

Résumés

Articles

De la « publicité déguisée » à la performativité du goût : partitions et suppléments musicaux dans la presse française à la Belle Époque

► *Jann Pasler*

Entre 1870 et les années 1920, une grande variété de magazines et de journaux français ont publié des partitions musicales. Cet article analyse les choix de partitions, les stratégies commerciales qui les sous-tendaient et leur rôle dans l'évolution du goût musical. En tant que « publicité déguisée », ces partitions attiraient souvent l'attention vers l'actualité musicale, tout en soulevant des questions sur la circulation de la musique et les interactions entre productivité musicale, mode et commerce. Cette étude illustre la dynamique du pouvoir dans le monde de la presse, y compris la première utilisation du copyright sur les partitions, et déconstruit certaines idées préconçues sur la culture musicale française de l'époque. Mettant en question la théorie de Bourdieu sur les différences de goûts entre les classes, elle documente les goûts musicaux alignés avec classe et des goûts qui transcendaient les différences sociales et économiques. L'omniprésence de musique composée par des femmes suggère que nombre d'entre elles avaient des carrières importantes. Des indications sur l'interprétation accompagnaient souvent ces partitions, destinées aux amateurs aussi bien qu'aux professionnels, elles fonctionnaient ainsi comme un site dynamique tant pour l'exploration de l'identité individuelle que pour l'expression de valeurs partagées.

« Des légères arabesques et des pieds malencontreux » : Debussy, Nijinsky et la chorégraphie de *Jeux*

► *Kristof Boucquet*

L'aversion de Debussy pour la chorégraphie que Nijinsky avait réalisée de son ballet *Jeux* est bien connue. Celle-ci est souvent expliquée par le rejet global des concepts novateurs du chorégraphe par le compositeur, suite à leur collaboration à *L'Après-midi d'un faune*. Pourtant la partition de Debussy comprend des suggestions chorégraphiques subtiles dans le texte musical lui-même, indiquant comment le compositeur avait imaginé son ballet. La découverte récente des exemplaires de la partition contenant des annotations autographes de Nijinsky, faites au cours de la préparation de sa

chorégraphique de *Jeux*, permet de comparer les intentions originales du compositeur avec celles du chorégraphe. Évoquant la collaboration entre les deux créateurs, les circonstances de la création de *Jeux* et leur épilogue, cet article jette une lumière nouvelle sur l'une des plus fameuses querelles de l'histoire de la musique et de la danse.

Impresario, Interrupted: Comte Étienne de Beaumont and the Soirées de Paris

► *Louis Epstein*

En 1924, un parvenu dans le monde de la danse a organisé durant six semaines une série de représentations de ballet, théâtre et music-hall, intitulée "Soirées de Paris." Mondain et mécène, puis impresario, le comte Étienne de Beaumont a offert au public, entre autres nouveautés, des partitions d'Erik Satie, de Darius Milhaud et d'Henri Sauguet. Alors que les Soirées ont bénéficié d'un accueil chaleureux à leurs débuts, et ont même fait concurrence aux Ballets Russes et Suédois, bien implantés sur la scène parisienne, leur réception est aujourd'hui largement négative. Cet article réévalue l'importance des Soirées et surtout du rôle qu'y tint Étienne de Beaumont. Plus qu'une incarnation de la futilité et de l'ostentation insensée qui caractérisent les années folles, les Soirées de Paris témoignent d'une sérieuse tentative de créer une compagnie permanente, dont l'héritage se prolonge bien au-delà de cette unique saison du printemps 1924.

Notes et documents

Nouveaux éléments biographiques sur Clément Janequin

► *Nancy Hachem*

Un document inédit mentionnant les débuts de Clément Janequin antédote de plus de quinze ans les connaissances actuelles au sujet du musicien. Un arrêt retrouvé au sein de la collection Jean Le Nain aux Archives nationales, où le compositeur interjette un appel devant le Parlement de Paris, constitue la première mention de Clément Janequin dans un contexte musical. Le texte révèle avec exactitude un lieu, une profession et une date : en 1507, Clément Janequin est maître des enfants de chœur de la cathédrale de Luçon. Cette pièce juridique apporte les éclairages les plus précoces sur la carrière de Janequin, révèle certains aspects de la personnalité du compositeur, vient étayer les suppositions sur sa date de naissance (vers 1485), sur son origine familiale (à Châtelleraut) et sur son début de carrière entre le Bas-Poitou et le Bordelais.

Les *Quatrains* de Pibrac en musique : supplément bibliographique

► *Melinda Latour*

Inscrit dans la continuité des recherches de Marie-Alexis Colin sur la bibliographie musicale des *Quatrains* de Pibrac, le présent article en enrichit la connaissance par de nouvelles sources manuscrites et imprimées. Ces additions à la bibliographie musicale de Pibrac prouvent le maintien de la pratique du chant sur ses *Quatrains* longtemps après la vogue morale du dernier quart du XVI^e siècle.

Plusieurs de ces nouvelles sources comblent le vide entre le recueil de Jean Planson (1583) et celui de Jean de Bournonville (1622). En outre, l'usage des mélodies des *Quatrains* comme timbres constitue une autre preuve de leur popularité au cours du XVII^e siècle.

J.-J.-Bonaventure Laurens.

Correspondance avec Mendelssohn et Schumann

1. Lettres inédites à Felix Mendelssohn Bartholdy (1843-1847)

► Jean-Jacques Eigeldinger

Le Carpentrasien J.-J.-Bonaventure Laurens (1801-1890) reste une figure méconnue du paysage artistique français du XIX^e siècle, en particulier à travers ses liens avec l'Allemagne musicale. Secrétaire de la Faculté de médecine à Montpellier, il représente une manière d'humaniste romantique au carrefour des beaux-arts, des sciences de la nature et de l'archéologie mais surtout de la musique. Dilettante averti, il collectionne manuscrits et imprimés entre milieu du XVI^e siècle et monde contemporain – légués à la Bibliothèque Inguimbertaine de sa ville natale. C'est lui qui, le premier, édite (1841) une anthologie de *Pièces de clavecin* de Fr. Couperin et qui fait exécuter (1886) un *Magnificat* de son compatriote Elzéar Genet (ca 1470-1548). Sa passion pour l'œuvre de J.-S. Bach conduit Laurens, lors de voyages en Allemagne, à rencontrer d'abord J. Chr. H. Rinck, héritier de la tradition du Cantor, puis l'année suivante (1842) – et pour l'unique fois – Mendelssohn, qui lui joue Bach à l'orgue et au piano. Une correspondance s'ensuit entre les deux hommes, interrompue par la mort de Mendelssohn. Si Laurens vénère en lui une réincarnation de J.-S. Bach, il le charge aussi d'être son mentor face à la production contemporaine en Allemagne, rôle que joue obligeamment Mendelssohn, amené ainsi à pourvoir la bibliothèque de son correspondant. Réciproquement et au regard d'une vie musicale française qu'il dénigre, Laurens invite le maître à séjourner dans le Midi, pour se faire auprès de lui l'interprète passionné de paysages et de monuments. Projet hélas resté sans suite.

