



HAL
open science

Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975) : faire revivre les “ musiques d’autrefois ”

Florence Gétreau

► To cite this version:

Florence Gétreau. Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975): faire revivre les “ musiques d’autrefois ”. Catherine Deutsch et Isabelle Ragnard. Femmes en musicologies francophones de Michel Brenet (1858-1918) à Solange Corbin (1903-1973), *Symétrie - Société française de musicologie*, pp.313-336., inPress, État de l’Art. halshs-04857480

HAL Id: halshs-04857480

<https://shs.hal.science/halshs-04857480v1>

Submitted on 28 Dec 2024

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.

Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975) : faire revivre les « musiques d'autrefois »

Florence Gétreau
IREMus – CNRS
18 février 2023

Geneviève Thibault de Chambure fut à la fois musicienne, musicologue, collectionneuse, organisatrice de concerts et conservatrice du Musée instrumental du Conservatoire de Paris. Pour retracer son parcours et comprendre son importance parmi les musicologues du XX^e siècle, nous disposons tout d'abord de ses écrits. François Lesure en avait dressé la liste en 1977 dans la dernière livraison des *Annales musicologiques*, périodique qu'elle avait créé en 1953¹. Nous possédons aussi ses enregistrements. Ceux qui concernent les concerts qu'elle organisa dans le cadre de la Société de musique d'autrefois (SMA) sont en partie déposés au Musée de la musique qui les a numérisés². Ceux qu'elle réalisa entre 1957 et 1960 au Vietnam sont conservés à la Bibliothèque nationale de France, leur numérisation étant accessible dans les archives du Centre de recherche en ethnomusicologie (CREM) à l'Université de Nanterre³. Quelques items ont été gravés.

Geneviève Thibault est surtout connue pour l'importance des collections qu'elle avait réunies, en premier lieu les manuscrits et éditions musicales. Ils sont en partie conservés au département de la Musique de la BnF à la suite de la première dation musicale en paiement de droits de succession, acceptée par l'État français en 1979, et de 28 achats ultérieurs lors des quatre ventes publiques de cette collection qui furent organisées entre 1993 et 1997. Au total, 659 items sont donc dans le domaine public alors que 1400 ont été dispersés⁴. Ses collections d'instruments de musique européens sont dans leur totalité au Musée de la musique, à la suite de la première dation en paiement de droits de succession pour 70 d'entre eux et grâce à l'achat par l'État entre 1980 et 1983 sur le Fonds du patrimoine, des 730 autres spécimens⁵. Les treize

¹ François Lesure, « Bibliographie des travaux de G. Thibault », *Annales Musicologiques*, 7, 1977, p. 7-10.

² Cité de la musique - Philharmonie de Paris, 221, avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris.

³ Voir le site du Centre de recherche en ethnomusicologie, archives.crem-cnrs.fr (consulté le 4 fév. 2022).

⁴ Sa notice d'autorité dans le catalogue de la BnF (consulté le 4 fév. 2022) indique 726 items. Par ailleurs le Fonds musical « Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975) » de la BnF recense « 659 pièces dont 343 éditions, 124 recueils collectifs du XVI^e siècle et 61 des XVII^e et XVIII^e siècles, 24 écrits théoriques, 109 manuscrit parmi lesquels le chansonnier Nivelles de La Chaussée, 30 tablatures de luth et de guitare, de nombreux recueils d'airs et de cantates italiens provenant de la collection Prunières » (voir [le site archivesetmanuscrits.bnf.fr](http://le.site.archivesetmanuscrits.bnf.fr), consulté le 4 fév. 2022). Voir aussi *Musiques anciennes. Instrument et partitions donnés à l'État en paiement de droits de succession*, Catalogue d'exposition, Florence Abondance [Gétreau], Josiane Bran-Ricci, François Lesure et Catherine Massip, Paris : Bibliothèque nationale et Musée instrumental, 1980 ; Florence Gétreau et Catherine Massip, « Les collections Henry Prunières et Geneviève Thibault de Chambure : formation, composition, interaction, valorisation », in : *Collectionner la musique : histoires d'une passion*, dir. Denis Herlin, Catherine Massip, Jean Duron, Dinko Fabris, Turnhout : Brepols, 2010, p. 217-256, ici p. 241-243 et 251-255. Les quatre catalogues de ventes publiques sont référencés dans cet article.

⁵ Florence Gétreau, *Aux origines du Musée de la musique. Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris 1793-1993*, Paris : Klincksieck/Réunion des musées nationaux, 1996, p. 157-168, 356-365, 726-740 ; Gétreau et Massip, « Les collections Henry Prunières et Geneviève Thibault de Chambure », p. 246-250 et 256.

instruments qu'elle avait rapportés du Vietnam, accompagnés de 31 planches photographiques, et de plusieurs dizaines de costumes, bijoux et objets de la vie quotidienne, offerts successivement au Musée de l'Homme entre 1939 et 1960, sont aujourd'hui au Musée du quai Branly⁶. Sans compter les collections instrumentales que Thibault contribua à acquérir dans ses fonctions de conservateur du Musée instrumental de 1961 à 1973⁷. Il ne faudrait pas oublier ses archives qui ont pu entrer en 1980 et 1989 dans les fonds de ce musée avant qu'il ne devienne le Musée de la musique : celles du matériel d'orchestre de la Société de musique d'autrefois qu'elle avait créée, et celles de son action multiple de chercheuse et représentante d'instances internationales. Après en avoir dressé l'inventaire sommaire en 2006, j'ai commenté ce fonds dans les actes d'un colloque parus dans *Fontes Artis Musicae* en 2008⁸.

Les nombreuses facettes de son activité apparaissent d'autre part avec limpidité lorsqu'on considère la diversité des hommages qui lui furent rendus après sa disparition le 31 août 1975 à Strasbourg, « mourant sur le front, au champ d'honneur de la musicologie » selon les termes de son vieil ami Georges Henri Rivière⁹, alors qu'elle installait à Strasbourg pour son avant-dernière étape – la quatorzième – la mémorable exposition circulante *Eighteenth Century Musical Instruments : France and Britain* qu'elle avait conçue avec le Victoria and Albert Museum, le Horniman museum, le Musée instrumental du Conservatoire de Paris et sa propre collection¹⁰.

Ses champs d'action furent en effet bien sûr la musicologie¹¹, l'ethnomusicologie¹², la

⁶ Ces photos ont été prises en Birmanie entre 1934-1939 et 1951. 108 planches, instruments et objets sont catalogués et photographiés dans la base de données des collections du musée du Quai Branly, www.quaibrantly.fr (consulté le 4 fév. 2022).

⁷ Gétéreau, *Aux origines du Musée de la musique*, p. 340-350 et 716-723.

⁸ Florence Gétéreau, « Les archives de la Société de musique d'autrefois, 1929-1975, conservées au musée de la Musique à Paris », in : Actes du colloque du Conservatoire de musique de Genève, *L'interprétation musicale dans les fonds des bibliothèques*, 7 janvier 2006, *Fontes Artis Musicae*, 54/1, 2007, p. 33-54.

⁹ Georges Henri Rivière, *Allocution prononcée le 26 septembre 1973 en l'église Saint Jean-Baptiste de Neuilly, à l'issue de la messe célébrée à la mémoire de Madame Hubert Pelletier de Chambure, née Geneviève Thibault* Document dactylographié de 7 p., archives personnelles de l'auteur.

¹⁰ Cette exposition avait été présentée dans cinq musées anglais (Londres, Cardiff, Manchester, Newcastle upon Tyne et Edimbourg) ainsi qu'à Paris, Caen, Rennes, Nantes, Chartres, Bordeaux, Dijon, Aix-en-Provence, Strasbourg et Lyon. Geneviève Thibault, Jean Jenkins et Josiane Bran-Ricci, *Eighteenth Century Musical Instruments. France and Britain/Les instruments de musique au XVIII^e siècle. France et Grande-Bretagne*, Catalogue d'exposition, Londres : Victoria & Albert Museum, 1973.

¹¹ Anonyme, « Geneviève Thibault », *The Musical Times*, 116/1593, 1975, p. 998 ; François Lesure, « Geneviève Thibault, comtesse de Chambure », *Fontes Artis Musicae*, 22/3, 1975, p. 94 ; Edith Gerson-Kiwi, « In memoriam : Mme H. de Chambure (Geneviève Thibault : 20.5.1902-31.8.1975) », *Orbis musicae. Studies in musicology*, 3/5, 1975-1976, p. 96-99 ; Nanie Bridgman, « Geneviève Thibault, comtesse de Chambure (20 mai 1902-31 août 1975) », *Revue de Musicologie*, 62/2, 1976, p. 195-203 ; Anonyme, « Geneviève Thibault, comtesse de Chambure (1802-1975), *American Musicological Society Newsletter*, 6/2, 1976, p. 16 ; François Lesure, « Bibliographie des travaux de G. Thibault ».

¹² Trân Văn Khê, « Une grande dame de la musicologie », *Bulletin du Centre d'études de musique orientale*, 16-17, 1976, p. 27-28.

musique ancienne¹³, les musées¹⁴, mais aussi la recherche¹⁵, et plus particulièrement l'organologie et l'iconographie musicale¹⁶, sans parler de son intense activité dans des instances internationales¹⁷.

Formation

Fille unique de Thérèse Lazard (1872-1968) – dont le père Élie II Lazard (1831-1897) était cofondateur de la banque du même nom –, laquelle s'était convertie au catholicisme en épousant en 1900 Charles Thibault (1867-1927), avocat, journaliste financier et collectionneur, Geneviève Thibault est née le 20 mai 1902 à Neuilly-sur-Seine.

Elle est formée musicalement par Lazare Lévy pour le piano (1912-1920), Eugène Cools pour l'harmonie et le contrepoint (1915-1920), Nadia Boulanger pour la fugue et l'orgue (1917-1923). Elle est bachelière en philosophie le 2 juillet 1918. Licenciée ès lettres en 1919, son Diplôme d'études supérieures, préparé avec André Pirro et soutenu en 1920, est un mémoire sur *John Dowland poet and musician*. Geneviève Thibault relate elle-même comment elle suivit à la Sorbonne l'enseignement de celui qui est considéré comme l'un des fondateurs de la musicologie française :

J'ai connu Yvonne Rihouët en 1920 à la bibliothèque Pierre Aubry où Pirro réunissait, le mercredi, ce qu'il appelait son « séminaire » de musicologie, séminaire bien réduit puisque, cette année-là, nous n'étions que quatre : Yvonne Rihouët, Dragan Plamenac, un jeune Normalien et moi-même. Notre vieux maître commença par nous interroger sur nos études : il tenait la musicologie pour une des plus « hautes disciplines » et voulait connaître la formation de chacun de nous avant de nous accepter pour élèves. Il jugeait indispensable un équilibre entre la culture générale et la culture musicale [...]. Je n'oublierai jamais cette séance « inaugurale » où Pirro, après nous avoir tous longuement interrogés, prit la parole : « Vous êtes à l'Université, mais vous êtes encore à l'âge des devoirs ; je désire que mes élèves en apportent chaque semaine de copieux et d'excellents »¹⁸.

En fait ce souvenir transforme légèrement la réalité puisqu'André Pirro n'avait probablement pas prononcé ces paroles, mais qu'en revanche il avait écrit ce texte dans une lettre à Geneviève Thibault, datée du 11 novembre 1920, conservée dans les archives ci-dessus mentionnées, où il exposait ce qu'elle transcrit ensuite fidèlement dans la nécrologie de son amie Yvonne Rockseth¹⁹. Geneviève Thibault obtiendra finalement un diplôme de l'École pratique des hautes études en 1952 avec une étude sur *Le chansonnier de Jean de Montchenu* et n'achèvera jamais

¹³ Jean Jenkins, « Geneviève Thibault, Madame H. de Chambure, an appreciation », *Early Music*, 4/1, 1976, p. 39-41.

¹⁴ Josiane Bran-Ricci, « Geneviève de Chambure », *Musées et collections publiques de France*, 132, 1975, p. 185 ; Jean Jenkins, « Obituary. Mme de Chambure », *ICOM News/ Nouvelles de l'ICOM. Bulletin trimestriel du Conseil International des Musées*, 28/2-3, 1975, p. 48 (en anglais) et 79 (en traduction française) ; Jean Jenkins et Birgit Geiser, « In memory of Geneviève Thibault, Madame H. de Chambure, the late president and honorary president of CIMCIM and IAMIC », *CIMCIM Newletters*, 3-4, 1975-76, p. 1-3.

¹⁵ Jacques Thuillier, « La musique et le temps », *Le Courrier du CNRS*, 21, 1976, p. 14-19.

¹⁶ Barry S. Brook, « La comtesse Hubert de Chambure », *Ridim/RMI Newsletter*, 1976, p. 4 ; Tilman Seebass et al. (dir), *In memoriam Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975). De l' image à l' objet. La méthode critique en iconographie musicale, Imago Musicae*, 4, 1987.

¹⁷ Josiane Bran-Ricci, « Thibault, Geneviève », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Supplément, Kassel/Basel/Paris : Bärenreiter, 1976, colonnes 1853-1854.

¹⁸ Geneviève Thibault, « Yvonne Rokseth (Maisons-Laffitte 17 juillet 1890-Strasbourg 23 août 1948) », *Revue de musicologie*, 30/85-88, 1948, p. 76-90, ici p. 76.

¹⁹ Cette lettre est conservée dans le fonds d'archives mentionné ci-dessus note 7. Voir Gétreau, « Les archives de la Société de musique d' autrefois », p. 50.

sa thèse préparée sous la direction d'André Pirro jusqu'en 1931 sur *La chanson française et la musique instrumentale de 1450 à 1550*.

Ses débuts de musicienne sur instruments anciens

Selon François Lesure, elle aurait acheté à l'âge de quatorze ans une partition d'*Atys* de Lully aux armes de Louis XIV et son premier violon ancien en 1923²⁰. Comme en témoigna Georges Henri Rivière²¹ dans son allocution prononcée le 25 septembre 1975 à sa mémoire, « il se peut que sa vocation de collectionneur se soit éveillée à la vue des collections du Commandant Le Cerf »²². Georges Le Cerf (1879-1933) est connu des musicologues pour avoir publié en 1932 les traités d'Henri-Arnaut de Zwolle et de divers anonymes (Ms BnF Latin 7295) avec la collaboration de Edmond-René Labande. Rivière poursuit :

J'avais connu Geneviève Thibault chez le Commandant G. Le Cerf, introduit moi-même auprès de ce grand collectionneur par Jeanne Herscher Clément, vers 1923. Nos relations se resserrent encore, quand, en 1925, David David-Weil, son parent, futur Président du Conseil de la Réunion des Musées nationaux, célèbre mécène, m'attache à sa personne pour coopérer à la conservation et au catalogue de ses collections.

Ces souvenirs sont corroborés par un texte paru dans l'un des programmes de concert de la Société de musique d'autrefois présenté salle Linder, rue Paradis à Marseille, en 1929 :

Monsieur Georges Le Cerf est le fondateur en France de l'orchestre d'instruments anciens. Dès 1919, sous son initiative, des instrumentistes se formèrent avec violes, chitarrones, harpes anciennes, flûte à bec etc. et des documents nombreux sur la technique, la facture et l'usage de ces instruments furent réunis par lui. En même temps, M. Le Cerf remettait en usage les clavecins, les régales et les orgues des XVII^e et XVIII^e siècles, indispensables pour les continous de chambre et d'église. En 1924, Mlle Thibault, qui s'était déjà signalée par de très intéressantes publications sur la musique du XV^e siècle, associait ses efforts à ceux de M. Le Cerf et participait à l'organisation et l'exécution de ses concerts privés²³.

Par ailleurs la nécrologie de Georges Le Cerf, décédé le 31 mars 1933 à Taormina, nous apprend qu'il « avait, au cours de ses voyages en Extrême-Orient, réuni un ensemble remarquable de peinture et d'objets chinois ». Il s'intéressa aussi aux instruments de musique anciens et « reconstitua parfois de ses propres mains les parties qui leur manquaient, puis il leur redonna la vie en fondant, dès 1919, le premier petit orchestre d'instruments anciens » :

À partir de 1924, Mme de Lamberterie et Mlle Thibault joignirent leurs recherches à celles de M. Le Cerf, et, depuis 1926, elles firent appel à Mlle Droz et à M. de Courville pour fonder la *Société de musique d'autrefois*, dans le but de poursuivre la résurrection des instruments anciens en constituant des ensembles instrumentaux, plus nombreux et plus disciplinés²⁴.

Le 19 juin 1925, mettant à profit sa solide formation musicale, Geneviève Thibault tient en effet l'orgue dans un concert intitulé *Une heure de Musique ancienne avec les instruments de l'époque*, dont le lieu n'est pas précisé sur le programme. Elle accompagne « au chitarrone » un menuet d'Hinterleithner et l'on remarque à ses côtés la Baronne Brunetta de Lamberterie, Adrienne Mairy (luth), Pierre Jamet (harpe) et surtout Yvonne Rihouët [Rokseth] (vièle de bras et chitarrone). Puis, le 12 juillet 1925 lors d'un *Concert spirituel* à l'église Saint-Sauveur du

²⁰ François Lesure, « Introduction », dans *Musiques anciennes. Instruments et partitions (XVI^e-XVIII^e siècles)*, p. 7-8.

²¹ Sur la personnalité de Georges Henri Rivière, voir *Georges Henri Rivière. Voir c'est Comprendre*, catalogue d'exposition, dir. Germain Viatte et Marie-Charlotte Calafat, Marseille/Paris : Mucem/Réunion des musées nationaux, 2018, et plus particulièrement Florence Gétreau « Georges Henri Rivière et la musique », p. 214-221.

²² Rivière, *Allocution prononcée le 26 septembre 1973*, p. 2.

²³ L'auteure dispose d'une photocopie des 124 programmes de concerts. Elle a remis un exemplaire relié des originaux (« Programmes de la SMA. 1925-1975 ») au Musée de la musique en 1989 où ils sont actuellement introuvables.

²⁴ M. L.P., « Nécrologie. Georges Le Cerf », *Revue de musicologie*, 14/47, 1933, p. 191-192.

Petit-Andelys « au profit de la réparation de l'Orgue du 17^e siècle », sous la direction de Charles Louis Levasseur, elle tient l'orgue. Le 15 mai 1926, elle se produit à nouveau au chitarrone avec le même ensemble, lors du concert organisé dans la salle des quatuors Gaveau par la Société française de musicologie, concert qui marque la parution sous son égide des *Deux livres d'orgue d'Attaignant transcrits par Yvonne Rokseth*²⁵. Le 5 octobre 1926, Geneviève Thibault contribue à l'inauguration du grand orgue de Saint-Sauveur aux Andelys, en partageant la tribune avec Charles Widor (elle accompagne les pièces vocales, lui joue du Bach et improvise)²⁶.

Comme je l'ai détaillé ailleurs, elle constitue le 18 décembre 1926 avec ses amies Eugénie Droz et la Baronne de Lamberterie, avec le Comte de Courville (choisi comme Président, car il préside aussi l'association des Amis de la Renaissance que dirige Henry Expert) et le Commandant Le Cerf (Vice-Président, car depuis dix ans il « s'est dévoué à l'exécution de la musique ancienne et à la formation d'artistes capables de faire revivre les instruments anciens »)²⁷, la Société de musique ancienne. Celle-ci donne ses premiers concerts les 24 mars 1927 (musique profane, Maison des Centraux, 8, rue Jean-Goujon) et 4 juin (musique spirituelle, Chapelle 66, rue d'Assas)²⁸. Mais dès son premier concert, cette association se rebaptise en Société de musique d'autrefois, intitulé qu'elle conservera définitivement jusqu'à son extinction en 1975, après la disparition de sa co-fondatrice. La direction est assurée par Jean Huré (1877-1930), organiste et fondateur en 1924 de la revue *L'Orgue*. Le clavecin utilisé est un Gaveau et « les instruments anciens ont été gracieusement prêtés par le Commandant Le Cerf, les textes transcrits et réalisés par les membres de la commission de lecture de la Société »²⁹. Chansons françaises des XIV^e et XV^e siècles et danceries du XVI^e siècle (françaises, anglaises et italiennes) forment la première partie du concert, suivie ensuite d'œuvres du XVIII^e siècle de Clérambault, Mattheson, Haendel, Barrière, partition périodique qui caractérisera la programmation de cette société pendant toute sa durée d'existence. Le 22 mai, le concert a lieu à l'Église Saint-Nicaise de Rouen « au profit de la réparation de l'Orgue du 17^e siècle »³⁰. Geneviève Thibault assure la basse continue à l'orgue, et la Maîtrise Sainte-Cécile de Saint-Nicaise interprète un répertoire qui va de Lassus à Bach. La société se produit au bénéfice de la Société protectrice de l'enfance rue de Petrograd le 31 mai 1927 ; Marcelle de Lacour joue pour la première fois, sur un clavecin et un piano mis gracieusement à disposition par la maison Pleyel, le Commandant Le Cerf ayant prêté les instruments anciens. Le 11 juin 1927, le concert

²⁵ Joël-Marie Fauquet, « Les auditions des séances de la Société française de musicologie (1917-1939) dans les comptes rendus de la Revue de musicologie. Le musicologue en musicien praticien », *Revue de musicologie*, 103/2, 2017, p. 361-408, ici p. 363.

²⁶ Programmes de la SMA, 1954-1976. Voir Gétreau, « Les archives de la Société de musique d'autrefois », p. 47.

²⁷ Première notice imprimée de trois pages, non datée [1928] sur la Société de musique d'autrefois.

²⁸ Gétreau, « Les archives de la Société de musique d'autrefois », p. 41-46. J' ai indiqué ici par erreur la date du 18 décembre 1928 au lieu de 1926.

²⁹ Programme imprimé du concert du 24 mars 1927.

³⁰ Programme imprimé.

est sous l'égide de la Croix-Rouge française, de la Société de secours aux blessés militaires, Comité du XIX^e arrondissement. Tous les instruments, clavecin compris, sont prêtés par Le Cerf. « Mmes de Lacour, la Baronne de Lamberterie et Mlle G. Thibault » jouent des *chitarroni*. Un autre concert est donné à l'église Saint-Séverin le 25 juin. En 1928, la société se produit bien plus que les deux fois prévues par les statuts de la société : le 18 mai à la Salle Dumas de l'Hôtel Majestic, avenue Kleber, le 19 mai à l'Église Saint-Séverin, le 3 juin au château de Maisons-Laffitte, le 6 décembre à Bruxelles pour l'inauguration du Palais des Beaux-Arts, le 14 décembre à l'Église de la Sainte-Trinité.

La cadence des concerts reste identique en 1929 : 28 janvier, 14 février, 6 mars, 16 mars (pour la première et dernière fois Le Cerf signe un texte de présentation des œuvres au programme), 19 avril au théâtre de la X^e Foire internationale de Milan, le 3 mai, le 20 juin salle Gaveau (en incluant dans le programme imprimé un historique et un bilan des premières années de concerts ainsi qu'une présentation illustrée de six pages des principaux instruments et de leur répertoire), le 7 juillet, et le 27 décembre 1929, Jean Huré étant mentionné comme Directeur artistique et le Commandant Georges Le Cerf comme « Directeur organographique ». La SMA imprime aussi deux feuillets dont la page de garde donne quatre photos de groupe des musiciennes de l'ensemble (Ill. 1) (M. Trembelland [Maurice ?] est le seul homme, et il n'apparaît discrètement qu'une fois avec une flûte à bec basse), et une notice assortie d'un recueil d'extraits de presse³¹ qui témoignent de l'écho certain de cette initiative. Au concert du 6 avril 1930, durant lequel « Le Comte L. de La Laurencie voudra bien dire quelques mots sur les pièces que l'on exécutera », l'ensemble est placé pour la première fois sous la direction de Roger Désormière. Geneviève Thibault l'avait vu diriger en 1926 aux Ballets Russes et Suédois puis avait fait sa connaissance chez Germaine Tailleferre où elle lui avait exposé, quelque peu intimidée, le but de la SMA. Comme elle en témoigna ultérieurement :

Jean Huré, plus âgé que nous, toujours angoissé, n'a jamais faibli ; cet Angevin solide n'a jamais songé à abandonner ; il nous a beaucoup appris en nous faisant partager son inquiétude, il nous a formés à une discipline rigoureuse, librement consentie ; avec le recul, l'exécution sur des instruments dans un état précaire d'œuvres aussi difficiles à mettre au point que le *Pomo d'Oro* de Cesti, le *Santo Alessio* de Stefano Landi ou certaines *Symphoniae sacrae* de Schütz, m'apparaît aujourd'hui tenir du prodige. À donner tant de lui-même, Jean Huré s'était usé, et, en janvier 1930, il était brutalement emporté par une broncho-pneumonie [...]. Il semblait que ce fût le coup de grâce ! Toute l'équipe de la SMA – en tête Lionel de La Laurencie, devenu notre président – ne souhait rien tant que de voir Désormière « prendre la barre » ; personnellement, j'avais scrupule à lui demander d'ajouter une charge à celle écrasante qui était déjà la sienne ; je savais combien les jeunes compositeurs avaient besoin de lui³².

Le programme de ce concert du 6 avril 1930 porte l'indice que Geneviève Thibault vient tout juste d'acquérir la collection d'instruments anciens du Commandant Le Cerf, qui disparaît alors

³¹ Le programme du concert donne les références suivantes : André Tessier, *La Revue musicale*, 1^{er} mai 1927 ; Pierre Wolff, *Le Courrier musical*, 15 juillet 1927, 15 décembre 1927 ; Henry Bidou, *Journal des Débats*, 22 mars 1928 ; Simone Plé, *Le Courrier Musical*, 1^{er} avril 1928 ; *Le Petit Dauphinois*, 25 mars 1928 ; *Le Courrier musical*, 1^{er} mai 1928 ; Jean Messenger, *Comoedia*, 22 mai 1928 ; René Brancour, *Le Ménestrel*, 25 mai 1928 ; Pierre Leroi, *Le Gaulois*, 27 mai 1928 ; Stan Golestan, *Le Figaro*, 27 mai 1928 ; André Tessier, *La Revue musicale*, 1^{er} juin 1928.

³² Geneviève Thibault, « À la Société de musique d'autrefois », in : *Roger Désormière et son temps*, dir. Denise Mayer et Pierre Souvchinsky, Monaco : Éditions du Rocher, 1966, p. 66-74.

des programmes et activités de la SMA³³ : « Les instruments anciens ont été aimablement mis à la disposition de la Société de musique d'autrefois par divers collectionneurs. Les textes inédits ont été transcrits et mis au jour par R. Desormière et G. Thibault ». Geneviève Thibault compte dorénavant parmi les collectionneurs d'instruments anciens les plus importants, car avec déjà plus de 250 spécimens à cette date, elle se place au rang de Louis Clapisson (vente en 1861, 230 items ; en 1866, 230), Adolphe Sax (en 1877, 467) ; Léon Savoye (en 1882, 214), Ernest Loup (en 1888, 303) ; Eugène de Bricqueville (en 1895, 125) ; Charles Petit (en 1905, ca 500) ; Émile Gautier (en 1905, 225) ; Vidal de Léry (en 1910, 492) ; F. Planchat (en 1910 ?, 400) et Auguste Tolbecque (en 1922, 911)³⁴.

Les instruments anciens joués lors de ce concert d'avril 1930 sont maintenant précisés dans le programme imprimé : « Clavecin de Desruisseaux (XVII^e siècle). – Flûte traversière de F.G.A. Kirst (XVIII^e siècle). – Basse de viole de John Pitts (Londres 1676). – Basse de Goffriller (Venise 1724). – Archiluth de Matteo Sellas (Venise début XVII^e siècle-. – Flûte à bec de Stanesby (début XVIII^e siècle). Harpe Naderman – Cors de Raoux (XVIII^e siècle) », et ils sont de fait parmi les bijoux bien connus encore aujourd'hui de sa collection. Lionel de La Laurencie inaugure d'autre part dans le programme imprimé sa série de textes musicologiques sur les œuvres exécutées.

Au concert profane du 14 février 1931, on remarque une sorte de professionnalisation accrue des conditions d'interprétation et on voit apparaître le nom d'Yvonne Gouverné :

Toutes les pièces sont exécutées conformément à l'instrumentation originale sur des instruments authentiques : même les violons, altos et violoncelles sont barrés à l'ancienne.

Le groupe vocal de la SMA travaille sous la direction de Mlle Y. Gouverné.

Les basses continues ont été réalisées par Mme Marcelle de Lacour, Mlle G. Thibault, MM. Roger Desormière et Malipiero.

Le clavecin et l'épinette ont été remis en état et révisés par Marcel Asseman, les autres instruments par M. Masciarelli.

Les « Disques Arion » présentent en exclusivité la Société des Concerts de Musique d'Autrefois³⁵.

Le concert spirituel du 26 mars 1931 en l'Église Saint-Joseph est le dernier où Geneviève Thibault (qui assure la basse continue à l'orgue) apparaît pour deux décennies, car le 15 avril 1931, elle épouse Hubert Pelletier vicomte de Chambure (1903-1953), fondé de pouvoir de la Banque d'Indochine à Saigon, dont elle aura six enfants.

Les travaux de Geneviève Thibault sur poésie et musique aux XIV^e et XV^e siècles

Parallèlement à cette activité musicale régulière, Geneviève Thibault a connu la phase la plus active de recherche de sa vie, entre 1924 et 1930. Retraçant en 1943 la carrière de sa camarade d'étude Yvonne Rokseth, son évocation des séances d'apprentissage auprès d'André Pirro permet de comprendre comment elle acquit sa méthodologie et sa spécialisation à son contact :

³³ Il s'éteindra, nous l'avons vu, en 1933.

³⁴ Florence Gétreau, « Les instruments anciens en France au XIX^e siècle : le rôle du Conservatoire de Paris et les initiatives privées », in : *La musique ancienne entre historiens et musiciens*, dir. Xavier Bisaro et Remy Campos, Genève : Droz, 2014, p. 151-184, ici 179-180 (« Annexe : Principales collections d'instruments de musique en France au XIX^e siècle ») ; voir aussi Gétreau et Massip, « Les collections Henry Prunières et Geneviève Thibault de Chambure », Annexe 3, p. 256.

³⁵ Programme du concert du 14 février 1931.

ils avaient en commun une formation d'organiste, le goût des sources de première main, l'attrance pour les compositeurs comme Dufay, Ockeghem, Busnois :

Une heure, chaque mercredi, était consacrée au travail de transcription et à la correction des devoirs de la semaine, une heure à la lecture commentée des théoriciens du Moyen Âge.

Pirro nous tenait au courant de ses recherches sur le XV^e siècle, faisait des rapprochements inattendus, comparait, analysait, disséquait... Nous l'écutions, fascinés par la somme de ses connaissances, intéressés par tous les détails savoureux et vivants qu'il avait su recueillir dans les archives et qu'il nous apportait dans toute leur fraîcheur. Dès le début, il avait décidé que nos thèses devaient porter sur la période allant de 1450 à 1550 : Dragan Plamenac, lui, faisait une édition complète des œuvres d'Ockeghem ; Yvonne Rihouët devait traiter de la musique religieuse et, moi, de la musique profane ; Pirro eut voulu que, comme lui, nous embrassions un siècle entier dans son ensemble, et que nous donnions, comme il le répétait volontiers, « un grand coup de lumière » sur cette période³⁶.

En 1924, Geneviève Thibault publie avec Eugénie Droz (1893-1976), jeune chercheuse littéraire diplômée de l'École pratique des hautes études, et fondatrice de la Librairie Droz à Paris en 1925, un petit ouvrage de 87 pages sur les *Poètes et musiciens du XV^e siècle*³⁷. Pour en comprendre la portée et la fortune critique soixante ans après sa parution, lisons les commentaires de Tilman Seebass, un musicologue médiéviste et iconographe de la musique, fondateur de la revue *Imago Musicae*. Celui-ci consacra, dix ans après la disparition de Geneviève Thibault, un numéro thématique dédié à sa mémoire à la suite d'un colloque international organisé au Collège de France par Jacques Thuillier, l'éminent historien de l'art, lequel avait pris la direction de l'équipe de recherche associée au CNRS qu'elle avait fondée en 1967³⁸. Dans son article intitulé « Deux analyses iconographiques (1924-1985). Un hommage à la Comtesse de Chambure »³⁹, Seebass introduisit ainsi sa contribution :

Geneviève Thibault âgée de vingt-deux ans et Eugénie Droz, spécialiste de littérature publièrent une collection de chansons françaises du XV^e siècle. L'idée venait d'André Pirro, professeur de Geneviève Thibault et le livre lui fut dédié. [...] Les auteurs voulaient démontrer que dans la chanson du XV^e siècle la musique et le texte ont une même importance et sont en « union intime ». En plus, il était dans l'intention de Geneviève Thibault de promouvoir des concerts de musique ancienne exécutés sur des instruments anciens. Pour rendre plus aisé le travail des musiciens n'ayant pas de connaissance en musicologie, les quatorze transcriptions de chansons à trois voix furent complétées par des partitions utilisables au piano.

Le commentaire critique, intentionnellement bref se bornait à quelques mots sur le style et à quelques conseils pour l'exécution. [Ce volume] était le départ d'une collection « Documents artistiques du XV^e siècle ». [...] On sent une exigence particulière, un titre aussi vaste insinue que les trois arts, musique, poésie et image coexistent dans la publication. [...] Le choix des images est un peu inattendu étant donné que seulement une partie d'entre elles se réfère aux chansons. [...]

Les éditeurs Droz et Thibault ne se sont pas engagées à expliquer en détail la musique, les textes, les images. Le choix était dicté plutôt par l'intérêt de l'esthète que par la recherche thématique. Le rapport entre chanson et illustrations est faible. Je crois que l'intention des auteurs était de faire revivre avec ces planches la vie de cour et son atmosphère, mais elles ne font aucune référence explicite à cette thèse.

Seebass, tout en ayant appuyé sa démonstration par une Table synoptique du contenu du recueil (où il met en vis-à-vis le texte de chaque chanson, l'illustration choisie par les auteures avec sous-titre et cote et son identification personnelle du thème iconographique de l'image), conclut, plutôt pernicieusement : « Thibault n'a-t-elle pas préféré esquisser le discours et rester

³⁶ Thibault, « Yvonne Rokseth », p. 77.

³⁷ Eugénie Droz et Geneviève Thibault, *Poètes et Musiciens du XV^e siècle*, Paris : impr. G. Jeanbin, 1924.

³⁸ Seebass *et al.* (dir.), *In memoriam Geneviève Thibault de Chambure*.

³⁹ Seebass *et al.* (dir.), *In memoriam Geneviève Thibault de Chambure*, p. 35-44.

au niveau humble de l'amateur et ne pas déformer l'image par le commentaire ? ».

Mais ce recueil, magnifiquement illustré et dont les auteures indiquaient clairement que l'édition « utilisable pour les musiciens qui ne connaissent que la notation moderne, présente cependant toutes les garanties que peuvent demander les spécialistes de la musique ancienne »⁴⁰, malgré ces critiques habilement voilées, avait déjà fait l'objet d'une réédition en fac-similé chez Slatkine à Genève en 1976, ce qui indique une certaine fortune un demi-siècle après sa première édition. Quant à l'enluminure de Barthélemy l'Anglais, longuement commentée par Seebass, elle est restée un document exploité ultérieurement par nombre de chercheurs plus chevronnés dans l'analyse iconographique⁴¹.

Deux ans plus tard, Thibault et Droz s'associent cette fois pour publier *Trois Chansonniers français du XV^e siècle*⁴². Dans une « Note de l'éditeur », en tête du volume Eugénie Droz indique :

La publication intégrale de ces trois chansonniers a été entreprise dès 1922 par M. le Prof. André Pirro qui s'était chargé de toute la partie musicale. Pour des raisons personnelles, l'auteur nous a abandonné ses copies, laissant à ses élèves, Y. Rokseth et G. Thibault, l'entière responsabilité du placement des accidents et des paroles. L'introduction a été rédigée par E. Droz et G. Thibault ainsi que la partie littéraire du commentaire, tandis que Y. Rokseth et G. Thibault se sont chargés de toute la partie musicale.

Leur projet était de publier quatre manuscrits représentatifs du répertoire de la chanson française en France et surtout en Bourgogne dans la seconde moitié du XV^e siècle : le ms. 517 de la Bibliothèque de la Ville de Dijon, celui du comte Léon de Laborde, celui de la Bibliothèque de Wolfenbüttel (Extrav. 287) et celui du fonds Thott de la Bibliothèque royale de Copenhague. Seul celui de Dijon sera finalement édité.

Geneviève Thibault, en rendant hommage à Yvonne Rokseth en 1948, témoigna très personnellement de ce trio féminin de disciples qui se forma pour préparer cette édition que l'on qualifierait aujourd'hui de « pratique » et sans doute pas de « critique » (ce volume a aussi été réédité en fac-similé chez Slatkine en 1976).

E. Droz venait, depuis quelques mois, au cours du mercredi où, maintenant, laissant de côté les traités théoriques, nous expliquions des textes français et italiens des XIV^e et XV^e siècles pour y relever les nombreuses allusions musicales. Ce fut elle que Pirro chargea d'établir définitivement le texte littéraire des chansons ; il nous laissait, à Yvonne Rihouët et à moi, le soin de revoir la musique, de mettre en place les altérations... Le premier fascicule qui parut (deux ans plus tard) ne comprenait que cinquante chansons – un quart de l'œuvre totale – mais nous demanda des mois de travail. J'allais souvent, alors, chez Yvonne Rihouët dans son charmant petit appartement du boulevard de Port-Royal et là, des heures durant, nous tâchions d'envisager toutes les solutions possibles ; nous discutons le pour et le contre, essayant toujours de serrer les problèmes de plus près, prenant quelquefois des décisions, puisqu'il fallait publier, sans avoir atteint cette certitude que recherchait notre Maître... Le seul moment où nous nous permettions, en ces après-midi de travail acharné, de penser à autre chose qu'au XV^e siècle, était celui où rentrait de l'école la petite fille d'Yvonne Rihouët, âgée de 7 ans, Odile Ledieu, enfant réfléchie, à l'esprit curieux et en éveil,

⁴⁰ Droz et Thibault, « Poètes et musiciens », p. 114.

⁴¹ Georg Kinsky, *Album musical*, Paris : Delagrave, 1929 ; Heinrich Bessler, *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Potsdam : Athenaion, 1931 ; Émile Dacier et al., catalogue d'exposition *La musique française du Moyen Âge à la Révolution*, Paris : Éditions des Bibliothèques nationales de France, 1934 ; Émile-Aurèle van Moë, catalogue d'exposition *Les plus beaux manuscrits français du VIII^e au XVI^e siècle dans les Bibliothèques nationales de Paris*, Paris : Bibliothèque nationale, 1937.

⁴² Eugénie Droz et Geneviève Thibault, *Trois Chansonniers français du XV^e siècle*, Paris : Droz, 1927 ; fac-similé, Genève : Slatkine Reprint, 1976.

qui nous obligeait à la suivre dans un monde qui n'était pas celui de Caron, de Hayne ou de Tinctoris⁴³. Dans ce témoignage vivant et sensible d'un travail collégial de jeunes musicologues étudiant dans la confiance de leur mentor, résonne ici la voix unique et émouvante de leur vie de femmes, avant qu'Yvonne, déjà mère depuis sept ans, n'épouse Pierre Rokseth qu'en 1925.

En 1934 Geneviève Thibault publie, toujours à la Librairie Eugénie Droz, et toujours en équipe, un recueil de *Chansons au luth et airs de cour*, comprenant des œuvres de Pierre Attaingnant, Georges Chastellain, Adrien Le Roy, Claudin de Sermisy, Jacob Clemens non Papa, Thomas Crecquillon, sur des textes de Pierre de Ronsard. Lionel de La Laurencie est le préfacier et Adrienne Mairy est l'auteure des transcriptions. Ce volume de la Société française de musicologie⁴⁴ gardait encore toute son actualité au début des années 1970 alors que nous vivions, avec nos amis luthistes, les derniers concerts de la SMA et l'extraordinaire éclosion de la « nouvelle musique ancienne ».

J'ai trouvé dans les archives familiales de Geneviève Thibault, que Mademoiselle Marie-Louise Bourgoïn, sa fidèle gouvernante, avait bien voulu me laisser étudier dans sa maison près de Rambouillet, une lettre datant de 1931 d'une certaine Mme de Béarn [ou de Beaun], adressée à la musicologue. La lettre, émaillée de notations très personnelles, témoigne de cette période où Thibault travaillait régulièrement à la Bibliothèque nationale de France pour préparer ces éditions de chansonniers et les articles qu'elle proposa successivement à la *Revue de musicologie* : « Je vous vois sagement assise à la table 38 de la réserve [...] je revois tous ces personnages familiers défilant aux "imprimés" ou sur le palier des "manuscrits" [...] exprimant] l'estime profonde dont vous jouissiez dans cette maison, [...] au fond vous êtes le soleil de cette studieuse maison [...] y apportant une atmosphère de vie, dont tous ces rats de bibliothèque reçoivent inconsciemment le rayonnement ».

Remarquons aussi que Geneviève Thibault montre, dans toutes ses éditions musicales et dans les articles érudits qu'elle publie par ailleurs régulièrement entre 1924 et 1941, la dette qu'elle porte à André Pirro, ainsi qu'en témoigne d'ailleurs l'article qu'elle lui consacre en 1962 dans la *MGG*⁴⁵.

Les travaux sur la musique instrumentale

Entre 1931, année de son mariage, et 1953, date du décès de son époux, Geneviève Thibault n'aura signé que deux contributions à des *Mélanges*⁴⁶, et sept recensions d'ouvrages dans la

⁴³ Thibault, « Yvonne Rokseth », p. 79-80.

⁴⁴ *Chansons au luth et airs de cour français du XVI^e siècle*, introduction de Lionel de La Laurencie, transcription par Adrienne Mairy, commentaire et étude des sources par Geneviève Thibault, Paris : Droz, 1934.

⁴⁵ Geneviève Thibault, « André Pirro », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 10, Cassel/Bâle/Londres/New York : Bärenreiter, 1962, colonne 1295-1296. Repris dans « André Pirro », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, vol. 13, Kassel/Stuttgart : Bärenreiter/Metzler, 2005, colonnes 623-624.

⁴⁶ Geneviève Thibault, « Les Amours de P. De Ronsard mises en musique par Jehan de Maletty (1578) », in : *Mélanges de musicologie offerts à M. Lionel de La Laurencie*, Paris : Droz, 1933, p. 61-72 ; « Antoine de Bertrand, musicien de Ronsard, et ses amis toulousains », in : *Mélanges offerts à M. Abel Lefranc*, Paris : Droz, 1936, p. 282-300.

*Revue de musicologie*⁴⁷. Notons d'ailleurs qu'elle continuera toute sa vie à signer ses travaux d'érudition de son nom de jeune fille.

Thibault reprend ses travaux bibliographiques sur les éditeurs du XVI^e siècle dès 1953⁴⁸ et elle contribue à deux colloques organisés par Jean Jacquot (1909-1983), entré au CNRS en 1943. Le premier consacré à *La musique instrumentale de la Renaissance*, où elle présente une contribution sur « Le Concert instrumental au XV^e siècle »⁴⁹. Pour le second colloque, qui porte sur *Le luth et sa musique*, elle donne une analyse très complète d'une tablature de luth italienne appartenant à sa collection personnelle et qu'elle « incline à dater des premières années du XVI^e siècle »⁵⁰. Lorsque ce manuscrit entra dans les collections de la Bibliothèque nationale de France en 1979, François Lesure considérait lui aussi qu'il était « le plus ancien manuscrit pour luth qui ait été retrouvé, probablement d'origine vénitienne » et il signalait toutes les concordances établies par Thibault avec les imprimés de Petrucci et certains autres manuscrits⁵¹.

Auteure de l'un des chapitres sur la musique instrumentale au XVI^e siècle pour l'*Encyclopédie de la Pléiade* dirigée par Roland-Manuel⁵², Thibault conjugue musique instrumentale et chansons françaises lors du colloque Josquin des Prez de New York en 1971⁵³. Durant ces mêmes années, elle offre deux contributions en iconographie musicale, la première dans un colloque du CNRS sur *La Renaissance dans les provinces du Nord*⁵⁴, que j'ai récemment replacées dans le contexte des autres travaux français de ces décennies⁵⁵. En effet, le motet polyphonique de Walter Frye qu'elle avait identifié au plafond de l'oratoire du château

⁴⁷ Les comptes rendus de Thibault sont parus dans les numéros de la *Revue de musicologie* suivants : 8/21, 1927, p. 50-51 ; 9/27, 1928, p. 187-188 ; 10/32, 1929, p. 299-300 ; 17/59, 1936, p. 149-150 ; 33/97-98, 1951, p. 62-63 ; 35/105-106, 1953, p. 85-86 ; 35/105-106, 1953, p. 101-104. Merci à Catherine Deutsch pour ces références encore jamais collationnées.

⁴⁸ Geneviève Thibault, « Deux catalogues de libraires musicaux : Vincenti et Gardane (Venise, 1591) », *Revue de musicologie*, 10/31, 1929, p. 177-183 et 11/33, 1930, p. 7-18 ; « Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas Du Chemin (1549-1576) », *Annales musicologiques*, 1, 1953, p. 269-373 ; suppléments parus dans les *Annales musicologiques*, 4, 1956, p. 251-253, et 6, 1964, p. 403-406. Avec François Lesure, *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*, Paris : Société française de musicologie, Heugel, 1955 ; supplément paru dans la *Revue de musicologie*, 40/116, 1957, p. 166-172 ; réédition, Paris : Bibliothèque nationale de France, 2002.

⁴⁹ Geneviève Thibault, « Le concert instrumental au XV^e siècle », in : *La musique instrumentale de la Renaissance*, dir. Jean Jacquot, Paris : Éditions du CNRS, 1955, p. 23-33.

⁵⁰ Geneviève Thibault, « Un manuscrit italien pour luth des premières années du XVI^e siècle », in : *Le luth et sa musique*, dir. Jean Jacquot, Paris : Éditions du CNRS, 1958, p. 43-76.

⁵¹ Lesure, Notice 59, in : *Musiques anciennes*, p. 27.

⁵² Geneviève Thibault, « La musique instrumentale au XVI^e siècle. Italie, Allemagne, France », in : *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire de la musique*, vol. 1, *Des origines à Jean-Sébastien Bach*, Roland-Manuel (dir.), Paris : Gallimard, 1960, p. 1196-1336.

⁵³ Geneviève Thibault, « Instrumental transcriptions of Josquin's French chansons », in : *Josquin des Prez. Proceedings of the international Josquin festival-conference [...]*, London/New York/Toronto : Oxford University Press, 1976, p. 455-474.

⁵⁴ Geneviève Thibault, « Le concert instrumental dans l'art flamand au XV^e siècle et au début du XVI^e », *La Renaissance dans les provinces du Nord*, dir. François Lesure, Paris : Éditions du CNRS, 1956, p. 197-206.

⁵⁵ Florence Gétreau, « Three Founders of Music Iconography in France: Geneviève Thibault de Chambure, Albert Pomme de Mirimonde, François Lesure », in : *Musical History as Seen through Contemporary Eyes. Essays in Honor of H. Robert Cohen*, dir. Benjamin Knysak and Zdravko Blazekovic, Vienne : Hollitzer Verlag, 2021, p. 381-412, ici p. 383-385.

de Montreuil-Bellay et très rapidement mis en rapport avec une quinzaine de manuscrits, figure dans deux autres peintures, notamment dans une *Vierge entourée d'Ange musiciens* du Maître au Feuillage brodé, tableau entré au Musée du Louvre, dont le peintre a été bien étudié depuis. David Fallows, bien qu'il n'ait pas eu connaissance de cette acquisition, présenta une étude autrement plus poussée de ce motet en 2003⁵⁶.

Thibault commence aussi à publier de courts articles sur les collections d'instruments de musique à partir de sa nomination au poste de conservateur du Musée instrumental du Conservatoire en 1961. En 1965, dans le cadre de son double volume collectif destiné « au public élargi des amateurs passionnés d'Euterpe » intitulé *La Musique : les hommes, les instruments, les œuvres*, Norbert Dufourcq, qui indique en introduction « avoir voulu s'en tenir à ce que tout un chacun peut entendre au concert, à la radio, par le disque, que ce soit à la ville, au village, aux champs »⁵⁷ [!], confie à Geneviève Thibault le chapitre consacré aux « Instruments aux XVII^e et XVIII^e siècles ». Elle le prépare avec Josiane Ricci, Hélène Charnassé (pour les cordes pincées), Michel Sanvoisin (pour les vents) et Sylvette Milliot (cordes frottées), Colombe Verlet traitant indépendamment du clavecin⁵⁸. Ce chapitre comporte un « Glossaire des instruments » de dix-huit pages, très utilement illustré et précisant l'étendue de chaque instrument, glossaire diffusé aussi en tiré à part⁵⁹. En lisant ce travail destiné à un large public, on remarque à quel point, un demi-siècle plus tard, on dispose d'outils d'information autrement plus aboutis⁶⁰. Notons par exemple que dans la section consacrée aux instruments et la musique d'église, le serpent n'est pas mentionné⁶¹ ; de même que le théorbe comme instrument soliste pour les pièces en France⁶². La page consacrée à l'orchestre de Lully s'intéresse surtout aux effectifs de violons, et si « les cinq parties de violons, souvent doublées [...] soutiennent les chœurs »⁶³, rien n'est dit de l'existence de quintes, tailles, basses de violon utilisées dans cet

⁵⁶ David Fallows, « Walter Frye's *Ave regina caelorum* and the Latin song style », in : « *Et facciam dolci canti* » : *Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65. compleanno*, Lucca : Libreria Musicale Italiana, 2003, p. 331-345 ; réédition in David Fallows, *Composers and their songs, 1400-1521*, Farham : Ashgate, 2003.

⁵⁷ Norbert Dufourcq (dir.), *La musique : les hommes, les instruments, les œuvres*, Paris : Larousse, 1965, vol. 1, p. 2 (n.p.).

⁵⁸ Geneviève Thibault *et. al.*, « Les instruments en Europe occidentale. Moyen Âge et Renaissance, XVII^e et XVIII^e siècle », in : *La musique. Les hommes, les instruments, les œuvres*, vol. 1, dir. Norbert Dufourcq, Paris : Larousse, 1965, p. 63-81 et 208-224.

⁵⁹ Cet article est en fait issu pour partie de la thèse d'École des Chartes de Colombe Verlet, dont les chapitres historiques et analytiques n'ont jamais été publiés, alors qu'en 1966, ses annexes sont parues grâce à la Société française de musicologie, sous forme d'un répertoire (Colombe Samoyault-Verlet, *Les facteurs de clavecins parisiens. Notices biographique et documents (1550-1793)*, Paris : Société française de musicologie/Heugel et Cie, 1966).

⁶⁰ Voir par exemple Jérôme Lejeune, *Guide des instruments de la Renaissance*, CD Livre, Paris : Ricercar-Dureco, 1995, 245412 MU/752.

⁶¹ Parmi les avancées récentes sur le sujet, voir Achille [Cécile] Davy-Rigaux, Florence Gétéreau et Volny Hostiou (dir.), *Le serpent. Musique•Images•Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*, 14, 2013.

⁶² Joël Dugot, « Approche iconographique du théorbe en France », *Musique•Images•Instruments. Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*, 2, 1996, p. 176-184.

⁶³ Thibault *et. al.*, « Les instruments en Europe occidentale », p. 214.

orchestre à la française si particulier⁶⁴.

Restaurer, étudier, utiliser les clavecins historiques

Un autre domaine d'intérêt organologique de Geneviève Thibault est celui des clavecins utilisés en France au XVIII^e siècle. Elle-même en possède des spécimens de premier plan. Elle en joue et surtout elle n'a de cesse de les remettre en état, non seulement pour faire jouer ceux de sa collection, mais aussi pour redonner vie à ceux du Musée instrumental du Conservatoire. Elle organise ainsi la venue à Paris en 1966-1967 de Frank Hubbard (1920-1976) – un universitaire et facteur de clavecins d'après modèles anciens qui vient de publier un livre très important sur l'histoire de cet instrument⁶⁵ –, pour jeter les bases d'un atelier de restauration muséal⁶⁶. Son influence en France sera déterminante, car il diffuse les multiples découvertes organologiques qui accompagnent la remise en état de jeu de certains spécimens de premier ordre⁶⁷ dans le cadre des premiers concerts de ce musée et dans celui du cours d'organologie établi par Geneviève Thibault au Conservatoire de Paris, cours auquel assistent les étudiants de la classe de clavecin, ceux d'histoire de la musique, mais aussi les premiers facteurs parisiens spécialisés. Cette même année 1967, en pleine cohérence avec le développement de ces travaux de remise en état de jeu, elle est associée à Alfred Berner (directeur du Musikinstrumentenmuseum de Berlin depuis juillet 1966)⁶⁸ et à John Henry van der Meer (directeur depuis janvier 1963 de la section musicale du Germanisches nationalmuseum)⁶⁹ pour rédiger le premier opuscule consacré à la déontologie de la conservation et de la restauration des instruments de musique publié sous les auspices du Conseil international des musées⁷⁰. Ce petit manuel théorique et pratique est le reflet des critères qui présidèrent à nombre de restaurations menées dans tous les musées d'Europe et des États-Unis jusqu'aux années 1990⁷¹.

Ces critères furent bien sûr remis en cause une génération plus tard, comme en atteste la brochure éditée en 1994 par le Comité international des musées et collections d'instruments de musique, cette branche spécialisée du Conseil international des musées⁷². Dans la deuxième partie de cet opuscule écrit par Friedemann Hellwig (enseignant pour la restauration des objets

⁶⁴ Jérôme de La Gorce, « Some notes on Lully's orchestra », in : *Jean-Baptiste Lully and the Music of the French Baroque. Essays in Honor of James R. Anthony*, dir. John Haidu Heyer, Cambridge University Press, 1989, p. 99-112 ; Jean Duron et Florence Gétreau, *L'orchestre à cordes sous Louis XIV. Instruments, répertoires, singularités*, Paris : Vrin, 2015.

⁶⁵ Frank Hubbard, *Three Centuries of Harpsichord making*, Cambridge: Harvard University Press, 1965/1967.

⁶⁶ Gétreau, *Aux origines du Musée de la musique*, p. 432-437.

⁶⁷ Gétreau, *Aux origines du Musée de la musique*, p. 467 : Clavecin de Nicolas Dumont ; de Pietro Faby ; de Jean-Claude Goujon, d'Antonio Baffo ; Virginalite italienne.

⁶⁸ Hans-Peter Reinecke, « Alfred Berner zum 70. Geburtstag », *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, 12, 1979-1980, p. 7-8.

⁶⁹ Friedemann Hellwig (dir.), *Studia organologica. Festschrift für John Henry van der Meer zu seinem fünfundsechzigsten Geburtstag*, Tutzing : Hans Schneider, 1987.

⁷⁰ Alfred Berner, Geneviève Thibault, et John Henry van der Meer, *Preservation and Restoration of Musical Instruments. Provisional Recommendations*, Londres : The International Council of Museums/E. Adams et Mackay, 1967.

⁷¹ Voir notamment *Preservation and Restoration of Musical Instruments*, p. 8-13.

⁷² *Training in Musical Instrument Conservation, CIMCIM Publications* [Comité international des musées et collections d'instruments de musique], 2, 1994.

en bois à la Fachhochschule de Cologne après avoir dirigé pendant plus de deux décennies le département de restauration des instruments de musique au Germanisches Museum où il forma de nombreux restaurateurs), celui-ci indique :

The author has come more and more to reject the path which he himself followed: the path from the learned instrument maker who acquires restoration and conservation knowledge and skills step-by-step. The reason for this rejection is easily explained: it is the large number of instruments that have been reduced in their value in one way or another through following this path. In many of the world's most valuable collections some of the very best and rare instruments have been damaged in this way. For example, think of the many harpsichords and pianoforte that have replacement soundboards. Or consider following the advice that can be drawn from CIMCIM publications of *Provisional Recommendations* from 1967 and then look at *Restauration des Instruments de Musique* published in 1981⁷³. At the dates of their publication these books may have represented certain advances, yet they have also contributed to an unfortunate development. It is the missing appreciation of the complete nature of an instrument as an entity of historical, musical, aesthetic, technological, physical, sociological, and other values that is so disturbing to the reader of today⁷⁴.

Thibault rend compte de la nouvelle « appréciation » de ces clavecins anversois « ravalés » à Paris au XVIII^e siècle, et dont la connaissance s'est accrue grâce à ces restaurations pratiquées dès la fin des années 1960, en exposant les résultats lors d'un colloque justement organisé à Nuremberg par van der Meer⁷⁵, puis dans un autre colloque au Museum Vleeshuis d'Anvers, focalisé sur la restauration des instruments anversois par la société savante Ruckers Genootschap fondée à cette occasion par Jeannine Lambrechts-Douillez⁷⁶. En observant la liste impressionnante des 104 participants à ce colloque (où se côtoient musicologues, conservateurs de musée et collectionneurs, restaurateurs et facteurs de clavecins, et clavecinistes), on mesure l'incroyable dynamique alors en cours pour faire revivre ce patrimoine matériel. Dans sa magistrale communication d'ouverture en quatre langues, Jan L. Broeckx montra d'ailleurs la haute conscience qu'une telle démarche fondée sur l'organologie pouvait apporter à la musicologie : « elle ajoute aux activités cognitives de toute science historique une expérience d'ordre existentiel⁷⁷ ». La contribution de Thibault à ce colloque consista non à exposer la

⁷³ Florence Abondance [Géteau], *Restauration des instruments de Musique*, Fribourg : Office du Livre, 1981.

⁷⁴ *Training in Musical Instrument Conservation*, p. 17. Hellwig ajoute en note de bas de page pour le premier opuscule : « One of the major reproaches to make is the general call for restoration to playing condition together with the total neglect of an object's extra-musical qualities ». Et en ce qui concerne mon ouvrage, il indique « See in particular the illustrations pp. 67, 76 ». Il s'agit de deux interventions de restauration, l'une pour compenser la déformation d'une éclisse de clavecin par un trait de scie à mi-bois et l'autre consiste en la pose d'une agrafe pour refermer une fracture dans un corps de flûte traversière, opérations alors pratiquées par des restaurateurs chevronnés et qui ne seraient plus admises aujourd'hui.

⁷⁵ Geneviève Thibault, « The restoration of harpsichords at the Paris Musée Instrumental du CNSM », in : *Studia Musico-Museologica. Bericht über das Symposium « Die Bedeutung, die optische und akustische Darbietung und die Aufgaben einer Musikinstrumentensammlung »*, dir. John Henry van der Meer et Victor Luithlen, Nuremberg : Germanisches Nationalmuseum, 1970, p. 113-116.

⁷⁶ Geneviève Thibault, « Les clavecins et épinettes de Ruckers au Musée Instrumental du Conservatoire national supérieur de musique », in : *Colloquium. Restauratieproblemen van Antwerpse klavecimbels*, Anvers : Ruckers Genootschap, 1971, p. 77-82. Cette société publiera 8 volumes essentiels pour la connaissance de la facture anversoise entre 1971 et 2009.

⁷⁷ Jan L. Broeckx, « Over de muziekhistorische en esthetische betekenis van muziekkuitvoeringen op oude instrumenten », in : *Colloquium. Restauratieproblemen*, p. 8.

restauration de certains spécimens sous sa responsabilité (c'est Hubert Bédard, qui avait succédé à Hubbard à l'atelier du Musée instrumental, qui s'en chargea), mais à montrer la vogue des instruments anversois dans le Paris du XVIII^e siècle et les profonds remaniements (« restauration ») dont ils furent l'objet alors. Elle cite le passage de *L'Art du faiseur d'instruments* supplément à l'*Encyclopédie méthodique*⁷⁸ dans lequel est décrit leur « ravalement », et elle en montre les effets concrets pour cinq instruments, deux du Musée instrumental et trois lui appartenant personnellement. Même si Raymond Russell et Frank Hubbard⁷⁹ ont abordé cette question dans leurs études fondatrices, Thibault fut la première à en détailler en français les effets concrets observés dans des spécimens particuliers. Elle diffuse d'ailleurs aussitôt ce nouveau savoir à un plus large public à l'occasion d'une exposition sur *La vie musicale à Anvers au siècle de Granvelle*⁸⁰. Bien sûr, cette question de l'engouement et de la mise au goût du jour des anciens instruments à clavier a été ensuite largement approfondie⁸¹, mais Thibault fut l'une des premières à l'aborder et à l'évoquer dans des rencontres françaises. Elle montra d'ailleurs les conséquences pratiques de ces remises en état de jeu lors du colloque du CNRS sur *L'interprétation de la musique française aux XVII^e et XVIII^e siècles*⁸², en soulignant la légèreté de structure de ces instruments, le peu d'enfoncement des claviers, la nature des cordes harmoniques, en citant le cordage historique du clavecin Blanchet conservé au château de Thoiry⁸³ (mais non l'étude de Jean-Louis Val sur la question du cordage des clavecins, parue

⁷⁸ S.n., « Des instrumens à cordes et à touches. Clavecin », in : *Art du Faiseur d'instruments de musique et lutherie. Extrait de l'Encyclopédie Méthodique. Arts et Métiers mécaniques*, Paris : Charles Pancouke, 1785, Réédition en fac-simile, Genève : Minkoff, 1972, p. 3.

⁷⁹ Raymond Russell, *The Harpsichord and Clavichord*, Londres : Faber and Faber, 1959, p. 58-59 ; Hubbard, *Three Centuries of Harpsichord making*, p. 114-124.

⁸⁰ Geneviève Thibault, « De la vogue des instruments à clavier anversois à Paris au XVIII^e siècle », in : *La vie musicale à Anvers au siècle de Granvelle*, Catalogue d'exposition, Musée Granvelle, Besançon, Paris, Hôtel de Sully, Bruxelles : Laconti, 1972, p. 111-222.

⁸¹ Hélène Charnassé, « Le commerce des instruments au XVIII^e siècle, d'après les *Annonces, Affiches et Avis divers* (I. 1751-1754) », in Hélène Charnassé et Laurence Helleu (dir.), *Instruments et musique instrumentale*, Paris : Éditions du CNRS, 1986, p. 161-223 ; Florence Gétreau, « La vogue des clavecins anversois en France. XVII^e et XVIII^e siècles », in : *Hans Ruckers († 1598). Stichter van een klavecimbelatelier van wereldformaat Antwerpen*, dir. Jeannine Lambrecht-Douillez, Peer : Alamire, 1998, p. 65-75 ; Florence Gétreau, « The fashion for Flemish harpsichords in France. A new appreciation », in : *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*, dir. Christiane Rieche, Halle an der Saale : Händel-Haus, 1998, p. 114-135 ; Alban Framboisier et Denis Herlin, « Grand Clavecin de Blanchet, à grand ravalement, à vendre à l'amiable. Les clavecins dans les *Affiches de Paris* et dans les *Annonces, Affiches et Avis divers* de Paris (1746-1764) », *Musique•Images•Instruments. Mélanges en l'honneur de Florence Gétreau*, dir. Yves Balmer, Alban Framboisier, Fabien Guilloux et Catherine Massip, Turnout : Brepols, 2019, p. 485-502.

⁸² Geneviève Thibault, « 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*, dir. Édith Weber, Paris : Éditions du CNRS, 1974, p. 197-202.

⁸³ Ce cordage était connu de Geneviève Thibault mais a été publié un an plus tard par Pierre Dumoulin, « La découverte de bobines de cordes de clavecins du XVIII^e siècle », *Revue de musicologie*, 61/1, 1975, p. 113-117.

cinq ans plus tôt dans la *Revue de musicologie*⁸⁴). Pour montrer comment ces caractéristiques de facture avaient un effet direct sur la régularité, la légèreté et la rapidité de répétition des mécaniques anciennes de clavecin afin de répondre au souhait de compositeurs comme François Couperin (la « précision », la « netteté » et le « brillant » mentionnés dans son *Art de Toucher le clavecin*), elle produisit à l'appui de sa démonstration des enregistrements de séquences analysées grâce à des sonagrammes réalisés avec le concours de l'équipe d'acoustique musicale d'Émile Leipp. Elle compare un clavecin lyonnais de Joseph Collesse et Jean Franky (1774-1777) de sa propre collection et un clavecin « moderne » (dont on apprend seulement par la discussion finale que c'est un modèle de la firme Neupert). Mais la présentation de ces méthodes d'investigation apparaît aujourd'hui assez superficielle et très généraliste⁸⁵.

Au-delà de la musicologie

Pendant les deux dernières décennies de son activité de musicologue et organologue, Geneviève Thibault avait repris l'animation de la Société de musique d'autrefois qui donna quelque 90 concerts de 1954 à 1975. Elle en était devenue la présidente et « directrice artistique » et confia à Pierre Chaillé et à Yvonne Gouverné la direction du groupe vocal. Le nom d'Antoine Geoffroy-Dechaume apparaît pour la réalisation et la préparation du texte de certaines pièces à partir de mars 1955. Son rôle vient d'ailleurs d'être analysé avec précision par Isabelle His⁸⁶. La SMA donne ses deux concerts (spirituel et profane) annuels, mais contribue aussi à d'autres manifestations comme *Les Nuits de Sceaux* (à partir de 1959), l'Année Rameau (en 1964), le *Festival du Marais* (à partir de juin 1967). Elle laisse deux publications discographiques en 1955⁸⁷ et reçoit le Prix des Universités au palmarès de l'Académie du disque français en 1957⁸⁸. Marc Pincherle, Lionel de La Laurencie, Nanie Bridgman, Jean Jacquot, François Lesure, Denise Launay, Élisabeth Lebeau, André Verchaly et elle-même écrivent les notes de programmes. Le flûtiste à bec Michel Sanvoisin apparaît à partir de juillet 1964, Élisabeth et Guy Robert en 1967, Jean-Claude Veilhan et Jean-Claude Malgoire en 1970, Pierre Séchet en 1971, Jordi Savall et William Christie en 1972. Le facteur et restaurateur de clavecins Hubert

⁸⁴ Jean-Louis Val, « Une détermination de la taille des cordes de clavecin employées en France au XVIII^e siècle », *Revue de musicologie*, 56/2, 1970, p. 208-214.

⁸⁵ Geneviève Thibault avait déjà présenté de rapides résultats de sonagrammes de flûtes à bec et flûtes traversières de sa collection personnelle dans « Recherches effectuées au Musée Instrumental du Conservatoire de Paris », *Fontes Artis Musicae*, 12/2-3, 1965, p. 209-212.

⁸⁶ Isabelle His, « “Ne pas jouer comme c'est écrit” : la leçon d'Antoine Geoffroy-Dechaume (1905-2000) », in : *Le son des musiques anciennes. Imaginer, fabriquer, partager*, dir. Alban Framboisier, Florence Gétéreau, Isabelle His, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, à paraître en 2023.

⁸⁷ *Concert sous la Renaissance* [Emilio De Cavalieri, Antonio Cesti], solistes du Groupe vocal et orchestral de la Société de musique d'autrefois, Yvonne Gouverné chef de chant et de chœur, Pierre Chaillé direction d'orchestre, ensemble instrumental (instruments anciens) : Marcelle de Lacour clavecin, Geneviève Thibault épinette, disque vinyle, Adès 13004, 33 tours, n° 3009, Anthologie sonore, 1955. Enregistré au cours du concert donné le 2 décembre 1954.

⁸⁸ *Musique d'autrefois : XI^{ème} siècle et XVI^{ème} siècle*, Société de musique d'autrefois, direction Pierre Chaillé et Yvonne Gouverné, 2 disques vinyles, Le Chant du monde, LDWA8180 et LDXA8181, [1957].

Bédard (qui travaille dorénavant au Musée instrumental) remplace Asseman à partir de 1968. À l'évidence, ces concerts ont été le vivier où de grands noms du renouveau de la musique ancienne de la « troisième génération » ont commencé à se faire connaître et ont bénéficié du prêt d'instruments appartenant à Geneviève Thibault.

Ces mêmes années sont celles où elle déploie son action collective dans des instances internationales : de 1967 à 1972, elle est membre du Directorium de l'International Musicological Society ; de 1968 à 1970, présidente de la Société française de musicologie ; de 1968 à 1974, présidente du Comité international des musées et collections d'instruments de musique (CIMCIM, comité spécialisé de l'ICOM, Comité international des musées).

Dans son allocution prononcée le 25 septembre 1975 à sa mémoire, Georges Henri Rivière rappela toutes ces étapes de son œuvre. Celle-ci se réalisa sans doute moins dans ses écrits et publications que dans la puissance fondatrice de concerts de musique ancienne, d'un atelier de restauration au sein du Musée du Conservatoire, d'un cours d'organologie ouvert à tous dans cette même institution, d'une équipe associée au CNRS où l'iconographie musicale commença à être cataloguée avec le Répertoire international d'iconographie musicale (RIIdM). Enfin, Thibault fut celle qui posa les fondements intellectuels d'un musée de la Musique

où le phénomène musical serait pleinement considéré dans son univers d'espace et de temps, interprété et présenté par périodes au public global, en une interdisciplinarité des sciences de l'homme, de la nature et de l'univers mathématique et physique sans préjuger, assurément, des contributions d'une solide organologie musicale. Embrassant le savant et le populaire, l'historique et le contemporain. Tissé de structures de recherche, de documentation et de formation, de conservation et de restauration, de présentation, d'animation et de diffusion⁸⁹.

Alors que cette prophétie ne sera finalement réalisée qu'en janvier 1997 à l'ouverture du nouveau Musée de la musique sur le site de La Villette, à Paris, Rivière souligna comment dans l'espace « scandaleusement exigü » du Musée instrumental de la rue de Madrid, elle avait fait un « foyer d'une intense coopération scientifique, un lieu de rencontre entre spécialistes et étudiants, collectionneurs d'instruments et amateurs de musique », et ajouta : « j'y conduis depuis cinq ans les étudiants de mon cours de Muséologie générale contemporaine Paris I et IV, et c'est de leur groupe qu'est issue Florence Gétreau, désormais assistante au musée ».

Rivière conclut son allocution dans le registre des sentiments qui reste celui que de nombre d'entre nous qui avons travaillé à ses côtés partageons aujourd'hui encore :

Au moment d'achever cet hommage, un mot vient sur mes lèvres, forgé dans l'espace familial et, de là, dans l'espace de l'amitié. Ce mot, c'est le tendre diminutif du prénom de Geneviève. Ce mot c'est Ginette. Ginette la glorieuse. Dans le temps précaire des temps de vie de ceux qui l'ont connue, admirée, aimée. Dans le temps liquide des expériences qu'elle a capitalisées, appelé à se fondre dans l'héritage commun des expériences. Dans le temps pérenne des choses qu'elle a bâties, des écrits qu'elle a signés [...]. Ginette la généreuse. En raison du grand nombre de personnes qu'elle a aidé matériellement. Spirituellement aussi, tant elle a dispensé aux chercheurs les plus chevronnés, aussi bien qu'aux plus modestes amateurs, sans compter, les trésors de son savoir et des supports de son savoir⁹⁰.

⁸⁹ Rivière, *Allocution du 26 septembre 1975*, p. 6.

⁹⁰ Rivière, *Allocution du 26 septembre 1975*, p. 7.

Femmes en musicologie,
De Michel Brenet (1858-1918) à Solange Corbin (1903-1973)

Discographie

Concert sous la Renaissance [Emilio De Cavaliere, Antonio Cesti]. Solistes du Groupe vocal et orchestral de la Société de musique d'autrefois. Yvonne Gouverné chef de chant et de chœur ; Pierre Chaillé direction d'orchestre, Ensemble instrumental (instruments anciens) : M. de Lacour, clavecin. G. Thibault, épinette), Disque vinyle, Adès 13004, 33 tours, n° 3009, Anthologie sonore, 1955. Enregistré au cours du concert donné le 2 décembre 1954. Dir. Artistique : Félix Raugel. Prise de son A. Charlin.

Musique d'autrefois : XV^{ème} siècle et XVI^{ème} siècle, Société de musique d'autrefois. Direction : Pierre Chaillé et Yvonne Gouverné, 2 disques vinyles, Le Chant du monde LDWA8180 et LDXA8181, s.l., s.n., s.d. [1957]. Prix des Universités au palmarès de l'Académie du disque français.

Pièces de Villon ; François, D'Ana ; Francesco, Tromboncino, Bartolomeo ; Sermisy, Claudin de ; Ronsard, Pierre de ; Philips, Peter ; Lemaire de Belges, Jean ; Le Jeune, Claude ; Le Heurteur, Guillaume ; Jones, Robert ; Jean II duc de Bourbon ; Isaac, Heinrich ; Holborne, Anthony ; Giustiniani, Leonardo ; Ghiselin, Johannes ; Gervaise, Claude ; Du Tertre, Etienne ; Dunstapable, John ; Dufay, Guillaume ; Dowland, John ; Delahaye, Jean ; Cuise, Antoine de ; Compère, Loyset ; Christine de Pizan ; Chastelain ; Chartier, Alain ; Chardavoine, Jean ; Cara, Marco ; Busnois, Antoine ; Binchois, Gilles.

Interprètes : Mondé, André. Chant ; Gouverné, Yvonne (Dir. de chœur) ; Gilma, Sylvaine. Soprano ; Friedmann, Gérard. Ténor ; Collet, Louis. Baryton ; Chaillé, Pierre. Direction d'orchestre ; Biol, Marcel. Ténor ; Baucaumot, H. Soprano ; Abdoun, Georges. Baryton. Groupe vocal et ensemble d'instruments anciens de la Société de Musique d'Autrefois.

Jacques Dournes, Georges Condominas, Geneviève Thibault de Chambure et al. (collecteurs), Georges Condominas, Christine Hemmet, Tran Quang Hai et a. (Textes généraux), *Musiques des Montagnards. Music of the Montagnards*, 2 CD, Le Chant du Monde, Harmonia Mundi, 1997. CD-003996-2.

Enregistrements effectués dans les Hauts Plateaux du Centre du Vietnam en 1960 pour G. Thibault.