

***French Renaissance Music and Beyond. Studies in Memory of Frank Dobbins.* Dir. Marie-Alexis Colin. Turnhout : Brepols, 2018. 730 p.**

Recension Revue de Musicologie, vol. 106, n° 1, p. 54-56

Fañch Thoraval (FNRS- UCLouvain/INCAL)

En s’ouvrant sur une étude de la chanson *Le grand deul* – une pièce polyphonique lacunaire de la fin du XV^e siècle – l’ouvrage collectif dirigé par Marie-Alexis Colin annonce son objet avec élégance : offrir un indispensable hommage à Frank Dobbins, dont la disparition en 2012 avait causé un grand vide dans la musicologie de la Renaissance. Inventeur – au sens fort – de la vie musicale lyonnaise au XVI^e siècle et grand connaisseur de la chanson polyphonique, celui-ci fut un homme de culture aux larges horizons – allant du bridge à la musique de Wagner – et un inlassable transmetteur – multipliant les notices de dictionnaires, les éditions d’œuvres polyphoniques des XVI^e et XVII^e siècles, ainsi que les critiques musicales. Si l’ouvrage rend parfaitement compte de l’ampleur de son érudition en offrant au lecteur un récapitulatif bibliographique (p. 29-40), il en rappelle également l’immense ouverture en la faisant dialoguer avec trente-quatre contributions rédigées en français, en italien et en anglais. Présentées par ordre alphabétique d’auteurs – suivant en cela cette tradition des mélanges scientifiques qui possède la vertu de ne pas hiérarchiser une culture foisonnante –, ces études témoignent en effet de la multiplicité des centres d’intérêt et des amitiés de Frank Dobbins en couvrant un large panel de sujets qui, loin de se cantonner au seul domaine de la Renaissance, interrogent l’histoire de la musique en Europe sur une période allant du XV^e au XX^e siècle.

Le recueil accorde bien sûr une place prépondérante à la chanson polyphonique du XVI^e siècle – terrain que Frank Dobbins avait arpenté durant des décennies – qui y fait l’objet d’approches très diversifiées, tant du point de vue des méthodes que des questionnaires : enquête chorographique, décryptage des processus de transmission, analyse des langages musicaux, restitutions de parties manquantes, etc. Se faisant l’écho de la thèse que Frank Dobbins avait consacrée à la chanson polyphonique à Lyon, Émilie Corswarem met ainsi en évidence l’épanouissement de ce genre dans la principauté liégeoise sous le règne de Georges d’Autriche (« La chanson à Liège au XVI^e siècle », p. 125-140). Camilla Cavicchi discute la présence de deux chansons de Binchois et Du Fay dans un manuscrit issu d’un couvent d’augustines à Ferrare (« Sealed in an Envelope : Binchois and Du Fay on a Fragment from Fifteenth-Century Ferrara », p. 63-81). Annie Coeurdevey engage une réflexion sur les propriétés de la copie manuscrite (« Les recueils manuscrits de c.1480 à c.1540 : particularités scripturales et organisationnelles », p. 101-108), quand Patrice Nicolas remonte le fil d’un contrafactum latin attribué à Jacotin (« La chanson *A qui direlle sa pensée* et ses dérivés : quelques réflexions à la lumière d’une attribution tardive », p. 519-543). John Griffiths aborde la tradition des *cantori al liuto* dont la pratique, située à mi-chemin de l’improvisation instrumentale et de la composition polyphonique, a laissé si peu de traces (« Heteroclitio Giancarli and His *Composizioni musicali* of 1602 », p. 293-315). Marie Madeleine Fontaine se penche sur l’épineuse question du chant à danser et l’articulation de ses trois composantes qu’il est parfois difficile de concilier (« Musiques, danses et paroles. Leur pratique dans le *Printemps d’Yver* de Jacques Yver (1572) », p. 239-262), tandis que Roger Jacob observe les phénomènes de polychoralité dans un petit corpus de chansons publiées entre 1548 et 1571 (« Double-Choir Dialogue as an Expressive Medium in the Sixteenth-Century Eight-Voice French Chanson from Phinot to Lassus », p. 405-426). Christine Ballman et Fabrice Fitch s’intéressent quant à eux à la restitution de sources polyphoniques lacunaires, en adoptant toutefois des perspectives très

contrastées : tandis que la première procède à la traditionnelle (et efficace) déduction d'une partie musicale manquante à partir des voix conservées (« *Le grand deul* (B-Br Ms IV 90 et B-Tv Ms 94) : méthodologie d'une tentative de reconstruction », p. 41-52), le second renouvelle la pratique en tentant de reconstituer le texte poétique d'un virelai dont seul le refrain nous est parvenu (« Du fragment de texte poétique considéré comme "voix lacunaire" : le rondeau d'Ockeghem *Se vostre cueur* », p. 235-238).

Au-delà de ces études exclusivement dévolues à la chanson polyphonique, l'ouvrage porte différents éclairages sur la musique renaissante qui, pour variés qu'ils soient, touchent souvent directement ou indirectement aux travaux menés par Frank Dobbins : la vie musicale lyonnaise – à laquelle il avait consacré sa première monographie – et l'imprimerie musicale. Ainsi, en publiant des textes inédits de Loys Bourgeois, Laurent Guillo et Alice Tacaille dévoilent une controverse sur la solmisation, apparue à Lyon au milieu du XVI^e siècle (« Les réponses de Loys Bourgeois aux invectives de Simon Gorlier (Lyon, 1554) », p. 317-360). Fabien Guilloux rouvre le dossier des activités polyphoniques confrériques à l'aube du siècle suivant (« Notes d'archives lyonnaises : les Pénitents blancs du Confalon et le *Recueil des Psalmes* (1610) », p. 361-385). Jean Duchamp et Iain Fenlon reviennent l'un et l'autre sur le cas des presses de Jacques Moderne – un sujet évidemment très attendu ici –, en discutant respectivement d'une édition de plain-chant méconnue de l'imprimeur lyonnais (« Passions lyonnaises : un *unicum* liturgique de Jacques Moderne », p. 153-168) et de la place occupée par sa production polyphonique dans le marché international (« Jacques Moderne's Choirbooks and the Iberian Trade », p. 219-234). À ces deux dernières contributions répondent quelques articles abordant l'histoire des presses parisiennes : Henri Vanhulst et Alicia Scarcez mettent à jour le catalogue bibliographique de Daniel Heartz (« Les éditions de musique polyphonique de Pierre Attaingnant retrouvées depuis 1969 », p. 631-670) ; Olivier Grellety Bosviel procède à une archéologie des éditions de Nicolas Du Chemin (« Mise en livre et négoce des imprimés parisiens de messes polyphoniques au XVI^e siècle. Le cas des bi-feuillets de 1568 publiés par Nicolas Du Chemin », p. 282-291) ; Martin Ham explore l'articulation des politiques éditoriales et des pratiques liturgiques sur la base d'un cycle d'antiphones « Ô » de 1534 (« Attaingnant and the O Antiphons of the *Liber septimus* », p. 387-404). Ces questions religieuses trouvent leur prolongement dans quelques autres études : Tess Knighton s'interroge ainsi sur les relations entre ethos des modes et chants de dévotion castillans (« Approaches to Text-Setting in Castilian-Texted Devotional Songs c. 1500 », p. 426-453), tandis que Katelijne Schiltz présente quelques canons énigmatiques exploitant le potentiel symbolique de la croix, publiés au début du XVII^e siècle mais tirant leur source de la fin du siècle précédent (« Coins and Crosses : Cruciform Riddles in Cerone's *Melopeo* », p. 559-565). Grantley McDonald, enfin, rapporte les débats sur la musique d'église apparus en marge de controverses théologiques entre luthériens et calvinistes (« The Debate Over Church Music Between Jacob Andreae and Théodore de Bèze at the Colloquy of Montbéliard (1586) », p. 455-479).

La quinzaine de textes restants s'intéresse à des périodes postérieures à la Renaissance, majoritairement tournées sur le domaine français, sans toutefois exclure quelques ouvertures vers l'Italie et l'Angleterre. Comme les précédentes contributions, elles s'illustrent par leur diversité méthodologique et thématique. Dinko Fabris revient ainsi à ses premières recherches, le « manuscrit de Pérouse » copié pour le luth, sans doute au début du XVII^e siècle à Rome, mais ayant fait l'objet de nombreux ajouts jusqu'à son acquisition par un chanoine luthiste à Assise aux alentours de 1670 (« Il libro di liuto di Andrea Falconieri e Giuseppe Antonio Doni : trent'anni dopo », p. 189-217). Vasco Zara questionne l'œuvre théorique d'un maître de musique, fameux pour son passage à la Sainte-Chapelle de Paris et qui effectua un parcours intellectuel complexe durant la seconde moitié du XVII^e siècle (« Du faux-bourdon aux *tabulae*

compositoria : René Ouvrard et le secret pour composer en musique », p. 689-713). Lionel Sawkins opère un large tour d'horizon de la production vocale française dans les limites traditionnelles du « baroque français » (Lully-Lalande-Rameau) pour tenter d'en cerner l'évolution stylistique (« Some Observations on French Vocal Practice and Technique 1670-1750 », p. 545-557). Greer Garden décrypte les conditions de la publication d'une petite série d'airs composés par une jeune aristocrate, sans doute imputable à une stratégie politique familiale (« Mademoiselle de Menetou, "grande musicienne" of the La Ferté-Senneterre Family, and Her *Airs sérieux à deux* (Paris, 1691) », p. 263-282). Dans une perspective similaire, Ian Bartlett reconstitue l'histoire de *When Fanny blooming fair*, chanson dont la création au début des années 1730 semble cette fois-ci attribuable à des motifs amoureux (« Thomas Philips, Lord Chesterfield and the Enigma of a Popular Eighteenth-Century Ballad by William Boyce : a New Conspiracy Theory », p. 53-62). David Charlton, enfin, se penche sur un « inventaire » produit au milieu du XVIII^e siècle après que l'administration de l'Académie royale de musique fut passée à la Ville de Paris (« The Politics of Payments : Rameau, Rousseau and the Opéra Inventory, 1749-1757 », p. 83-99). Parmi ces études traitant des XVII^e et XVIII^e siècles, quelques-unes se concentrent sur la circulation des répertoires entre France, Italie et Empire. Marie Cornaz observe la pénétration de la cantate italienne (et dans une moindre mesure française) dans les anciens Pays-Bas espagnols, en s'appuyant sur la collection musicale d'une grande famille de l'aristocratie locale (« La cantate italienne et française au sein de la collection musicale des archives d'Arenberg : nouvelles perspectives », p. 109-123). Michael Talbot reconstruit la formation de la « Vivaldi-manie » française dans le deuxième quart du XVIII^e siècle qui, préfigurant la réputation contemporaine du compositeur, se focalise déjà sur les seules *Quatre saisons* (« "Le plus habile compositeur qui soit à Venise" : Vivaldi's Reputation in Eighteenth-Century France », p. 567-589). Alessandro Di Profio interroge, enfin, le contenu mozartien du *Convitato di pietra* donné au théâtre Feydeau à une époque où le mythe du compositeur ne s'était pas encore établi en France (« Mozart suo malgrado. Un proto-*Don Giovanni* a Parigi (1791) », p. 141-151).

Dernier groupe de contributions dans cet ouvrage, les études consacrées aux XIX^e et XX^e siècles ne manquent pas, elles aussi, de faire parfois écho à certaines passions de Frank Dobbins. Répondant en quelque sorte aux questionnements précités sur les compositions vocales baroques, François de Médicis entreprend de qualifier une vocalité française fin de siècle en observant différentes créations de Massenet, rapidement opposées à celles de Wagner (« "Une musique secouée de frissons, d'élans, d'étreintes" : les gestes mimétiques dans l'oeuvre lyrique de Jules Massenet », p. 481-517). Olivia 1 Wahnnon de Oliveira dépouille la correspondance des frères Léon et Joseph Jongen entre 1909 et 1932 pour mettre en lumière le rôle joué par le premier dans la diffusion des oeuvres du second hors de Belgique (« Léon Jongen et la diffusion de la musique de Joseph Jongen en France », p. 671-676). Mâire Egan-Buffet décentre le point de vue parisien généralement adopté dans l'étude de la culture de salon, en publiant le livre d'or d'une famille perpignanaise compilé dans la première moitié du XX^e siècle (« Music and Musicians in a French Provincial Salon 1922-1948 », p. 169-188). En outre, l'activité d'éditeur et de critique musical que Frank Dobbins a menée tout au long de sa vie a sans doute incité Sandrine Thieffry et David C.H. Wright à se pencher sur l'un et l'autre domaine : la première s'intéresse à l'interaction entre le développement du droit d'auteur et le commerce international de la musique imprimée (« La Société Schott Frères et la SACEM : un épisode des relations éditoriales entre la Belgique et la France (fin XIX^e- début XX^e siècle) », p. 591-607), tandis que le second analyse le rôle joué par la critique musicale dans la légitimation de la nouvelle industrie phonographique dans les années 1920-1930 (« Mechanized Music and the New Market for Musical Journalism », p. 677-687). Enfin, gardant peut-être le souvenir de l'introduction au fac-similé de *L'oiseau de feu* traduite par Franck Dobbins en 1985, Danick

Trottier interroge la convergence de la renaissance des madrigaux du prince de Venosa et l'évolution des techniques compositionnelles de Stravinsky à partir des années 1950 (« *Monumentum pro Gesualdo di Venosa* : quand Stravinski s'invite à sa façon dans la redécouverte de la musique ancienne », p. 609-630).

Par son choix assumé de rassembler dans cet hommage à Frank Dobbins des thématiques et perspectives variées qui outrepassent largement celles de la musicologie de la Renaissance, Marie-Alexis Colin propose une publication ambitieuse. Si ces contributions, souvent très fouillées, témoignent d'une diversité de matière à laquelle répond parfois – et, pourrait-on dire, inévitablement – celle de leur envergure, leur préoccupation partagée de commémorer une même personne en rappelle les réels enjeux : associer dans un même geste les travaux scientifiques et les manifestations d'amitié. On doit savoir gré à Marie-Alexis Colin d'avoir conçu un ouvrage collectif motivé à la fois scientifiquement et humainement, car elle offre ainsi au lecteur un rare un panorama des multiples pratiques développées par la musicologie historique durant le dernier demi-siècle.