

mus et Hermione (1673), *Alceste* (1674) et *Thésée* (1675), Quinault hausse le ton du discours et adopte, de façon assez libre, le moule de la tragédie. Toutefois, en désignant arbitrairement ce genre nouveau par le terme "tragédie", Quinault déclenche une querelle qui aura finalement le mérite de souligner le rôle impératif du merveilleux dans une action entièrement chantée. Du coup, le recours systématique au prodigieux, à la fiction irréaliste éliminait les objections élevées par Molière, Racine, Boileau à l'égard d'un théâtre entièrement chanté.

Si Quinault invente une "tragédie" débarrassée des impératifs classiques trop contraignants, Lully, lui, crée "un récitatif ductile, juste milieu entre le parler ordinaire et l'art de la Musique". Mais surtout, il en fait le moteur permanent de l'oeuvre, "le véhicule de l'émotion [...] D'où émergent certaines formes d'une structure musicale plus affirmée, structures dont M. Couvreur étudie brièvement quelques exemples caractéristiques" (p. 313). Ce faisant, Lully privilégie la monodie et le chœur homophonique, sans pour autant rejeter l'imitation musicale induite par des mots suggestifs comme voler, descendre, monstre, gloire, foudre, etc. Encore faut-il que ce récitatif soit parachevé par le chanteur qui doit le rapprocher le plus possible du débit "naturel" de la déclamation, chose que Lully, directeur du spectacle, s'acharnait à faire réaliser par ses interprètes.

Dans la 6^e partie de son livre (p. 325-396), M. Couvreur étudie la structuration des tragédies de Quinault, l'allégorie permanente qui identifie le roi aux plus fameux héros, "les symboles des qualités dont Dieu a pris soin de doter un monarque parfait". La notion de "double corps" du roi, défendue par la Petite Académie, incite Quinault à jeter les personnages de ses tragédies dans un conflit entre raison et passion (notamment

dans *Armide*). Progressivement, Quinault renonce aux thèmes antiques au profit des paladins français: Roland, Renaud, Amadis. A mesure que les années passent, les éléments politiques génèrent les sujets d'un théâtre utilisé comme "outil de gouvernement" (voir le chapitre III *Les masques de Louis* (p. 353) - *Louis-Jupiter* (p. 365), etc.).

Manifestation originale de l'art français du XVII^e siècle, la tragédie en musique de Lully et Quinault, autant que les autres genres théâtraux, à pour but essentiel d'exalter la majesté royale. Surveillés de près par la Petite Académie, relais entre le pouvoir et les artistes, les divers aspects du théâtre français du ballet à la tragédie en musique, jouent un étonnant rôle politique. M. Couvreur nous en donne une analyse pénétrante, souligne leur interaction et dévoile leurs avatars. Présente dans l'ombre, la Petite Académie unit les différents chapitres de ce très beau livre, tout comme elle a guidé et unifié jadis, sans se dévoiler, les louanges au roi et les pouvoirs de l'art théâtral.

José Quitin

Catalogue des imprimés musicaux anciens du Conservatoire royal de Musique de Liège / BARTHELEMY, Maurice .-
Liège: Mardaga, 1992.-
219 p., ill., 22x15 cm.-
coll. "Musique/Musicologie" dir. par M. HAINE.-
ISBN 2-87009-521-X.-
Prix: 1 250 FB/195 FF

Dans un volume conçu comme un dictionnaire, l'auteur a rassemblé les titres des ouvrages imprimés avant 1800 qui se trouvent répartis dans divers fonds de la Bibliothèque du Conservatoire de Liège: fonds du Conservatoire (commencé en

1827), fonds de Glimes (ca 1881), Terry, Debroux, Brigode de Kemlandt, de Reul. Cette dispersion était très gênante pour le chercheur, obligé de consulter divers fichiers. Déjà en 1977, M. Barthélémy avait établi un *Inventaire général des manuscrits anciens du Conservatoire royal de Musique de Liège* qui palliait aux mêmes inconvénients; le présent *Catalogue* parachève un long et minutieux travail de remise en ordre. S'il mentionne essentiellement des oeuvres imprimées au XVIII^e siècle - avec souvent des séries impressionnantes pour certains compositeurs comme Duni, Giornovich (Jarnowick), Fodor, Grétry, etc. - on y trouve aussi quelques pièces rares plus anciennes comme le *Dodecachordon* de Glarean (1547), le *Traité de l'harmonie universelle* de Mersenne (1627) ou le *Compendium musicae* de Gumpelzhaimer (1675). Nous avons aussi relevé les noms d'une vingtaine de compositeurs liégeois, d'Adrien à Thomas Thollé en passant par Gresnick et Grétry. De même ceux d'imprimeurs liégeois - Andrez et sa fille Jeanne, Latour, Plomteux, Bourguignon, Bollen - que le chercheur devra malheureusement retrouver en parcourant l'ensemble des articles.

Quelques remarques à propos de la consultation de ce précieux *Catalogue* qui signale d'assez nombreuses éditions inconnues du RISM.

1. Dans son avant-propos, M. Barthélémy omet de signaler qu'il a ajouté aux imprimés musicaux anciens une série de livrets d'opéras (p. 195-208). Comme rien n'attire l'attention dans le texte on est parfois dérouté. Par exemple, s.v. Duni (p. 57, col. 2) au mot "recueil": "Recueil d'ariettes d'opéras..." renvoie à la page 164, il s'agit de musique, tandis que "Recueil général des opéras bouffons" renvoie à la page 205, il s'agit de livrets. Un astérisque placé après le mot "recueil" lorsqu'il s'agit de livrets résoudreait l'affaire.

2. S.v. Campra (p. 37, col. 1). Les renvois à "La Lire [*sic*] maçonne" et à "Les Parodies du nouveau Théâtre italien" présentent le même inconvénient que plus haut mais en plus, pour le premier il s'agit de voir à "Lire" et pour le second de voir à "Les Parodies".

3. Petit problème également pour les renvois aux "Livres des chansons publiées par Susato vers 1543-1545". Ils Doivent être cherchés au mot "Chansons".

4. A plusieurs reprises (aux noms de Duni, Giardino, les Fodor, etc.) nous trouvons un renvoi à un "Journal de clavecin composé sur les ariettes". Mais au mot "Journal" (p. 102), nous trouvons un "Journal de pièces de clavecin par différents auteurs", qu'il faut, nous le supposons, identifier au précédent.

5. L'énumération des noms des auteurs cités dans ces divers journaux aurait été intéressante (comme cela a été fait pour "L'Echo", p. 61).

6. Un nom aussi maltraité que celui de Giornovich (= Jarnowick) mériterait d'être repris sous sa deuxième orthographe à la page 102.

7. S.v. Cimarosa, nous supposons qu'il faut lire "Heirat" et non "Henreth" (p. 42, col. 2, 1^e ligne de l'article). Au demeurant, c'est la seule coquille de ce genre que j'ai relevée. L'impression est très claire et facile à lire.

8. Un regret: outre la référence au RISM, l'indication du fonds d'origine avec le numéro de classement du fichier aurait évité un détour par cette voie pour repérer la partition sur les rayons.

Ces quelques remarques n'enlèvent rien au grand intérêt de ce catalogue qui rendra de très précieux services aux chercheurs.

José Quitin