arts, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004.

2005

825. BELLY, Marlène, « Chantons les images. Le répertoire chansonnier dans l'imagerie populaire », *L'imagerie populaire d'Orléans* [Cat. d'exp.], Orléans, 2005, p. 64-73.

826. BERRADA, Tarek, « La guitare allemande : un instrument français dans l'œuvre de Pierre-Alexandre Wille », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 173-180.

827. BIASINI, Marie Elena, « Saint Vincent Ferrer, the Dominican Apostle: Italian iconography », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 165-172.

828. BRUNELLIÈRE, Julien, « Gaston Fébus et Hardouin de Fontaines-Guérin : deux approches des sonneries de chasse au XIX^e siècle », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 149-164.

[Etude sur les représentations figurées de ces deux traités de vénerie.]

829. DALESME, Chloé, *Les tableaux représentant des bals à la Cour de Valois*, Mémoire de Master 1 sous la direction de Maurice Brock, Tours, Université François-Rabelais, Centre d'Etudes supérieures de la Renaissance, 2005.

830. ENQUIST, Inger, « Music in Folk Art: Swedish Wall Hangings », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 187-196.

831. Fontainebleau, 2005. *Théâtre de Cour. Les Spectacles à Fontainebleau au XVIII^e siècle*, Fontainebleau, Château, Paris, Réunion des musées nationaux, 2005.

832. GARANDEAU, Virginie, « Arlequin danseur chez Watteau ? », *Annales de l'Association pour le Centre de recherche sur les Arts du Spectacle aux XVII^e et XVIII^e siècles : Arlequin danseur au tournant du XVIII^e siècle*, Jean-Noël Laurenti (ed.), 2005, 95-99.

833. GETREAU, Florence, « Tambours-bourçons en France au XVIII^e siècle », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 66-85.

834. LA GORCE, Jérôme de, *Carlo Vigarani intendant des loisirs de Louis XIV*, Versailles, Perrin/Château de Versailles, 2005.

835. LA SPADA, Mariagrazia, « Three musicians painted on an 18th century cupboard from Lombardy », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 181-186.

836. LE COMTE, Nathalie, « Arlequin, Arlequine et les personnages de la commedia dell'arte à l'Académie royale de musique dans le premier quart du XVIII^e siècle : distribution et iconographie », *Annales de l'Association pour le Centre de recherche sur les Arts du Spectacle aux XVII^e et XVIII^e siècles : Arlequin danseur au tournant du XVIII^e siècle*, Jean-Noël Laurenti (ed.), 2005, 104-113.

837. *Les représentations de la musique au Moyen Age*, Paris, Cité de la musique / musée de la Musique, 2005, 128 p., ill.

838. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 7. Florence Gétreau (dir.). Les écoles régionales. 2^{ème} partie. Paris, CNRS Editions, 2005, 250 p.

839. NECTOUX, Jean-Michel, *Harmonie en bleu et or. Debussy, la musique et les arts*, Paris, Fayard, 2005.

840. ROBIN, Vincent, « A propos d'un portrait inédit de musettiste : essai d'identification d'une variante de musette à deux chalumeaux », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 47-66.

2006

841. CHRISTOUT, Marie-Françoise, *Le ballet de cour de Louis XIV. 1643-1672*, Paris, Picard, 2006.

842. GETREAU, Florence, « L'iconographie du clavecin en France, 1789-1889 » in *Musique ancienne – instruments et imagination / Music of the past – instruments and imagination. Actes des Rencontres Internationales harmoniques / Proceedings of the harmoniques International Congress*, Lausanne 2004, Michael Latcham (ed.), Berne, Peter Lang, 2006, 169-191.

843. GHIRARDINI, Cristina, « Les instruments chinois dans le *Gabinetto Armonico* (1723) de Filippo Bonanni », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 87-103.

844. HOSTIOU, Volny, « Le serpent dans les églises françaises : parcours historique et iconographique », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 139-153.

845. LALLEMENT, Nicole, « Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (VI) : suite et fin », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 189-211.

846. *Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 8. Florence Gétreau (dir.). Les collections d'instruments de musique. 1^{er} partie, Paris, CNRS Editions, 2006, 280 pages.

847. PICARD, François, « Joseph-Marie Amiot, jésuite français à Pékin, et le cabinet de curiosités de Bertin », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 69-85.

848. VERNET, Thomas, « Les collections musicales des princes de Conti », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 45-67.



Florence GÉTREAU

Histoire des instruments et représentations de la musique en France

Une mise en perspective disciplinaire dans le contexte international

Tome II

**Bibliographie des écrits de F. Gétreau et recueil des
principales publications**

Thèse d'Habilitation à diriger des recherches (HDR)

Sous la direction du Professeur Guy Gosselin
Tours, Université François-Rabelais
Mars 2006

20/03/2006

BIBLIOGRAPHIE DES ECRITS DE Florence Gétreau

Présentation chronologique

Ouvrages personnels. p.222
Direction d'ouvrages. p. 222
Articles. 223
Comptes rendus d'ouvrages. p.233

Les références en caractère **gras** sont présentes dans l'annexe avec page de titre et sommaire pour les ouvrages, texte complet pour les articles.

OUVRAGES

- I. ***Restauration des instruments de musique*, Fribourg, Office du Livre, 1981 (Collection « Découvrir, Conserver, Restaurer », Madeleine Hours, dir.), 130 p., 84 illustrations, 22 schémas.**
- II. ***Aux origines du Musée de la Musique : les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1793-1993*, Paris, Klincksieck/Réunion des Musées Nationaux, 1996 (Collection « Domaine Musicologique, François Lesure, dir.), 800 p., 120 illustrations.**

DIRECTION D'OUVRAGES

- I. *Musiques anciennes. Instruments et partitions donnés à l'Etat en paiement de droits de succession*, [Cat. d'exp.] Paris, Bibliothèque nationale, 1980, en collaboration avec François Lesure, Catherine Massip et Josiane Bran-Ricci, Préface du ministre et 19 notices, 5-6, 45-50, 52-56, 58-59, 64-65, 105-107.
- II. *Clavecin Goujon-Swanen, Paris, vers 1749-1784*, en collaboration avec Michel Robin et Pierre Abondance, Paris, Société des Amis du Musée instrumental, 1982, 48
- III. *Un musée aujourd'hui. Des facteurs d'instruments de musique*, en collaboration avec Michel Robin, Paris, Maison de Radio France, 17-18 novembre 1984. 34 p.
- IV. ***La facture instrumentale européenne : suprématies nationales et enrichissement mutuel*, [Cat. d'exp.], Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1985, 248 p.**
- V. ***Instrumentistes et luthiers parisiens. XVII^e-XIX^e siècles*, [Cat. d'exp.], Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1988, 254 p.**
- VI. *Musée Instrumental du CNSM de Paris. Inventaire descriptif des flûtes traversières*, en collaboration avec François Arné, Catherine Homo-Lechner, Claire Soubeyran et Pierre Séchet, Paris, Société des Amis du Musée instrumental, 1989, 60 p.
- VII. ***Innovations et traditions dans la vie musicale française au XIX^e siècle, Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 1. Paris, Klincksieck, 1995, 227**
- VIII. ***Aspects de la vie musicale au XVII^e siècle, Musique-Images-Instruments*. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale. Numéro 2. Paris, Klincksieck, 1997, 293**

- IX. *Musiciens des rues de Paris*, [Cat. d'exp.], Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1997, 142
- X. *Nouveaux timbres, nouvelle sensibilité au XVIII^e siècle. 1^{ère} partie*, *Musique-Images-Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*. Numéro 3. Paris, Klincksieck, 1998, 248
- XI. *Musiques dans la rue*, numéro spécial d'*Ethnologie française*, en collaboration avec Eliane Daphy, 1999/1.
- XII. *Souffler, c'est jouer : chabretaires et cornemuses à miroirs en Limousin*, [Cat. d'exp.], en collaboration avec Eric Montbel, Paris, Mnatp, Editions Modal/Famdt, 1999, 158
- XIII. *Nouveaux timbres, nouvelle sensibilité au XVIII^e siècle. 2^{ème} partie*, *Musique-Images-Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*. Numéro 4. Paris, Klincksieck, 2000, 228
- XIV. *Instruments pour demain. Conservation & restauration des instruments de musique. 9^{èmes} journées d'étude de la Section française de l'Institut international de conservation*, en collaboration avec Laurent Espié et Marcel Stefanaggi, Limoges, 15-16 juin 2000, Champs-sur-Marne, SFICC, 2000, 229 p.
- XV. *Musiciens, facteurs et théoriciens de la Renaissance*, *Musique-Images-Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*. Numéro 5. Paris, CNRS Editions, 2003, 280
- XVI. *Ecoles et traditions régionales. 1^{ère} partie*, *Musique-Images-Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*. Numéro 6. CNRS Editions, 2004, 280
- XVII. *Ecoles et traditions régionales. 2^{ème} partie*, *Musique-Images-Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*. Numéro 7. CNRS Editions, 2005, 250 p.
- XVIII. *Les collections d'instruments de musique, 1^{re} partie*, *Musique-Images-Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*. Numéro 8. CNRS Editions, 2006, 250 p.

ARTICLES

1. « Jalons pour une histoire de la facture instrumentale en France », *La facture instrumentale française* [Cat. d'exp.], Pékin, Shanghai, 1979.
2. « Les frères Erard : essai de chronologie » et catalogue des œuvres présentées, *Erard : du clavecin mécanique au piano en forme de clavecin* [Cat. d'exp.], Florence Gétreau et Michel Robin (dir.), Paris, Musée Instrumental, 1979, 5-18 ; 28-65.
3. « La décoration des clavecins », *Le clavecin* [Cat. d'exp.], Paris, Centre Georges Pompidou, BPI, 1979, 11-16.
4. « Le Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique », *Musées et Collections Publiques de France* 3 (1979), 93-95.
5. « Le Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique », *Revue Internationale de Musique Française*, 1980, I, 110-118.
6. « Les instruments de musique dans les collections publiques françaises », *La Revue des Métiers d'Art*, 1980, I, 17-27.
7. « Catalogue sommaire des guitares du Musée Instrumental », *Guitares. Chefs d'œuvre des collections de France*, Paris, La Flûte de Pan, 1980, 307-320.
8. En collaboration avec Pierre Abondance : « A propos d'une guitare du XVII^e siècle: réflexions sur la conservation », *Guitares. Chefs d'œuvre des collections de France*, Paris, La Flûte de Pan, 1980, 237-261.

9. 200 articles sur les instruments à cordes et les facteurs d'instruments, *Nouveau Grand Larousse Encyclopédique*, Paris, 1980-1984.
10. « **La restauration des instruments de musique** », *Le Courrier du CNRS* 38 (1980), 28-37.
11. « Les Hotteterre et la facture des instruments à vent », « Le Musée Instrumental de la Couture-Boussey », *Tourneurs sur bois et manufactures d'instruments à vent en Haute-Normandie* [Cat. d'exp.], 1980, 18-19 ; 31-33. Article réédité dans *Musiciens et musique en Normandie* 6 (1981)5-7.
12. En collaboration avec France Drillhon, « L'âme des instruments de musique. La guitare de Mademoiselle de Nantes, fille de Louis XIV », *La vie mystérieuse des chefs-d'œuvre. La science au service de l'art* [Cat. d'exp.], Madeleine Hours (dir), Paris, Grand Palais, 1980, 188-190.
13. « Les instruments à cordes », *Les instruments de musique. 1750-1800* [Cat. d'exp.], Saintes, Musée des Beaux-Arts, 1982, 92-115.
14. « Nadia Boulanger au futur Musée de la Musique », *La Revue Musicale* 2 (1982), 93-94.
15. « Le décor du clavecin Goujon-Swanen », *Notice organologique du clavecin Goujon-Swanen*, Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1982.
16. « L'instrument de musique comme objet de collection », *La demeure historique* 66 (1982), 11-15.
17. « Instruments domestiques et musiques cosmiques », *L'Oreille oubliée* [Cat. d'exp.], Paris, Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, 1982, 92-93.
18. 23 articles (Bertrand, Blanchet, Bocquay, clavecin, crotales, contrebasse, Corrette, Donzelague, genouillères, Guersan, Hensch, Le Blanc, portraits de Rameau, quinte, ravalement, renversement, tambour voilé, tambourin de Basque, tambourin de Provence, timbales, viole de gambe, violon, violoncelle" pour *Rameau de A à Z*, Philippe Beaussant (dir.), Paris, Fayard, 1983, 59, 94, 103, 99, 101, 127, 163, 166, 173, 200, 274, 283, 289, 291, 316, 317, 332, 350, 351.
19. « Les instruments de musique dans les collections publiques françaises non spécialisées », *La vie musicale au temps des Puys* [Cat. d'exp.], Véronique Alémany-Dessaint (dir.), Amiens, Musée des Beaux-Arts, 1983, 71-74.
20. « La collection de luths du Musée Instrumental : caractères, formation, développement », *Luth et Musique ancienne* 16-17 (1983), 19-21.
21. « Dialogue sur le coloris » ; « Luthiers, faiseurs d'instruments à vent et facteurs de clavecins à Paris. 1700-1770 », et 21 notices, *Rameau. Le coloris instrumental* [Cat. d'exp.], Josiane Bran-Ricci (dir.), Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1983, 13-14 ; 25-34 ; 67-68, 72-73, 75, 81, 96-100, 103-106, 108-111, 115-117.
22. « Piano à queue, Pleyel, Paris, 1839 [dit de Chopin] », *Chopin* [Cat. d'exp.], Paris, Trianon du parc de Bagatelle, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Société Chopin, 1983, 23, n° 43.
23. « **Les sources de l'étude organologique** », en collaboration avec Josiane Bran-Ricci, *Précis de Musicologie*, Jacques Chailley (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1984, 454-456.
24. « La liuteria nelle collezioni pubbliche francese non specializzate », *Liuteria* 11 (1984), 28-37.
25. « Notices d'iconographie musicale », Petit Journal de l'exposition *Musée Instrumental. Acquisitions récentes. 1982-1984*, Paris, 21 nov. 1983 - 23 février 1984, n.p.
26. « Watteau et la musique », *Watteau. 1684-1721* [Cat. d'exp.], Margaret Morgan Grasselli et Pierre Rosenberg (dir.), Paris, Grand Palais, 1984, 529-543 (traduction américaine, Washington, National Gallery, 1984, 527-545 ; traduction allemande, Berlin, Schloss Charlottenburg, 1985, 533-552).

27. « Patrimoine instrumental et interprétation historique », *Les goûts réunis* (mars 1985), 20-23.
28. « L'accord des nations » ; « L'atelier de Nicolas Hotteterre » ; « Allégorie et symboles dans le décor du clavecin Ruckers-Taskin » ; « Les Erard. L'inventeur et l'entreprise familiale », et notices, *La facture instrumentale européenne : suprématies nationales et enrichissement mutuel* [Cat. d'exp.], Florence Gétéreau (dir.), Paris, Société des Amis du Musée Instrumental, 1985, 9-12 ; 95-98 ; 108-110 ; 153-161.
29. « The Lute collection of the Paris Museum of Musical Instruments: its character, formation and development », *Journal of the Lute Society of America* 17-18 (1984-85), 50-52.
30. « Le patrimoine instrumental, le musicien et le facteur d'instruments de musique », *Rencontres internationales pour la protection du patrimoine culturel*, Avignon, 1986, 236-247.
31. « Préface », Marie-Christine et Jean-François Weber, *J.K. Mercken. Premier facteur parisien de forte-piano*, Paris, La Flûte de Pan, 1986, 7-13.
32. En collaboration avec Robert Barclay, Friedemann Hellwig, Cary Karp, Jeannine Lambrechts-Douillez, « Recommandations pour réglementer l'accès aux instruments de musique dans les collections publiques », *Nouvelles de l'ICOM, Bulletin du Conseil International des Musées* 39/3 (1986), 5-8.
33. « La viole et ses virtuoses au temps de Lully » ; « Une dynastie de facteurs de guitare : Les Voboam » ; et notices, *Lully. Musicien soleil* [Cat. d'exp.], Jérôme de La Gorce, Herbert Schneider, François Arné (dir.), Versailles 1987, 85-88 ; 94-97.
34. « Contribution à l'histoire de la conservation en France », *Actes du colloque international de Venise Per una carta europea del restauro. Conservazione, Restauro e riuso degli strumenti musicali antichi*, Elena Ferrari Barassi et Marinella Laini (ed), Florence, Leo S. Olschki Editore, 1987, 255-267.
35. « Watteau et la musique : réalité et interprétation », *Actes du colloque international Antoine Watteau (1684-1721). Le peintre, son temps et sa légende*, François Moureau et Margaret Morgan Grasselli (dir.), Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, 235-246.
36. « Watteau et sa génération : contribution à la chronologie et à l'identification de deux instruments pastoraux », *Actes du colloque international de Paris De l'Image à l'Objet. La méthode critique en iconographie musicale*, Jacques Thuillier (dir.), *Imago Musicae*, IV, 1987, 299-314.
37. « Instrumentistes et luthiers parisiens » ; « René, Alexandre et Jean Voboam : des facteurs pour La Guitarre Royale » ; « L'apogée de la basse de viole en France » ; « Carmontelle et la société musicienne de son temps » ; « Le Musée musical de Dantan Jeune » ; « Ingres musicien » ; et 154 notices, *Instrumentistes et luthiers parisiens. XVII^e-XIX^e siècle* [Cat. d'exp.], Florence Gétéreau (dir.), Paris, Délégation artistique de la Ville de Paris, 1988, 11-16 ; 51-74 ; 75-82 ; 106 ; 224 ; 230, 232, 234.
38. « Le Museum, section de musique : une utopie révolutionnaire et sa descendance », *Orphée Phrygien. Les musiques de la Révolution*, Jean Rémy Julien et Jean-Claude Klein (dir.), Paris, Editions Du May / Revue Vibration, 1989, 217-231.
39. « La Commission temporaire des Arts section de Musique : naissance et diffusion d'un modèle de Musée Instrumental », *Actes du colloque de la Sorbonne, L'image de la révolution française*, Michel Vovelle (dir.), Pergamon Press, 1989, t. III, 2107-2114.
40. « Le Centre d'Etude, de Recherche et de Documentation Organologique du Musée Instrumental », *Revue Internationale de Musique Française* 29 (1989), 117-120.
41. « La collection Hel. Sa place dans l'histoire des collections d'instruments de musique en France (1850-1930) », et 40 notices, *La collection Hel. Instruments de musique anciens réunis par deux luthiers lillois* [Cat. d'exp.], Aude Cordonnier et Florence Gétéreau (dir.), Lille, Musée de l'Hospice Comtesse, 1989, 11-16 ; 34-36 ; 38, 41, 42-43, 45-48, 55-59, 64-71, 82-86, 88-89, 92.

42. 5 articles (Instruments de musique, Clavecin, Luth, Violes, Violon) pour le *Dictionnaire du Grand Siècle*, François Bluche (dir.), Paris, Fayard, 1990, 333, 920, 1069-1070, 1611.
43. « Musiques de circonstances. Musiques et instruments : les commandes officielles », et notices 90-93, *Napoléon aux Invalides* [Cat. d'exp.], Jean-Marcel Humbert (dir.), Paris, Musée de l'Armée, 1990-1991, 73-77, 170.
44. « **Situation du clavecin ancien en France. Description du champ patrimonial existant** », *Actes des Troisièmes journées nationales de l'Orgue, St Brieuc, 27 septembre-1er octobre 1989, ADDM, Côtes d'Armor, 1991, 131-151.*
45. « Les instruments de musique et l'activité des facteurs à Paris entre 1760 et 1780 », et 22 notices, *Mozart à Paris* [Cat. d'exp.], Nicole Salinger (dir.), Paris, Musée Carnavalet, novembre 1991-février 1992, 41-45 ; 65, 81, 105, 120-122, 128-129, 132, 142, 144.
46. « La musique », *Les Noces de Cana de Véronèse : une oeuvre et sa restauration* [Cat. d'exp.], Jean Habert et Nathalie Volle (dir.), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1992, 239-255.
47. 28 articles (Barbey, Bongars, Borjon de Scellery, Bourdon, Castagnettes, Collections d'instruments de musique, Collichon, Contrebasse, Cornemuse, Cymbales, Diapason, Dumesnil, Feury, Lutherie, Méthode pour la musette, Musette, Pochette, Sourdeline, Tambour, Tambourin, Tibaut, Timbale, Traité de la musette, Traité des instruments de musique, Trichet, Tympanon, Vielle à roue, Watteau) pour le *Dictionnaire de la musique en France. XVIIe-XVIIIe siècles*, Marcelle Benoit (dir.), Paris, Fayard, 1992, 52, 80, 82, 83, 114, 164, 165, 178, 181, 196, 234, 252, 291, 422, 463, 487, 565, 649, 659, 679, 686, 688, 692, 712, 732.
48. « Le laboratoire d'organologie et d'iconographie musicale », *Culture et recherche* 39 (1992), 6-8.
49. « **Le Cabinet d'instruments du Conservatoire de Musique et le débat sur le Museum des arts et des sciences** », *Actes du colloque international Musique, histoire, démocratie*, Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, Antoine Hennion (dir.), 1989, Paris, Maison des Sciences de l'Homme / Vibration, 1993, t. 3, 581-594.
50. « **Gustave Chouquet, Léon Pillaut et l'unique catalogue du Musée Instrumental du Conservatoire de Musique de Paris** », introduction (et index cumulatif) à la réédition en fac-similé du *Catalogue raisonné du Musée du Conservatoire*, Paris, 1884, 1894, 1903, Genève, Minkoff, 1993, 5-20 ; 495-530.
51. « **Restaurer l'instrument de musique : l'objet sonore et le document sont-ils conciliables ?** », *Actes du colloque international Restaurierungsgeschichte II. Theorie-Praxis-Dilemma*, Bâle, novembre 1991, *Geschichte der Restaurierung in Europa II*, Monica Bilfinger, Yvonne Boerlin, Christian Marty, Ulrich Schiessl (dir.), Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, II. 1993, 145-153.
52. « Le Musée de la Musique et la profession », *La lutherie du quatuor en France. Journées professionnelles de la lutherie*, Philippe Bachmann (dir.), Paris, Cité de la Musique, 1993, 223-227.
53. « La collection des cuivres au Musée de la Musique de Paris », *Science et Technologie de la Conservation et de la Restauration des œuvres et du patrimoine* 3 (1993), 53-54.
54. « **Y a-t-il un état original de l'instrument ?** », in *Du baroque à l'époque contemporaine. Aspects des instruments à archet*, *Actes du colloque Les instruments à archet du baroque à l'époque contemporaine*, Anne Penesco (dir.), Paris, Sorbonne, 1991, Observatoire Musical Français, Paris, Librairie Honoré Champion, 1993, 27-41.
55. « **La recherche en organologie. Les instruments de musique occidentaux. 1960-1992** », *Revue de Musicologie* 79 (1993), avec la collaboration de Joël Dugot, Karel Moens, Manfred Hermann Schmid, Howard Schott, 12-74.
56. « **Le concert instrumental des Noces de Cana de Véronèse : interrogations pour une lecture méthodique** », *Actes du congrès international de la Société Internationale de Musicologie*,

- Mediterranean Musical Cultures and their ramifications*, Madrid, 1992, *Revista de Musicologia* XVI/2, (1993), 985-988.
57. « Collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950) », Actes du colloque international d'iconographie musicale *Musikkultur im Spiegel der bildenden Kunst*, Hambourg, Août 1991, in *Jahrbuch für Musikwissenschaft* 12. *Musikalische Ikonographie*, Harald Heckmann, Monika Holl et Hans Joachim Marx (dir.), Laaber, Laaber Verlag, 1994, 73-82.
58. *Les Dessins français de la collection Chennevières* [Cat. d'exp.], Institut de France, Musée Jacquemart-André, Paris, 1994, 5-24.
59. « La collection de tableaux et dessins français d'Edouard André et Nélie Jacquemart », *Gazette des Beaux-Arts*, Numéro spécial sur le musée Jacquemart-André, Février75 (1995), 177-190.
60. « Orphée et les instruments de musique dans l'Occident moderne », *Les métamorphoses d'Orphée* [Cat. d'exp.], Catherine Camboulives et Michèle Lavallée (dir.), Tourcoing, Strasbourg, Ixelles, 1995, 95-103.
61. « Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950) », « Une harpiste au Concert Spirituel : Mademoiselle Schenker en 1765 », « Berlioz et Paganini : un double hommage », « Le laboratoire d'organologie et d'iconographie musicale du CNRS », « Journées d'étude pour la documentation en iconographie musicale », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 34-47 ; 178-181 ; 182-186 ; 191-192 ; 192.
62. En collaboration avec Anne-Noëlle Bouton, « Un portrait d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection d'A. de Mirimonde », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 68-75.
63. « L'instrument de musique comme objet de patrimoine : quels objectifs de restauration ? », *Conservation-Restauration-Technologie*, C. Périer-D'Ieteren et A. Godfrind-Bron (dir.), Université Libre de Bruxelles, 1994-1995, 57-75.
64. « Les instruments reflets de l'histoire du goût », *Musiques et musiciens au faubourg Saint-Germain* [Cat. d'exp.], Jean Gallois (dir.), Paris, 1996, Institut Culturel néerlandais, 50-65.
65. « Un cabinet d'instruments pour l'instruction publique : faillite du projet, ouverture du débat », *Le Conservatoire de Paris. : des Menus-Plaisirs à La Cité de la Musique*, Yves Gérard et Anne Bongrain (dir.), Paris, Buchet-Chastel, 1996, 133-150.
66. « Les belles vieilles au siècle de Louis XV : peinture d'une mode triomphante », *Vielle à roue, territoires illimités*, Pierre Imbert (dir.), FAMDT Editions, collection Modal, 1996, 96-109.
67. « Entre l'oral et l'écrit. Pratique, transmission et théorie du métier de facteur d'instruments de musique », *Ethnologie française*, 1996/3, 504-519.
68. Notices, *Watteau et son cercle dans les collections de l'Institut de France* [Cat. d'exp.], Chantilly, musée Condé, *Le Musée Condé*, n° 51, octobre 1996, 28, n° 21 ; 32-34, n° 32 à 36 ; 35, n° 37.
69. « Acquisitions. Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires », *Revue du Louvre. La Revue des musées de France*, 2-1996, 104-105, n° 53.
70. Article « Instruments de musique » pour le *Dictionnaire européen des Lumières*, Michel Delon (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 592-594.
71. En collaboration avec Denis Herlin, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997), 88-114.
72. « La dynastie des Voboam : nouvelles propositions », « Vincent Tibaut de Toulouse, ébéniste et facteur de clavecins : données biographiques », *Musique-Images-Instruments* 2 (1997) 185-195 ; 196-202.

73. « Introduction », « Concerts ambulants : portrait de quelques célébrités en plein vent », et 400 notices, *Les musiciens des rues de Paris* [Cat. d'exp.], Florence Gétreau (dir.), Paris, Réunion des musées nationaux, 1997, 13-15 ; 41-47 ; 112-133.
74. « **Alte Instrumente im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Die Rolle des Conservatoire und private Initiativen** », *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*, 21 (1997), 181-213.
75. « **Französische Bögen im 17. und 18. Jahrhundert. Dokumente und ikonografische Quellen** », *Der Streichbogen. Entwicklung-Herstellung-Funktion*, Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf, Frieder Zschoch (dir.), Michaelstein, 1998, Michaelsteiner Konferenzberichte Band 54, 21-36.
76. « **La vogue des clavecins anversois en France. XVII^e et XVIII^e siècles** », *Hans Ruckers († 1598). Stichter van een klavecimbelatelier van wereldformaat in Antwerpen*, Jeannine Lambrecht-Douillez (dir.), Peer, Alamire, 1998, 65-75.
77. « Le marché de la lutherie à l'époque de Vuillaume : quelques éléments d'approche », [Cat. d'exp.] *Violons, Vuillaume. 1798-1875. Un maître luthier français du XIX^e siècle*, Jeanne Villeneuve, Emmanuel Jaeger (dir.), Paris, Musée de la Musique, 1998, 110-121.
78. **En collaboration avec Denis Herlin, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français. II », *Musique-Images-Instruments* 3 (1998), 64-88.**
79. « L'iconographie musicale dans l'exposition *Musiciens des rues de Paris* », « Barry Brook », *Musiques-Images-Instruments* 3(1998, 225-226 ; 227.
80. « **The fashion for Flemish harpsichords in France: a new appreciation** », *Kielinstrumente aus der Werkstatt Ruckers - zu Konzeption, Bauweise und Ravalement sowie Restaurierung und Konservierung : Bericht über die Internationale Konferenz vom 13-15. September 1996 im Händel-Haus Halle*, Christiane Rieche (dir.), Halle an der Saale, Händel-Haus, 1998, 114-135.
81. « **Street musicians of Paris: evolution of an image** », *Music in Art, International Journal for Music Iconography*, XXIII/1-2 (1998), 62-78.
82. En collaboration avec Eliane Daphy, « Musiciens des rues-musiques dans la rue », *Ethnologie française*, numéro spécial 'Musiques dans la rue' 1999/1, 8-10.
83. « Introduction » ; « Traces du baroque - Visions en abîme », [Cat. d'exp.] *Souffler, c'est jouer : chabretaires et cornemuses à miroirs en Limousin*, Florence Gétreau, Eric Montbel (dir.), Paris, Editions FAMDT/ Modal Etudes, 1999, 11 ; 21-34.
84. « Musikinstrumente in allegorischen Darstellungen des 17. Jahrhunderts », [Cat. d'exp.] *Für Aug' und Ohr. Musik in Kunst- und Wunderkammern*, Wilfried Seipel (dir.), Kunsthistorisches Museum Wien/Skira, 1999, 20-29.
85. « Acquisitions. Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires », *Revue du Louvre. La Revue des musées de France* 3 (1999), 107-108, n° 58, 59, 60, 61.
86. « **Regional schools of Instrument-Making in France: Their Representation in Public Collections** », **Actes des journées d'étude *Regional Traditions in Instrument Making: Challenges to the Museum Community*. CIMCIM Publications N° 4**, Martin Elste, Eszter Fontana, John Koster (dir.), Leipzig/Halle, 1999, 35-44.
87. « Rendre le Mnatp à la société de son temps », Actes du colloque *Réinventer un musée. Le musée national des Arts et traditions populaires, centre d'ethnologie française*, 25-26 mars 1997, Michel Colardelle, Colette Foissey (dir.), Paris, Mnatp/Ecole du Louvre, 1999, 124-125.
88. « **Les archets français aux XVII^e et XVIII^e siècles : quelques repères iconographiques** », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 124-138.

89. « **Concerts et assemblées avec luthiste : un genre ‘à la française’ et ses variantes** », *Actes du colloque Luths et luthistes en Occident, Paris, Cité de la musique, 13-15 mai 1998*, Paris, Cité de la musique, 1999, 295-304.
90. « Les musiciens des Boulevards », [Cat. d’exp.] *Les grands boulevards*, Bernard Landau, Claire Monod et Evelyne Lohr (dir.), Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2000, 146-149.
91. « Les clavecins de François Couperin », *François Couperin (1668-1733)*, textes réunis par Catherine Cessac, Versailles, CMVB/EPV, 2000, 155-161.
92. « **A la recherche du portrait de Monsieur Rindvel jouant de la viole** », *Actes du colloque international Strumenti, Musica e Ricerca, Atti del Convegno internazionale. Cremona 28-29 ottobre 1994*, Elena Ferrari Barrassi, Marco Fracassi, Gianpaolo Gregori (dir.), Crémone, Ente triennale internazionale degli strumenti ad arco, 2000, 203-224.
93. « **Matière et musique : quelques réflexions des premiers organologues de langue française** », *Matière et musique. The Cluny Encounter. Proceedings of the European Encounter on Instrument Making and Restoration. Actes de la rencontre européenne autour de la facture instrumentale. Akten van het Europeen Congres over instrumentenbouw en –restauratie (Cluny 1999)*, Claire Chevallier, Jos van Immerseel (ed), Peer, Alamire, Labo 19, 2000, 19-33 ; traduction en flamand 34-47.
94. « **L’homme-orchestre : deux siècles de tradition française** », *Revue du Louvre. La revue des musées de France* 5 (2000), 67-77.
95. Articles « Blanchet, Clapisson, Chouquet, Comettant », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, MGG, Ludwig Finscher (ed.) ; Cassel, Bärenreiter, Stuttgart, Metzler, 2000, Personenteil 3, col. 38-39 ; Personenteil 4, col. 1017-1018, 1177-1179, 1433-1434.
96. Articles « Mustel, Trichet, Voboam », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second edition*, Laura Macy (ed), Londres, Macmillan, 2001, vol.17, 557 ; 25, 727 ; 26, 853-854.
97. « **Le patrimoine musical de deux musées parisiens** », *La vie musicale sous Vichy*, Myriam Chimènes (dir.), Paris, Editions Complexe, Institut d’Histoire du Temps Présent/CNRS, 2001, 183-199.
98. « Vingt ans d’enrichissement pour un nouveau musée (1980-2000) » ; « XVIIe-XVIIIe siècles. Témoignages de la haute société » ; 6 notices d’œuvre, [Cat. d’exp.] *Un musée aux rayons X. Dix ans de recherche au service de la musique*, Joël Dugot, Laurent Espié (dir.), Paris, Musée de la Musique, 2001, 37-52 ; 102-105 ; 106-107 ; 108-111 ; 130-133 ; 134-135 ; 148-149 ; 152-155.
99. « **Instrumentenkabinette in Frankreich zur Zeit der Bourbonenköönige** », *Musica instrumentalis. Zeitschrift für Organologie*, Band 3, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 2001, 61-73.
100. « Acquisitions. Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires », *Revue du Louvre. La Revue des musées de France* 2 (2001), 104.
101. « **L’image du faiseur d’instruments de musique à la Renaissance** », *Actes des journées d’étude Les images de la musique à la Renaissance*, Tours, Centre d’Etudes Supérieures de la Renaissance, 25-26 octobre 1996, *Imago Musicae* 16-17 (1999/2000) [2001], 117-136.
102. Article « Debain », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, MGG, Ludwig Finscher (ed.), Cassel, Bärenreiter., Stuttgart, Metzler, 2001, Personenteil 5, col. 560-561.
103. « **The Conservation of acoustical specifications : a long ignorance in public collections of ancient instruments** », *17th International Congress on Acoustics Proceedings, Session Acoustics in the restoration of ancient musical instruments*, Rome, Brüel & Kjaer, 2001, CD Rom vol. IV.
104. Article « Erard », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, MGG, Ludwig Finscher (ed.), Cassel, Bärenreiter, Stuttgart, Metzler, 2001, Personenteil 6, col. 391-396.

105. « **La rue parisienne comme espace musical réglementé (XVII^e-XX^e siècle)** », *Actes du colloque de Montréal Musiques dans la rue, 13-15 octobre 2000, Les cahiers de la société québécoise de recherche en musique 5/1-2 (2001), Rumeurs urbaines, 11-23.*
106. Article « Gétéreau », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, MGG*, Ludwig Finscher (ed.), Cassel, Bärenreiter, Stuttgart, Metzler, 2002, Personenteil 7, col. 847.
107. « Les archets français aux XVII^e et XVIII^e siècles. Documents et sources iconographiques », *3èmes rencontres de Mirecourt, 8-9 mai 2002*, Mirecourt, Les Amis du Musée de la Lutherie et de l'Archèterie française, 2002, 25-34.
108. « **La chanson de colportage éditée hors de Troyes dans les collections du Musée national des Arts et Traditions populaires : une esquisse** », *Chansons de colportage, Textes réunis par Marie-Dominique Leclerc et Alain Robert, Reims, 2002, 78-91.*
109. En collaboration avec Laurent Aubert, « Rencontres. Musiques à écouter, musiques à voir : la musique dans les musées de société. Compte rendu des Journées d'Etude de la Société française d'ethnomusicologie. Carry-le-Rouet. 24-26 mai 2002. Synthèse et perspectives », *Cahiers de musiques traditionnelles*, vol. 15, 2003, 237-241 ; *Musées et collections publiques de France*, 232 (2001/2), 55-60.
110. « A François Lesure » ; « **Un portrait énigmatique de l'ancienne collection Henry Prunières** », *Musique-Images-Instruments 5 (2003), 5-7 ; 148-156.*
111. « Mirecourt et la facture instrumentale : dix questions pour un musée », [Cat. d'exp.] *Lutherie de fortune. Fortune de lutherie*, Mirecourt, Musée de la lutherie et de l'archèterie françaises, 2003, 23-26.
112. 35 articles (Archetier, Blanchet, Bricqueville, Chromamètre, Clapisson, claviharpe, collectionneurs d'instruments de musique, Coussemaker, Dedenis, éolicorde, Hamy, harpe éolienne, iconographie musicale, Jacquot, Jomard, Kastner, La Fage, Lacôte, Laprévotte, Lombardon-Montézan, Lot, Musée Instrumental, musiciens des rues, octobasse, Pierre, Pontécoulant, Roller et Blanchet, Savoye, Schoelcher, Sibire, Silvestre, Tagore, Weckerlin, pour le *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Joël-Marie Fauquet (dir.), Paris, Fayard, 2003, 55, 150, 181, 273-274, 280-281, 284-285, 291, 329, 365, 428, 562, 578, 608, 629, 637, 646, 655-656, 665, 711, 713, 831, 833-834, 879, 976-977, 988, 1079, 1126, 1131-1132, 1147, 1150, 1197, 1312-1313.
113. 11 articles (« Alexandre, Boehm, Boisselot, Erard, *Exposition universelle de 1855. Les instruments de musique*, Expositions universelles, Musée Instrumental, *Notices sur les orgues* Pleyel Camille, Sax, Vuillaume »), pour le *Dictionnaire Berlioz*, Pierre Citron, Cécile Reynaud (dir.), Paris, Fayard, 2003, 19-20, 79-80, 81, 173-174, 183-184, 364, 382, 429, 499-500, 586-587.
114. En collaboration avec Michel Colardelle, « Les musiques traditionnelles au Musée national des Arts et Traditions populaires et au futur Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée », *Cahiers de musiques traditionnelles*, 16, *Musiques à voir*, 2003, 43-58.
115. « Le son dans l'exposition *Musiciens des rues de Paris* », *Cahiers de musique traditionnelle 16, Musiques à voir* (2003), 123-136.
116. « **Des claviers au son fort et prolongé, expressif et timbré** », *Avant-propos aux Actes des Rencontres internationales Harmoniques, Lausanne, avril 2002, Berne, Peter Lang, 2004, 9-12.*
117. « **L'iconographie musicale : définition, constitution de corpus et outils d'exploitation** », *A portée de notes. Musiques et mémoire. Colloque de Grenoble. 14-15 octobre 2003*, ARALD, FFCB, Bibliothèques municipales de Grenoble, 2004, 87-101.
118. « Music in Art: Iconography as a Source for Music History. New York, 5-8 Novembre 2003 », *Musique-Images-Instruments 6 (2004), 248-249.*
119. En collaboration avec Michel Colardelle, « Du musée des traditions populaires au musée des Civilisations, France », *Nouvelles de l'ICOM, Lettre du Conseil international des musées 57 (2004), Le musée virtuel*, 6.

120. « **L'iconographie de la vihuela** », *Aux origines de la guitare : la vihuela da mano*, sous la dir. de Joël Dugot, Paris, *Les Cahiers du musée de la Musique* 5, 2004, 41-49.
121. « Portrait des marquis de Baussan mit einem Pardessus de Viole. Französische Schule des 18. Jahrhunderts. Château de Thoiry (Yvelines), Frankreich », *Viola da gamba Mitteilungen* 56 (Décembre 2004), 5-6.
122. Notes de programme pour les concerts de la Cité de la Musique, *Les instruments du musée. Le Salon des Refusés*, 2-6 février 2005 : « Le Salon des Refusés », 3-4 ; « L'Autriche, berceau d'instruments rares », 8-11 ; « Armonica de verre, séraphin et musette baroque », 15-18 ; « Une soirée chez les Jacquin », 21-22 ; « Œuvres pour deux pianos jouées sur un piano double », 25-27 ; « Musique de cour et musique d'église pour instruments à vent au XVII^e siècle », 32-35.
122. **En collaboration avec J. Dugot, « Citterns in French public collections. Instruments and musical iconography », *Gitarre und Zister. Bauweise, Spieltechnik und Geschichte bis 1800*. 22. Musikinstrumentenbau-Symposium Michaelstein, 16-18 November 2001, Monika Lustig (Hrg), Stiftung Kloster Michaelstein, Verlag Janos Stekovics, 2005, 51-68.**
123. « **Tambours-bourçons en France au XVIII^e siècle** », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005), 66-85.
124. « Définir, réunir, conserver, étudier, restituer le patrimoine musical : quelques exemples en France », *Il Saggiatore musicale. Rivista semestrale di musicologia*, 11 (2004 [paru en 2005], « I beni musicali: verso una definizione », 172-180.
125. « **Romantic pianists in Paris: Musical images and musical Literature** », *Music in Art. International Journal for Music Iconography* 29 (2004) [paru en juillet 2005], 188-202.
126. « Paris et la musique, toute une histoire... La rue parisienne comme espace musical », *CNRS Théma*, n° 7, 2^e trimestre 2005 « Paris en scènes », <http://2.cnrs.fr/presse/thema/497.htm>.
127. « **Recent Research about the Voboam Family and Their Guitars** », *Journal of the American Musical Instrument Society* 31 (2005), 5-66.
128. « **La méthode de serpent de Jean-Baptiste Métoyen : héritages et évolutions** ». Préface à Jean-Baptiste Métoyen, *Ouvrage complet pour l'Education du serpent*, Benny Sluchin (éd.), Paris, Éditions musicales européennes. Brass Urtext, 2006, VII-XII. En collaboration avec Cécile Davy-Rigaux.
129. « **L'iconographie du clavecin en France, 1789-1889** », *Musique ancienne – instruments et imagination / Music of the past – instruments and imagination. Actes des Rencontres Internationales harmoniques / Proceedings of the harmoniques International Congress, Lausanne 2004*, Michael Latcham (Ed.), Bern, Peter Lang, 2006, 169-191.
130. « **Quelques cabinets d'instruments en France au temps des rois Bourbons** », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 25-44.

Sous presse

131. « Consideration on Keyboard Conservation and Policy for Facsimile in France », *Bartolomeo Cristofori : la spinetta ovale del 1690. Incontro di studio per il progetto di restauro*, Firenze, Galleria dell'Accademia, 21-22 octobre 2002.
132. « Philippot le Savoyard. Portraits d'un Orphée du Pont-Neuf mêlés de vaudevilles, d'images et de vers burlesques », « *L'esprit français* » und die Musik Europas. *Entstehung, Einfluß und Grenzen einer ästhetischen Doktrin. Festschrift für Herbert Schneider*, Michelle Biget-Mainfroy, Rainer Schmuch, (ed.), Hildesheim, Olms.
133. « The Horn in seventeenth and eighteenth century France: Iconography related to performances and musical works », in *Jagd- und Waldhörner. Geschichte und musikalische Nutzung. The Horn - History and*

- Musical Use*, 7-9 octobre 2004, Michaelstein, Stiftung Kloster Michaelstein, 25. Musikinstrumentenbau-Symposium.
134. « *Recherche et maintien de la tradition musicale populaire en France : positions de principe, méthodes d'observation et réalisation du MNATP* », Actes du colloque international *Du folklore à l'ethnologie. Institution, musées, idées en France et en Europe de 1936 à 1945*, Paris, MNATP, 19-21 mars 2003, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
135. « *Liszt au piano : portrait de groupe et filiations artistiques* », in *L'architecte et le maçon. Le compositeur et l'interprète*, Michel Noiray (dir.), en collaboration avec Cécile Reynaud.
136. « *Ouvert ou fermé : images du piano romantique. 1815-1848* », Actes du colloque *Interpréter Chopin*, Paris, Cité de la Musique.
137. « *Guillaume de Limoges et François Couperin : la Ménestrandise parisienne en question* » in *Instrument und Musik. Festschrift Jürgen Eppelsheim zum 70. Geburtstag*, herausgegeben von Silke Berdux und Bernd Edelmann.
138. « *Curt Sachs as a theorist for musical museology* », Actes du colloque *Music's Intellectual history: Founders, Followers & Fads*, 16-19 mars 2005, New York, The City University of New York, Rilm publications, 2006.
139. « *Instrument making in Lyon and Paris around 1600* », *Musikalische Aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts: Niederländisches und weltisches Lied von 1480 bis 1640. Instrumentenbauschulen im 16. Jahrhundert*, 6-8 mai 2005, Michaelstein, Stiftung Kloster Michaelstein, 26. Musikinstrumentenbau-Symposium.
140. « *Les instruments. 200 articles* », *Guide de la musique de la Renaissance*, Françoise Ferrand (dir.), Paris, Fayard, en collaboration avec Catherine Homo-Lechner.

COMPTES RENDUS D'OUVRAGES

1. « Helmut OTTNER, *Der Wiener Instrumentenbau, 1815-1833*, Tützing, 1977 », *Revue de Musicologie*, 1980, LXVI, 238-239.
2. « [Cat. d'exp.] *L'instrument de musique populaire : usages et symboles*, Musée des Arts et Traditions Populaires, 1980 », *CIMCIM-Newsletter*, IX, 1981, 58-60.
3. « Günther HELLWIG, Joachim Tielke. *Ein Hamburger Lauten-und Violenmacher der Barockzeit*, 1980 », *Revue Française de Musicologie*, 1981, n° 2, 245-247.
4. « Auguste TOLBECQUE, *L'Art du luthier, 1903/Reprint Laffitte, Marseille, 1978* », *Revue Française de Musicologie*, 1981, n° 2, 249-250.
5. « Malou HAINE et Ignace DE KEYSER. *Catalogue des instruments Sax au Musée Instrumental de Bruxelles*, 1980 », *Revue Française de Musicologie*, 1981, n° 2, 249-250.
6. « Dossier Erard, Introduction d'Anik DEVRIES, Reprint Minkof, 1980 », *Fontes Ars Musicae*, 1982.
7. « *La facture de clavecin du XVe au XVIIIe siècle. Actes du colloque de Louvain, 1976*, publiés par Philippe MERCIER, 1980 », *Fontes Ars Musicae*, 1982.
8. « Albert COHEN, *Music in the French Royal Academy of Sciences*, 1981 », *Revue Française de Musicologie*, 1983, n° 1, 116-117.
9. « Willibald von LÜTGENDORFF / Thomas DRESCHER, *Die Geigen-und Lautenmacher*, 1990 », *Revue Française de Musicologie*, 1991, n° 2, tome 77, 335-337.
10. « Maurice GUIIS, Thierry LEFRANÇOIS, Rémi VENTURE, *Le galoubet-tambourin, instrument traditionnel de Provence*, 1993 », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 201-205..
11. « *Le carnyx et la lyre. Archéologie musicale en Gaule celtique et romaine. [Cat. d'exp.]*, 1993-1994 », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 209-212.
12. « Sébastien Erard (1752-1831) ou *La rencontre avec le pianoforte. [Cat. d'exp.]*, 1993 », *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), 212-213.
13. « Thomas Aurelius BELZ, *Das Instrument der Dame. Bemalte Kielklaviere aus drei Jahrhunderten*, 1998 », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 201-202.
14. « Gian Casper BOTT, *Der Klang im Bild. Evaristo Baschenis und die Erfindung des Musikstillebens*, 1997 », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 202-204.
15. « Bettina WACKERNAGEL, *Musikinsrumente des 16. bis 18. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum*, 1999 », *Musique-Images-Instruments* 4 (1999), 21-212.
16. « Cristina BORDAS IBANEZ, *Instrumentos musicales en colecciones españolas, vol. I, Museos de titularidad estatal. Ministerio de educación y cultura*, Madrid, Centro de documentación de música y danza, 1999, 382 ill.», *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 247-250.
17. « Brigitte BACHMANN-GEISER, avec des contributions de Hans-Jürg Sommer, Rolphe Fehlmann, Res Margot, Matthias Wetter, *Das Alphorn. Vom Lock- zum Rockinstrument*, Berne, Stuttgart, Vienne, Verlag Paul Haupt, 1999, 224 ill. », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 245-247.
18. « Evguenia ROUBINA, *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, México, Conaculta. Fonca, 1999, 244 ill. » *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 259-260.
19. « Elizabeth WELLS (ed.), avec John Budgen, William Debenham, Jenny Nex, Christopher Nobbs and Lance Whitehead, *Royal College of Music. Museum of Instruments. Catalogue. Part II. Keyboard*

- Instruments*, Londres, Royal College of Music, 2000, 143 ill. », *Musique-Images-Instruments* 5 (203) 260-261.
20. « Jean-Louis AUGÉ, Luc CHARLES-DOMINIQUE, *La musique et les arts figurés en Espagne*, Castres, Musée Goya, 23 juin-8 octobre 2000, 168 ill. », *Musique-Images-Instruments* 5 (2003), 244-245.
21. « *Figures de la passion*. Musée de la Musique, Cité de la Musique, Paris (23 October 2001 - 20 January 2002). Exhibition curated by Frédéric Dassas, Emmanuel Coquery, Christine Laloue, Anne Piéjus and Michel Verschaeve; catalogue edited by Emmanuel COQUERY and Anne PIEJUS ; preface by Frédéric Dassas (Paris : Réunion des Musées nationaux, 2001), 288 pages. »
« *L'invention du sentiment. Aux sources du romantisme*. Musée de la Musique, Cité de la Musique, Paris (2 April - 30 June 2002). Exhibition curated by Frédéric Dassas, Dominique de Font-Réaulx and Barthélémy Jobert ; catalogue edited by Marion CHALLIER and Bernadette CAILLE ; prefaces by Laurent Bayle and Frédéric Dassas (Paris : Réunion des Musées nationaux, 2002), 288 », *Music in Art* 28 (2004), 244-247.
22. « Gunther BRAAM, *The Portraits of Hector Berlioz*, Richard MACNUTT et John WARRACK (ed.), Cassel, Bâle, Londres, New York, Prague, Bärenreiter, 2003, 401 122 ill. New Edition of the Complete Works, Volume 26. Traduction du texte d'accompagnement par Josée Bégau. Übersetzung der Begleittexte von Stephanie Wollny, 202 », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005) 233-235.
23. « Bernard BRAUCHLI, Alberto GALAZZO, Ivan MOODY (ed.), *De Clavicordio VI. Proceedings of the VI International clavichord Symposium. Magnano, 10-13 September 2003*, Magnano, Musica antica, 2004, 200 ill. », *Musique-Images-Instruments* 7 (2005) 235-236.
24. "Bettina WACKERNAGEL, *Musikinstrumentenverzeichnis des Bayerischen Hofkapelle von 1655. Faksimile, Transkription und Kommentar*, Tutzing, Hans Schneider, 2003, 185 ill. », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 219.
25. « Marie Grazia BERNARDINI (ed.), *Il cembalo in marmo per Francesco II d'Este*, Modène, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, Ministero per i beni e le attività Culturali [2005] », *Musique-Images-Instruments*, n° 8, 2006, 220.
26. "Frederick R. SELCH, H. Reynold BUTLER, *The Legacy of Sebastian Virdung. An illustrated catalogue of rare books from the Frederick R. Selch Collection pertaining to the History of Musical Instruments*, Foreword & additional commentary by Laurence Libin, New York, The Grolier Club, 2005, 229 ill. », *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 221.
27. "James R. COWDERY, Zdravko BLAZEKOVIĆ, Barry S. BROOK (ed.), *Speaking of Music. Music Conferences, 1835-1966*, New York, Répertoire international de Littérature musicale, 2004, 740 » *Musique-Images-Instruments* 8 (2006), 224.

Sous presse

28. Alessandra FIORI, *Musica in mostra. Esposizione internazionale di musica (Bologna 1888)*, Bologna, CLUEB, 2004, 221 p., *Il Saggiatore musicale*, 2006.

COMPTE RENDUS sur des OUVRAGES de Florence Gétéreau

Restauration des instruments de musique, Fribourg, Office du Livre, 1981.

1. François LESURE, *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 27, n° 3, mars 1982.
2. Hermann MOECK, *Tibia. Magazin für Freunde alter und neuer Bläsermusik*, 1/1984.
3. Gianpaolo GREGORI, *Liuteria*, IV, août 1984, 51-52.

La facture instrumentale européenne. Suprématie nationales et enrichissement mutuel, 1985.

1. Norbert DUFOURCQ, *Recherches sur le Musique française classique*, t. XXIV, 1986.
2. William WATERHOUSE, *The Galpin Society Journal*, t. XLI, 1988, 123.

Instrumentistes et luthiers parisiens. XVII^e-XIX^e siècles, 1988.

1. Robert SPENCER, *Lute News. The Lute Society Newsletter*, n° 8, April 1988.
2. [Danièle PISTONE], *Revue Internationale de Musique Française*, n° 26, juin 1988.
3. Hermann MOECK, *Tibia. Magazin für Freunde alter und neuer Bläsermusik*, 4/1988.
4. Norbert DUFOURCQ, *Recherches sur le Musique française classique*, t. XXVI, 1988-90.
5. William WATERHOUSE, *The Galpin Society Journal*, t. XLVIII, Mars 1995, 223.
6. Jeremy MONTAGU, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments*, n° 84, July 1996, 14-15.

La recherche en Organologie ; les instruments de musique occidentaux, 1993.

1. Jeremy MONTAGU, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments*, n° 77, Oct. 1994.
2. Arnold MYERS, *The Galpin Society Journal*, t. XLVIII, Mars 1995, 213-214.

Aux origines du musée de la Musique. Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris, 1793-1993, 1996.

1. Jeremy MONTAGU, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments*, n° 87, April 1997, 8-9.
2. Beryl KENYON DE PASCUAL, *The Galpin Society Journal*, LI, July 1998, 202-203.
3. André LARSON, *Journal of the American Musical Instrument Society*, XXV, 1999, 133-136.

Musique-Images-Instruments 1. 1995.

1. Beryl KENYON DE PASCUAL, *The Galpin Society Journal*, L, March 1997, 251-252.
2. Suzanne EGGLESTON, *Notes. Quarterly Journal of the Music Library Association*, vol. 53, n° 4, June 1997, 1233.
3. Robert A. GREEN, *IAMIS. Journal of the American Musical Instrument Society*, XXIV, 1998, 146-148.
4. Laurent GUILLO, *Revue de musicologie*, 91, 2005, n° 1, 259-264.

Musique-Images-Instruments 2. 1996.

1. Robert A. GREEN, *IAMIS. Journal of the American Musical Instrument Society*, XXIV, 1998, 146-148.
2. Charles MOULD, *The Galpin Society Journal*, LII, Avril 1999, 371-372.
3. Laurent GUILLO, *Revue de musicologie*, 91, 2005, n° 1, 259-264.

Musique-Images-Instruments 3. 1997.

1. Jeremy MONTAGU, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments*, n° 94, January 1999, 8-9.
2. Charles MOULD, *The Galpin Society Journal*, LII, April 1999, 371-372.
3. Carolyn W. SIMONS, *American Musical Instrument Society. Newsletter*. Vol. 29, n° 2. Summer 2000, 25-26.

4. Laurent GUILLO, *Revue de musicologie*, 91, 2005, n° 1, 259-264.

Musiciens des rues de Paris, 1997.

1. Marie Barbara LE GONIDEC, *Cahiers de musiques traditionnelles*, n° 11/1998, 268-272.
2. Catherine CHORON-BAIX, *Ethnologie française*, 1999/1, 138-140.
3. Antonio BALDASSARRE, *Music in Art*, XXIII, n° 1-2, Spring Fall 1998, 101-103.
4. Monique DESROCHES, *Anthropologie et sociétés*, vol. 23, n° 3, 1999, 190-192.

Souffler, c'est jouer : chabretaires et cornemuses à miroirs en Limousin, 1999.

1. Jeremy MONTAGU, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments*, n°97, Oct. 1999, 11.
2. Carmelle BEGIN, *Journal of the American Musical Instrument Society*. Vol. XXVII, 2001, 191-195.

Musique-Images-Instruments 4. 1999.

1. Jeremy MONTAGU, *FoMRHI Quartely. Fellowship of Makers and Researchers of Historical Instruments*, n°100, July 2000, 12-13.
2. Laurent GUILLO, *Revue de musicologie*, 91, 2005, n° 1, 259-264.

Musique-Images-Instruments 5. 2003.

1. Zdravko BLAZEKOVIC, *Music in Art* XXVII/1-2 (2002), 176
2. Peter WILLIAMS, *The organ yearbook: A journal for the player & historians of keyboard instruments*, vol. 32, 2003, 207-208.
3. *L'Orgue. Bulletin des Amis de l'Orgue*, 2003 - III, n° 263, 112.
4. Laurent GUILLO, *Revue de musicologie*, 91, 2005, n° 1, 259-264.

Musique-Images-Instruments 6. 2004

1. Laurent GUILLO, *Revue de musicologie*, 91, 2005, n° 1, 259-264.
2. Robert A. GREEN, *American Musical Instrument Society - Newsletter*, Fall 2005, 12.
3. Desmond HOSFORD, *Music in Art. International Journal for Music Iconography*, XXX/1-2, Spring-Fall 2005, p . 233-234.

Musique-Images-Instruments 7. 2005

1. Robert A. GREEN, *American Musical Instrument Society - Newsletter*, Fall 2005, 12.
2. Jean-Marc WARSZAWSKI, *Musicologie.org/publirem/jmw_mii_07.html*
3. Desmond HOSFORD, *Music in Art. International Journal for Music Iconography*, XXX/1-2, Spring-Fall 2005, p . 233-234.