

Avant-propos

Florence GÉTREAU, Alban FRAMBOISIER et Isabelle HIS

« De modestes tentatives d'une résurrection de la musique du passé ont été faites dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, mais elles ont pris ces temps derniers des proportions admirables. »

Wanda LANDOWSKA, *Musique ancienne*, Paris, 1909.

L'université de Poitiers, l'Institut de recherche en musicologie (IReMus) et le musée Bernard d'Agesci de Niort ont tenu à souligner le centenaire d'Auguste Tolbecque (1830-1919), violoncelliste, compositeur, collectionneur érudit et facteur d'instruments établi à Niort. Il a en effet marqué à la fois l'histoire de l'interprétation des répertoires anciens, l'histoire du collectionnisme et celle des reconstitutions d'instruments de musique anciens, et le musée Bernard d'Agesci de Niort conserve des collections qui évoquent son œuvre. Ce centenaire a été l'occasion de s'interroger dans sa ville d'adoption sur le son des musiques anciennes auxquelles Tolbecque a beaucoup œuvré à travers trois axes de réflexion : imaginer, fabriquer et partager le son. Cette manifestation a permis d'évoquer aussi comment des érudits ont consacré au XIX^e siècle de nombreux travaux basés sur les sources monumentales et visuelles.

Imaginer ces sonorités anciennes, c'est tout d'abord questionner les « représentations » qu'elles ont suscité dans la musique bien sûr, qu'elle soit composée ou interprétée, mais aussi dans les arts visuels chez les peintres historicisants du XIX^e siècle. Fabriquer le son c'est prendre en compte les traces matérielles (instruments anciens et collections musicales) rassemblées par des érudits, des collectionneurs et des facteurs d'instruments pionniers de l'archéologie expérimentale, ayant contribué aux premiers musées instrumentaux en France et à l'étranger. Partager ces redécouvertes sonores c'est aussi s'intéresser aux premiers concerts et plus tard aux enregistrements qui ont diffusé cette redécouverte dans des cercles très identifiés.

Cette réflexion, que nous avons centrée sur la France au XIX^e siècle et dans une moindre mesure dans la première partie du XX^e siècle, avec quelques contrepoints choisis en Espagne, Italie, Allemagne et Belgique, s'appuie sur

des travaux historiographiques développés surtout depuis quarante ans alors que l'enseignement des musiques anciennes prenait en France un essor encore inconnu durant les années Jack Lang.

QUELQUES ÉTAPES DES TRAVAUX SUR LES MUSIQUES ANCIENNES EN FRANCE

Si l'on met de côté toute la littérature musicale à caractère pédagogique ayant pour sujet l'interprétation des musiques anciennes, ses sources, sa pratique, son évolution, ses caractéristiques régionales, on peut considérer par commodité l'ouvrage de Harry Haskell (1988) comme notre *terminus post quem* dans le domaine de l'historiographie de la redécouverte de ces musiques. *The Early Music Revival. A History*, est en effet une étude rétrospective à caractère général, qui constitue une esquisse d'histoire culturelle. Traduite en français en 2013 (Haskell, 2013), elle est pionnière à plusieurs égards : elle fait un parallèle entre le développement de ce renouveau et celui de l'ethnomusicologie (Haskell, 1988, p. 10), elle s'appuie sur un large spectre de lectures qui sont référencées dans les notes de bas de pages, et de multiples interviews de chefs d'orchestres d'Europe et des États-Unis. Présentée chronologiquement et illustrée, sans prétention académique, elle intéresse un large lectorat, du praticien au mélomane. Cette fresque commence tout naturellement avec l'exécution de la *Passion selon Saint Mathieu* par Mendelssohn en 1829.

Dans le premier chapitre, « The Musical Pompeii », on voit apparaître Alexandre Choron, le renouveau du chant grégorien, les concerts historiques de François-Joseph Fétis et Auguste Tolbecque, puis pour la facture instrumentale à l'ancienne, les « contrefaçons » de Leopoldo Franciolini et Jean-Baptiste Vuillaume. Le chapitre 2 est entièrement consacré à la famille Dolmetsch puis le chapitre 3 « From Schola to Schola », fait à nouveau la part belle à la France : Vincent d'Indy, Alexandre Guilmant, la Schola Cantorum de Paris, Charles Bordes et les Chanteur de Saint-Gervais, Eugène de Bricqueville, la Société des instruments anciens,

la famille Casadesus, Geneviève Thibault de Chambure et la fondation de la Société de Musique d'Autrefois (p. 61-62). Mais dans les six autres chapitres, à part Vincent d'Indy, Nadia Boulanger et Wanda Landowska, seul Jean-Claude Malgoire est cité trois fois et William Christie une fois sans réelle analyse de leur travail et dans des énumérations. Quant aux 41 illustrations, elles comprennent un portrait de Nadia Boulanger, un autre de Wanda Landowska et enfin la très célèbre photo de la Famille Casadesus. Dix ans plus tard, le rôle de Berlioz pour la restauration de Palestrina en France (Lespinard, 1997) et plus largement son intérêt pour la musique ancienne (Massip, 2003) sont évoqués de manière complémentaire.

Dans l'ouvrage collectif que Philippe Vendrix a édité sur la Renaissance et sa musique au XIX^e siècle, prenant ainsi la suite de James Haar quinze ans plus tôt, il écrit une contribution très développée (Vendrix, 2000) portant sur la période romantique. Après la question des éditions d'anthologie, Katharine Ellis s'intéresse ici longuement à l'exécution et à la réception de la musique « palestrinienne », sujet qui deviendra l'un des chapitres de sa monographie fondatrice (Ellis, 2005) intitulée *Interpreting the Musical Past. Early Music in Nineteenth-century France*. Son annexe « Personalia » montre toutes les perspectives engagées, cultivées depuis par tant de chercheurs et toujours d'actualité. Si rien n'est dit dans cet ouvrage sur les *realia* de la musique – la fondation d'un Cabinet d'instruments en 1795 dont découlera le musée Instrumental ouvert finalement en 1864 – l'ouvrage d'Annegret Fauser (Fauser, 2005), paru la même année et qui porte sur la musique à l'Exposition universelle de 1889 à Paris, aborde en revanche la question de l'exposition rétrospective d'instruments et les « reconstructions et reproductions » commandées pour être exposées à un luthier par Léon Pillaut, le conservateur du musée Instrumental à cette époque. L'index de cet ouvrage illumine sans équivoque ses points les plus originaux : les auditions et l'écoute, l'authenticité, l'altérité et le nationalisme, le progrès, avec quelques allusions au clavecin et aux instruments (avec, hors de notre présent propos, l'exotisme, les gitans, Java, la commémoration du centenaire). Ici l'annexe s'appelle *Dramatis Personae* : elle ouvre sur des personnalités appartenant à des mondes très divers, mais c'est l'index qui montre les faveurs de l'auteur (ou du public de l'Exposition universelle!) : Auber, Debussy, Gounod, Massenet, Rameau, Saint-Saëns et Tiersot. Troisième volet de cette cuvée de 2005, *Le mélomane et l'historien* (Letierrier, 2005), ouvrage qui a pu être considéré par certaines recensions comme une étude sur le métier de

musicologue mais qui concerne d'abord l'intérêt grandissant du XIX^e siècle pour les musiques anciennes, comme l'explique son auteure :

« L'historiographie, l'« archéologie musicale », les concerts historiques et les collections instrumentales ont été autant de manières de faire revivre la musique du passé, de lui rendre sa dignité, et de former les musiciens et le public à l'histoire de cet art. Ce livre montre comment l'esprit historique s'est étendu au domaine musical. Il présente les formes, les enjeux, les usages de l'histoire de la musique en France des dernières années du XVIII^e siècle à la guerre de 1914. »

Pour la première fois le collectionnisme, l'exposition publique, l'organologie sont considérés en s'appuyant sur de récents travaux (Gétéreau, 1996).

Ces rapports dialectiques entre histoire et musique du passé sont finalement traités avec une exceptionnelle ampleur dans l'ouvrage francophone dirigé par Xavier Bisaro et Rémy Campos (2014) organisé autour des « répertoires du passé et liturgies du présent », des collectes et publications, de l'enseignement et de la diffusion (« La Psallete » de Jacques Chailley, l'orchestre de Jean-François Paillard, mais aussi le rôle de la chanteuse Yvette Guilbert pour le Moyen Âge).

Un autre champ de recherche, négligé dans un premier temps nous l'avons vu, est celui des instruments anciens au travers des collections qui ont commencé à les rassembler dans un but d'abord encyclopédique puis d'expérimentation musicale. Si le Royaume-Uni, l'Allemagne et l'Italie ont été pionniers dans ce domaine (création de la Galpin Society en 1948 et de son *Journal*), la France devient plus active avec Geneviève Thibault de Chambure mais les études sur ces collections commencent une génération après sa disparition (Gétéreau, 1995, 1996, 1998). La viole (Rutledge, 1984), le clavecin avec le travail des firmes Érard et Pleyel notamment (Elste, 1991 ; Franzova, 2001 ; Kottick, 2003 ; Latcham, 2006 ; Gétéreau, 2006 ; Battault, 2006 ; Holman, 2020) ont accompagné l'essor sans précédent de la facture d'après modèles historiques et l'ouverture de classes dans les conservatoires de tous les pays. Un autre aspect de la facture instrumentale est celui des reconstitutions que l'on peut considérer comme de l'archéologie musicale appliquée. On remarque qu'un mouvement européen se dessine sous l'impulsion des nombreux musées instrumentaux créés après ceux de Paris et Bruxelles, donnant naissance simultanément à des entreprises vouées à l'expérimentation musicale (Fontana, 2008 ; Gétéreau, 2008 ; Meucci, 2008 ; Gétéreau, 2012).

Comme il est naturel, l'intérêt pour les instruments suscite celui pour les ensembles qui en sont les commanditaires. Dès 1948, Robert Wangermée a attiré l'attention sur « Les premiers concerts historiques à Paris », suivi par Malou Haine (1988) et Veronika Gutmann (1992). De véritables monographies leur sont d'ailleurs dédiées (Campos, 2000; Gétreau, 2007; Massip, 2007; Tacaille, 2014; Gribenski, 2014; Pauly, 2016; Ferrara, 2018).

Enfin des travaux sur les grandes figures de savants mais aussi d'interprètes voient le jour. Surplombant les deux siècles passés, celle de François-Joseph Fétis est la plus étudiée depuis la thèse de Robert Wangermée (1951), suivie par une mémorable exposition (Wangermée, 1972), la publication des manuscrits de sa collection (François, 1995), celle de sa correspondance (Wangermée, 2006) et enfin par la monumentale monographie de Rémy Campos (2013). D'autres figures ont retenu l'attention des chercheurs, celle de Louise Farrenc, à la fois interprète, compositrice, chercheuse (Friedland, 1980), car elle appartient à une pléiade de pianistes ayant exhumé le répertoire de clavecin : Moscheles, Méreaux notamment (Gétreau, 2011), celle du pianiste Louis Diémer (Becker-Derex, 1983, 2001), et bien sûr celle de Wanda Landowska dont une grande partie de la carrière s'est déroulée en France (Eigeldinger, 2006 et surtout 2011; Elste, 2010); enfin celle de l'organiste Alexandre Guilmant (Lueders, 1978; Genvrin; 2014). Deux compositeurs qui ont particulièrement œuvré pour les musiques du passé ont été à l'honneur ces trois dernières décennies : Vincent d'Indy (Sadler, 1993) auquel un colloque a été consacré (Schwartz, 2006; Ellis, 2006; Fauser, 2006), mais aussi Saint-Saëns depuis que Marie-Gabrielle Soret lui a dédié sa thèse (Soret, 2008; Soret, 2012; Ellis, 2012) et consacré un colloque, avec Sylvie Douche et Fabien Guilloux, pour marquer son centenaire en 2021 (actes en préparation). Enfin concernant les grands acteurs de ces redécouvertes musicales mais aussi instrumentales, Auguste Tolbecque est une personnalité de première importance car on dispose de ses reconstitutions d'instruments, de ses écrits réédités (Tolbecque, 1978) et de différents travaux et enregistrements récents (Gendron, 1997; Gétreau et Framboisier, 2015; Coin, Ayroles et Jansen, 2019). C'est son centenaire qui a d'ailleurs motivé le présent colloque dont est issu ce volume.

2019 : LE CENTENAIRE DE LA DISPARITION D'AUGUSTE TOLBECQUE (1830-1919)

Issu d'une famille de musiciens, dont le plus célèbre est son oncle Jean-Baptiste-Joseph Tolbecque (1797-1869), Auguste Tolbecque a ouvert un nouveau champ d'intérêt

en facture instrumentale, celui de tenter de faire entendre les sons du passé. Comment ce musicien, violoncelliste virtuose, compositeur, facteur et collectionneur d'instruments s'intègre-t-il dans la société de son temps? Comment sa démarche, novatrice mais tout autant discutable et utopiste, est-elle perçue par ses pairs dans la seconde moitié du XIX^e siècle? Retraçons sa carrière, qui pourrait être résumée en trois grandes périodes.

La première concerne celle de son apprentissage de la musique au Conservatoire de Paris et de la lutherie entre 1845 et 1860 environ. Tolbecque y étudie le violoncelle dans la classe d'Olive-Charlier Vaslin. Il apprend aussi l'orgue avec François Benoist (1794-1878), l'harmonie avec Henri Reber (1807-1880), commence sans doute à composer et fait la connaissance de plusieurs personnalités importantes et déterminantes au premier rang desquelles on peut compter Camille Saint-Saëns ou encore Alexandre Guilmant. Tolbecque obtient son prix de violoncelle en 1849 et se voit offrir, comme le veut la tradition, un instrument du luthier Charles-Adolphe Gand¹ pour célébrer ce succès. Parallèlement à son apprentissage musical, il découvre la lutherie dans l'atelier de Claude-Victor Rambaux (1806-1871) qui se trouve en face du Conservatoire (18 rue du Faubourg Poissonnière), ce qui lui offre l'avantage de passer d'une activité de musicien à un travail d'artisan en atelier. Cette double compétence, relativement rare dans le monde musical à cette époque, perdure durant sa vie entière, avec des phases de travail intense dédiées plus ou moins à l'une ou l'autre de ces activités. Proche de l'atelier Gand et Bernardel², Tolbecque l'est également de l'ensemble des acteurs du monde de la lutherie parisienne. Il a aussi de solides connaissances dans la facture d'orgue et fréquente probablement différents ateliers (sans doute celui de Cavallé-Coll). Il réalise plus tard des expertises et s'adonne à la restauration³. On lui connaît notamment la remise en état de jeu du célèbre *Componium* de Winkel (1821) conservé aujourd'hui au musée des Instruments de Bruxelles. En 1856, il épouse à Niort la pianiste Laure-Justine-Éléonore Morisset avec laquelle il aura trois enfants. Il habite alors sans doute à Niort, où ses parents résident également depuis quelque temps, mais se rend souvent à Paris pour se produire ponctuellement comme musicien du rang dans certains orchestres.

Durant une seconde période, sa carrière de musicien et de pédagogue prend le pas sur le reste de ses activités. Une grande partie de ses compositions sont publiées à cette époque chez l'éditeur parisien Émile Chatot (entre 1862 et 1875). On relève une vingtaine d'*opus* pour violoncelle

que l'on redécouvre aujourd'hui grâce à l'enregistrement inédit de Christophe Coin⁴ et qui permet de prendre conscience des qualités de Tolbecque comme compositeur. Son œuvre musicale met en scène ses trois instruments de prédilection : violoncelle, orgue et piano, utilisés dans différentes configurations. Il s'agit de pièces de salon, d'œuvres didactiques et d'un concerto pour violoncelle dont il ne reste qu'une version réduite imprimée, le matériel non localisé à ce jour ayant sans doute été détruit. Tolbecque compose peu pour orchestre, ne s'essaye pas au genre de la symphonie, et n'écrit qu'une opérette (*Après la valse*, 1895). Comme pédagogue il publie *Gymnastique du violoncelliste* en 1875, qui comporte une série d'exercices, de gammes et d'études consacrées au violoncelle⁵.

Mettant entre parenthèse son travail de lutherie, Tolbecque part s'installer à Marseille (entre 1863 et 1871) où il occupe le poste de violoncelle solo dans l'orchestre du Grand Théâtre ainsi que celui de professeur de violoncelle au Conservatoire. Il tient ponctuellement l'orgue de l'église Saint-Théodore-Les Récollets ; il est l'auteur de quelques compositions ou Noëls en provençal. Son expérience Marseillaise est peu concluante, il peine à gagner sa vie et se plaint des « modiques appointements » qu'il touche de l'administration en qualité de professeur au Conservatoire. Il quitte alors Marseille pour rejoindre la capitale et crée deux œuvres de son ami Camille Saint-Saëns : la *1^{re} sonate pour violoncelle et piano en do min* (décembre 1872) avec le compositeur au piano, et le *1^{er} concerto pour violoncelle en la min, op. 33* (janvier 1873) avec la Société des concerts du Conservatoire de Paris, œuvre qui lui est dédiée et qu'il jouera toute sa vie. Il rejoint également les quatuors Maurin et Lamoureux durant une brève période (1871 à 1873 environ).

L'installation définitive de Tolbecque à Niort marque le troisième et dernier tournant de sa carrière. N'ayant pu véritablement se produire comme soliste à Paris et à Marseille, il fait l'acquisition d'une demeure niortaise en 1875, le Fort Foucault. Dans l'une des dépendances, Tolbecque installe son atelier et décide de se consacrer de manière quasi exclusive à la lutherie. C'est entre 1889 et 1897, qu'il réalise ses célèbres reconstitutions d'instruments allant de l'Antiquité à la Renaissance – qu'il exécute en observant ou en consultant différentes sources visuelles ou écrites (ouvrages, photographies, sculptures, moulages de portails de cathédrales). Tolbecque privilégie la diffusion de ses travaux en lutherie lors des grandes expositions nationales et universelles : celle de Tours en 1892 où il expose pour la première fois un ensemble de 30 reconstitutions, puis

celles de Paris en 1889 et 1896. Son travail est motivé par la redécouverte de répertoires anciens, notamment pour la viole qu'il pratique en autodidacte, par une curiosité pour les « sonorités du passé » qui nourrit ses recherches et expérimentations. Il organise des concerts privés les vendredis et dimanches autour de ces redécouvertes.

Comme collectionneur, il rassemble dès son arrivée à Niort un premier ensemble d'au moins 126 instruments anciens dont certains d'une grande rareté. Il se sépare de cette collection en 1879 (ou d'une partie seulement) pour faire face probablement à d'importants problèmes financiers générés par l'entretien du Fort Foucault, et la collection est vendue au musée Instrumental de Bruxelles par l'entremise de Victor-Charles Mahillon. Alors qu'il exerce les fonctions de chef de la Société Philharmonique de Niort entre 1880 et 1889, il développe une deuxième collection aussi intéressante que la première : se compose-t-elle d'un reliquat d'instruments invendus au musée de Bruxelles ? Au moment de la dispersion de ses biens en 1922, le catalogue de vente publique, qui comporte 911 entrées, fait état de 275 instruments (on y trouve aussi du mobilier, des objets d'art, des tableaux, dessins, estampes). Son importante bibliothèque, composée de 341 titres anciens et contemporains dont la majeure partie concerne la musique, est également décrite dans ce même catalogue. Elle constitue aujourd'hui une source d'étude de premier plan pour comprendre les fondements de sa démarche informée.

À partir de 1890, il prépare *L'Art du luthier* publié en 1903, célèbre traité de lutherie qui réunit ses observations sur les techniques de construction et les procédés de restauration. Il y dénonce la sur-évaluation de la lutherie italienne, le mercantilisme qui affecte les instruments anciens face à la production moderne, et il met en garde ses lecteurs grâce à des remarques pertinentes tirées de son expérience personnelle. Avec ce livre, Tolbecque reste aujourd'hui encore une figure de référence chez les luthiers dans l'apprentissage du métier et dans la transmission d'une démarche informée, indispensable lors de la réalisation de reconstitutions d'instruments⁶.

IMAGINER, FABRIQUER, PARTAGER

Afin de cerner le mieux possible tant les arrière-plans sociohistoriques que les modalités concrètes des recherches sur le son des musiques anciennes réalisées au tournant des XIX^e et XX^e siècles, nous avons regroupé les contributions du présent volume selon trois parties, suivies d'une quatrième consacrée à des témoignages complémentaires. Si l'ensemble ne peut se prétendre exhaustif, il cherche cependant, par

les différents cas de figure exposés et discutés, à donner un aperçu de la question qui permet de dépasser le périmètre de la France, en faisant place notamment aux domaines espagnol, italien, néerlandais et allemand.

La première partie, « Imaginer le son des musiques anciennes », présente tout d'abord un cas d'étude : la permanence d'une certaine « digitalité » associée au clavecin (doigtés, formules, ornements) chez les pasticheurs composant pour le piano des gavottes à l'ancienne, genre marqué cependant par des traits stylistiques modernes (Rémy Campos). Katharine Ellis étudie la « hiérarchie » des œuvres majeures de J.-S. Bach, et dégage les canons qui caractérisent les histoires de la musique. Elles diffèrent, si on les compare à ce que révèlent, de ce point de vue, les programmes de concerts parisiens. C'est l'analyse critique des peintures françaises et de leurs sources qui est au centre de la contribution de Florence Gétreau pour mieux comprendre l'imaginaire des artistes concernant la musique ancienne, alors qu'Alban Framboisier examine pour sa part les partitions et manuscrits, révélant le lien particulier qu'entretient le violoncelliste virtuose Auguste Tolbecque, également joueur de viole de gambe, avec Jean-Philippe Rameau : quels instruments utilisait-il pour interpréter, lors de concerts historiques, certaines de ses œuvres les plus difficiles ? Pour sa part, Juan José Carreras restitue la pratique en Espagne des conférences-concerts, et l'imaginaire musical associé notamment aux célébrations du quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique (Madrid, 1892), événement situé entre l'Exposition universelle de Barcelone (1888) et le Congrès de la Société internationale de musicologie (Barcelone, 1936) : les épisodes musicaux vivants intégrés aux conférences, bien qu'ils ne soient pas encore marqués par l'intérêt pour les sonorités des instruments anciens, portent la marque de la redécouverte majeure, en 1870, du *Cancionero de Palacio*, suivie de son édition moderne.

La seconde partie, « Fabriquer le son », aborde la question de la facture instrumentale ancienne et de la copie (ou fac-similé) d'instruments. S'y succèdent dans un premier temps deux études concernant chacune un grand collectionneur d'instruments historiques, puis deux études organologiques. Renato Meucci retrace ainsi l'œuvre du comte Luigi Francesco Valdrighi (1827-1899), de Modène, qui compte parmi les premiers spécialistes de lutherie et d'organologie, et examine notamment la source précieuse que représente son premier dictionnaire des facteurs d'instruments de musique (1884). En évoquant Paul de Wit (1852-1925), Eszter Fontana nous fait voyager des Pays-Bas à Leipzig ; collectionneur d'instruments souvent exposés,

de Wit est également joueur de violoncelle et de viole de gambe, concertiste, mais aussi éditeur, notamment d'une revue spécialisée dans la facture instrumentale. Christophe Vendries s'intéresse aux copies d'instruments antiques fabriqués par le Français Auguste Tolbecque (1830-1919) et par le Belge Victor-Charles Mahillon (1841-1924), fondateur du musée Instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles : quelles conclusions peut-on tirer de la comparaison de leurs sources et de leurs méthodes respectives de reconstruction ou d'archéologie expérimentale ? C'est sur le cas particulier de la facture des orgues portatifs collectionnés et construits par Tolbecque que se penche Jean-Claude Battault ; ses activités comme facteur de cet instrument, moins bien documentées que celles touchant la lutherie, semblent relever d'une démarche et de motivations qui peuvent faire douter de sa recherche d'authenticité.

La troisième partie, « Partager le son », commence sous la plume de Christiane Becker-Derex, par l'évocation des différentes sociétés d'instruments anciens qui se succèdent à Paris à partir de 1844 conjointement au phénomène du collectionnisme évoqué ci-dessus, et qui commencent à diffuser de nouvelles sonorités. Isabelle Ragnard se concentre sur le cas particulier de la vièle médiévale dans les enregistrements discographiques de la première moitié du XX^e siècle : les difficultés rencontrées pour trouver des modèles « authentiques » amènent à d'intéressants compromis propres à la période. Enfin, l'action pionnière d'Antoine Geoffroy-Dechaume (1905-2000) en matière d'interprétation dite aujourd'hui « historiquement informée » est retracée par Isabelle His : grâce aux découvertes que lui a précocement révélées Arnold Dolmetsch (1858-1940), le claveciniste est un des premiers en France à militer pour un toucher, des doigtés et une ornementation spécifiques, et à lutter sans relâche pour changer le regard des musiciens sur la partition ancienne (Campbell, 1975).

De format plus libre mais tous orientés sur la personne d'Auguste Tolbecque, trois témoignages viennent ensuite compléter le volume : celui du luthier Christian Rault sur des questions de facture et d'archéologie expérimentale, celui de la conservatrice Laurence Lamy, chargée de valoriser à Niort la collection d'instruments d'Auguste Tolbecque, et celui du violoncelliste et violiste Christophe Coin, artiste et pédagogue, interprète du premier enregistrement discographique de ses compositions.

En guise de postface on trouvera l'essai de Benoît Haug, qui propose une réflexion sur les générations successives de musiciens : depuis les premiers acteurs pionniers du renouveau de la musique ancienne (l'après-guerre), jusqu'à

ceux qui actuellement, dans les années 2020, pratiquent cette même musique ancienne, dans une relation à leurs prédécesseurs qui mérite d'être questionnée.

Pour conclure, qu'il nous soit permis de remercier les tutelles et institutions partenaires qui ont rendu possible à Niort, en 2019, ce colloque international et la présente publication : l'université de Poitiers, la Région Nouvelle-Aquitaine (CPER INSECT), le Centre de recherches interdisciplinaires en histoire, arts et musicologie de Poitiers (CRIHAM), l'Institut de recherche en musicologie (IReMus, Paris), Sorbonne Université (École doctorale V et Fonds d'intervention pour la recherche-FIR), le musée Bernard d'Agesci de Niort et l'Abbaye-aux-Dames de Saintes. C'est grâce à cette synergie que la musicologie et la pratique musicale peuvent se retrouver et se féconder mutuellement.

Bibliographie

- BATTAULT Jean-Claude, 2006, « Les clavecins Pleyel, Érard et Gaveau, 1889-1970 », in Michael LATCHAM (éd.), *Musique ancienne – Instruments et imagination, actes des Rencontres internationales harmoniques*, Bern, Peter Lang, p. 193-211.
- BECKER-DEREX Christiane, 1983, *Louis Diémer : pianiste, claveciniste, professeur, compositeur (1843-1919)*, thèse de doctorat, Conservatoire national supérieur de musique.
- BECKER-DEREX Christiane, *Louis Diémer et le clavecin en France à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Zurfluh, 2001.
- BISARO Xavier et CAMPOS Rémy (dir.), 2014, *La musique ancienne entre historiens et musiciens*, Genève, Droz, coll. « Musique et recherche ».
- CAMPBELL Margaret, 1975, *Dolmetsch: the man and his work*, Seattle, University of Washington Press.
- CAMPOS Rémy, 2000, *La Renaissance introuvable? Entre curiosité et militantisme : la Société des concerts de musique vocale religieuse et classique du prince de la Moskowa (1843-1846)*, Paris, Klincksieck.
- CAMPOS Rémy, 2013, *François-Joseph Fétis musicographe*, Genève, Droz/Haute école de musique de Genève. Voir plus particulièrement le chapitre « Les concerts historiques », p. 600-604.
- CARRERAS Juan José, 2004, « La construcción de la música "barroca" en los siglos XIX y XX », in Juan JOSÉ et Miguel Ángel MARÍN (éd.), *Concierto barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*, Universidad de La Rioja, p. 269-274.
- COIN Christophe, AYROLES Jean-Luc et JANSEN Jan Willem, 2019, *Hommage à Auguste Tolbecque (1830-1919)*, Halle, Passacaille.

Notes

1. Charles-Adolphe Gand (1812-1866). Cet instrument est aujourd'hui joué par la violoncelliste Margarita Balanas.
2. Charles-Nicolas-Eugène Gand (1825-1892) s'associera avec les frères Ernest-Auguste (1826-1899) et Gustave-Adolphe (1832-1904) Bernardel pour fonder la maison *Gand et Bernardel frères* (VIDAL, 1889, p. 207).
3. Voir la contribution de Jean-Claude Batault dans ce volume.
4. COIN, AYROLES et JANSEN, 2019.
5. Voir dans ce volume la contribution de Christophe Coin.
6. Voir à ce sujet l'article de Christian Rault dans le présent volume.

- CORTEN Walter, 1996, « Fétis, transcripteur et vulgarisateur », *Revue belge de musicologie*, 50, p. 249-268.
- DAVY-RIGAUX Cécile, 2012, « Parcours et détours du "chant de Nivers" au XIX^e siècle », in Cécile REYNAUD et Herbert SCHNEIDER, *Noter, annoter, éditer la musique. Mélanges offerts à Catherine Massip*, Paris, BnF/Genève, Librairie Droz, p. 461-476.
- DAVY-RIGAUX Achille, 2024, « Saint-Saëns éditeur des œuvres musicales de la "vieille École française" », in Sylvie DOUCHE, Marie-Gabrielle SORET et Fabien GUILLOUX (éd.), *Saint-Saëns, d'un siècle à l'autre. Héritage – Réception – Interprétation*, Paris, à paraître.
- EIGELDINGER Jean-Jacques, 2006, « Wanda Landowska. Situation historique, position artistique », in Michael LATCHAM (éd.), *Musique ancienne – Instruments et imagination, actes des Rencontres internationales harmoniques*, Bern, Peter Lang, p. 213-238.
- EIGELDINGER Jean-Jacques (dir.), 2011, *Wanda Landowska et la renaissance de la musique ancienne*, Paris, Cité de la Musique/Les Actes du Sud.
- ELLIS Katharine, 2005, *Interpreting the Musical Past. Early Music in Nineteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press.
- ELLIS Katharine, 2006, « En route to Wagner: Explaining d'Indy's early music pantheon », in Manuela SCHWARTZ et Myriam CHIMÈNES, *Vincent d'Indy et son temps : actes du colloque international organisé en septembre 2002 à la Bibliothèque nationale de France*, Liège, Mardaga, p. 111-121.

- ELLIS Katharine, 2012, « Saint-Saëns and Rameau's Keyboard Music », in Jann PASLER, *Camille Saint-Saëns and his World*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, p. 266-274.
- ELLIS Katharine, 2013, *The Politics of Plainchant in fin-de-siècle France*, Farnham, Ashgate.
- ELSTE Martin, 1991, « Nostalgische Musikmaschinen. Cembali im 20. Jahrhundert », in Dagmar DROYSEN-REBER, *Kielklaviere. Cembali. Spinett. Virginal*, Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung, Preussischer Kulturbesitz, p. 240-277.
- ELSTE Martin (dir.), 2010, *Die Dame mit dem Cembalo. Wanda Landowska und die Alte Musik*, Mainz, Schott.
- FAUSER Annegret, 2005, *Musical Encounters at the 1889 Paris World's Fair*, University of Rochester Press.
- FAUSER Annegret, 2006, « Archéologue malgré lui : Vincent d'Indy et les usages de l'histoire », in Manuela SCHWARTZ et Myriam CHIMÈNES, *Vincent d'Indy et son temps : actes du colloque international organisé en septembre 2002 à la Bibliothèque nationale de France*, Liège, Mardaga, p. 123-133.
- FERRARA Antonio, 2018, « Saint-Saëns, presidente della Società des Instruments Anciens », *The Many faces of Camille Saint-Saëns, Speculum musicae*, 31, p. 373-382.
- FÉTIS François-Joseph, 2006, *Correspondance, rassemblée et commentée par Robert Wangermée*, Sprimont, Mardaga.
- FLINT DE MÉDICIS Catrina, 2004, « Nationalism and Early Music at the French fin de siècle », *Nineteenth-Century Music Review*, 1, p. 43-66.
- FLINT DE MÉDICIS Catrina, 2005, *The Schola Cantorum, Early Music, and French Cultural Politics from 1894 to 1914*, Ph. D. Diss., Montréal, McGill University.
- FONTANA Eszter, 2008, « Copie di strumenti musicali storici della raccolta dell'Università di Lipsia. Copies of Historic Musical Instruments in the Collection of the University of Leipzig », in Gabriele ROSSI ROGNONI (éd.), *Restauro e conservazione degli strumenti musicali antichi. La spinetta ovale di Bartolomeo Cristofori. Restoration and Conservation of Early musical Instruments. The spinetta ovale by Bartolomeo Cristofori*, Florence, Nardini editore, p. 93-100.
- FRAMBOISIER Alban, 2024, « La culture antique d'Auguste Tolbecque (1830-1919) : de sa bibliothèque aux reconstitutions d'instruments », in Sibylle EMERIT, Christophe VENDRIES, Christophe CORBIER (éd.), *Actes des journées d'études Figures de savants et musiques antiques au XIX^e siècle. L'élaboration d'un discours*, 14-15 décembre 2017, Le Caire, IFAO, coll. « Recherches d'Archéologie, de Philologie et d'Histoire », sous presse.
- FRANÇOIS Anne, 1995, *Bibliothèque royale Albert 1^{er} Bruxelles. Catalogue des manuscrits de la collection François-Joseph Fétis*, Bruxelles, Bibliothèque royale.
- FRANZOVA Tamara, 2001, « Il n'y a de nouveau que ce qui a vieilli ». *Le clavecin en France entre 1832 et 1889*, mémoire de licence, sous la dir. de Jean-Jacques Eigeldinger, université de Genève, 2001, 45 p.
- FRIEDLAND Bea, 1980, *Louise Farrenc: composer, performer, scholar*, Ann Arbor, Umi research press.
- GAGNEPAIN Bernard, 1997, « À la recherche du temps passé : du rôle de quelques précurseurs dans la renaissance du patrimoine musical français », in Marie-Claire MUSSAT, Jean MONGRÉDIEN, Jean-Michel NECTOUX (éd.), *Échos de France et d'Italie : liber amicorum Yves Gérard*, Paris, Buchet/Chastel, p. 119-128.
- GENDRON Christian, 1997, *Auguste Tolbecque. Luthier et musicien*, catalogue d'exposition, Niort, musées.
- GENVRIN Vincent, 2014, « Alexandre Guilmant archéologue ; Les registrations dans les Archives des maîtres de l'orgue », in Xavier BISARO et Rémy CAMPOS (éd.), *La musique ancienne entre historiens et musiciens*, Genève, Droz, coll. « Musique et recherche », p. 185-248.
- GÉTREAU Florence, 1995, « Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950) », *Musique-Images-Instruments*, 1, p. 34-47.
- GÉTREAU Florence, 1998, « Alte Instrumente im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Die Rolle des Conservatoire und private Initiativen », *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XXI*, 1998, p. 181-213.
- GÉTREAU Florence, 2006, « L'iconographie du clavecin en France, 1789-1889 », in Michael LATCHAM (éd.), *Musique ancienne – Instruments et imagination, actes des Rencontres internationales harmoniques*, Bern, Peter Lang, p. 169-191.
- GÉTREAU Florence, 2007, « Les archives de la Société de Musique d'Autrefois (SMA), 1929-1975, conservées au musée de la Musique à Paris », in Actes du colloque de Genève, Conservatoire de musique, *L'interprétation musicale dans les fonds des bibliothèques*, 7 janvier 2006, *Fontes Artis Musicae*, 54/1, p. 33-54.
- GÉTREAU Florence, 2008, « Considerazioni sulla conservazione degli strumenti a tastiera e linee guida per la costruzione di copie e ricostruzioni in Francia. Consideration on Keyboard Conservation and Policy for Facsimiles and Replicas in France », in Gabriele ROSSI ROGNONI (éd.), *Restauro e conservazione degli strumenti musicali antichi. La spinetta ovale di Bartolomeo Cristofori. Restoration and Conservation of Early musical Instruments. The spinetta ovale by Bartolomeo Cristofori*, Florence, Nardini editore, p. 31-52.
- GÉTREAU Florence, 2011, « Les précurseurs français : Moscheles, Fétis, Méreaux, Farrenc, Saint-Saëns », in Jean-Jacques EIGELDINGER (dir.), *Wanda Landowska et la renaissance de la musique ancienne*, Paris, Cité de la Musique/Musicales Actes Sud, p. 33-44.
- GÉTREAU Florence, 2012, « L'évolution de la notion de copie en facture instrumentale », in Joël DUGOT, Stéphane VAIEDELICH (dir.), *Utopia instrumentalis : fac-similés au musée*, musée de la Musique, Cité de la musique, p. 76-89. [<http://www.citedelamusique.fr/francais/musee/publications/actes/utopia.aspx>].

- GÉTREAU Florence, 2014, « Les instruments anciens en France au XIX^e siècle : le rôle du Conservatoire de Paris et les initiatives privées », in Xavier BISARO et Rémy CAMPOS (éd.), *La musique ancienne entre historiens et musiciens*, Genève, Droz, coll. « Musique et recherche », p. 151-184.
- GÉTREAU Florence et FRAMBOISIER Alban, 2015, « Auguste Tolbecque et Eugène de Bricqueville : deux organographes collectionneurs d'instruments anciens », in Denis HERLIN, Catherine MASSIP, Valérie de WISPELAERE (dir.), *Collectionner la musique : érudits collectionneurs*, Turnhout, Brepols, coll. « Collectionner la musique », vol. 3, p. 422-460.
- GRIBENSKI Fanny, 2014, « Présenter la musique ancienne : les avatars du concert-conférence à Paris dans les années 1880-1890 », in Xavier BISARO et Rémy CAMPOS (éd.), *La musique ancienne entre historiens et musiciens*, Genève, Droz, coll. « Musique et recherche », p. 63-103.
- GUTMANN Veronica von, 1992, *Alte Musik Konzert und Rezeption. Sonderband der Reihe « Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis » zum 50 Jubiläum des Vereins der « Freunde alter Musik in Basel »*, Winterthur, Amadeus Verlag.
- HAINÉ Malou, 1988, « Concerts historiques à la fin du XIX^e siècle », in Henri VANHULST et Malou HAINÉ (dir.), *Musique et société. Hommages à Robert Wangermée*, Bruxelles, Éditions de l'université, p. 121-142.
- HALA Patrick, 2011, « Solesmes et les musiciens au tournant du 20^{ème} siècle », *Études grégoriennes* 38, p. 245-261 (Actes du colloque 1000 ans de Chant Grégorien).
- HASKELL Harry, 1988, *The Early Music Revival. A History*, Londres, Thames and Hudson.
- HASKELL Harry, 2013, *Les voix d'un renouveau : la musique ancienne et son interprétation de Mendelssohn à nos jours*, traduit de l'anglais par Laurent Slaars, Arles, Actes Sud.
- HOLMAN Peter, 2020, « The harpsichord in the 19th century Britain », *Early Music*, 14/2, p. 4-14.
- KOTTICK Edward L., 2003, *A History of the Harpsichord*, Bloomington, University of Indiana Press.
- LANDOWSKA Wanda, 1996 [1909/1921], *Musique ancienne : le mépris pour les anciens, la force de la sonorité, le style, l'interprétation, les virtuoses, les mécènes et la musique*, Paris, Ed. Ivrea.
- LATCHAM Michael (éd.), 2006, *Musique ancienne – instruments et imagination/Music of the past – instruments and imagination. Actes des Rencontres Internationales harmoniques*, Bern, Peter Lang.
- LESPINARD Bernadette, 1997, « Berlioz et la restauration de Palestrina en France », in Marie-Claire MUSSAT, Jean MONGRÉDIEN, Jean-Michel NECTOUX (éd.), *Échos de France et d'Italie : liber amicorum Yves Gérard*, Paris, Buchet/Chastel, p. 105-117.
- LESSMANN Benedikt, 2016, *Die Rezeption des gregorianischen Chorals in Frankreich im 19. Und frühen 20. Jahrhundert: Studien zur ideen- und kompositionsgeschichtlichen Resonanz des "plain-chant"*, Hildesheim, George Olms Verlag.
- LETERRIER Sophie-Anne, 2005, *Le mélomane et l'historien*, Paris, Armand Colin, 2005.
- LUEDERS Kurt, 1987, *Alexandre Guilmant et la musique ancienne*, mémoire de DEA, université Paris IV-Sorbonne.
- MASSIP Catherine, 2003, « Berlioz and Early Music », in Peter BLOOM (éd.), *Berlioz: Past, Present, Future*, Rochester, N.Y., University of Rochester Press, p. 19-33.
- MASSIP Catherine, 2007, « Les sources écrites de l'interprétation au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France. Présentation générale », in Actes du colloque de Genève, Conservatoire de musique, *L'interprétation musicale dans les fonds des bibliothèques*, 7 janvier 2006, *Fontes Artis Musicae*, 54/1, p. 6-26.
- MEUCCI Renato, 2008, « Copie di strumenti musicali. Copies of Musical Instruments », in Gabriele ROSSI ROGNONI (éd.), *Restauro e conservazione degli strumenti musicali antichi. La spinetta ovale di Bartolomeo Cristofori. Restoration and Conservation of Early musical Instruments. The spinetta ovale by Bartolomeo Cristofori*, Florence, Nardini editore, p. 23-31.
- PAULY T., 2016, *Contribution à la connaissance des concerts historiques de François-Joseph Fétis*, mémoire de musicologie, Université catholique de Louvain.
- PLANCHART Alejandrot, 2004, « L'interprétation des musiques anciennes », in Jean-Jacques NATTIEZ (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Arles/Paris, Actes Sud/Cité de la Musique, p. 1071-1090.
- ROHAN-CSERMAK Henri de, 1994, « La canonisation de Palestrina et la mutation de la musique sacrée en France au XIX^e siècle », *Ostinato rigore*, 4, p. 199-214.
- RUTLEDGE John, 1984, « Towards a history of the viol in the 19th century », *Early Music*, 12/3, p. 328-336.
- SAKO Ikuno, 2004, « Louis Niedermeyer and the early music revival in nineteenth-century France », *Music research: New directions for a new century*, Londres, Cambridge Scholars, p. 84-93.
- SADLER Graham, 1993, « Vincent d'Indy and the Rameau Œuvres complètes: A Case of Forgery? », *Early Music*, 21, p. 415-421.
- SCHMUHL Boje E. Hans et OMONSKY Ute (éd.), 2007, *Historische Aufführungspraxis und ihre Perspektiven*, Augsburg, Michaelstein, Michaelsteiner Konferenzberichte, Band 67.
- SORET Marie-Gabrielle, 2004, *Hommage à Louise Farrenc (1804-1875), exposition dans la salle de lecture du Département de la Musique*, 10 mai 2004 au 4 septembre 2004, Paris, BnF, 14 f. multigr., 4-VM PIECE-1518.
- SORET Marie-Gabrielle, 2008, *Camille Saint-Saëns, journaliste et critique musical (1870-1921)*, thèse de doctorat, sous la dir. de Guy Gosselin et Joël-Marie Fauquet, Tours, université François-Rabelais.
- SORET Marie-Gabrielle, 2012, « Regards de Saint-Saëns sur la musique ancienne », in Cécile REYNAUD et Herbert SCHNEIDER, *Noter, annoter, éditer la musique. Mélanges*

- offerts à Catherine Massip*, Paris/Genève, BnF/Librairie Droz, p. 551-556.
- SCHWARTZ Manuela (dir.) avec la collaboration de CHIMÈNES Myriam, 2006, *Vincent d'Indy et son temps : actes du colloque international organisé en septembre 2002 à la Bibliothèque nationale de France*, Liège, Mardaga.
- TACAÏLLE Alice, 2014, « Un Moyen Âge inouï : de la partition au concert en France. 1933-1950 », in Xavier BISARO et Rémy CAMPOS (éd.), *La musique ancienne entre historiens et musiciens*, Genève, Droz, coll. « Musique et recherche », p. 249-307.
- TOLBECQUE Auguste, 1898, *Notice historique sur les instruments à cordes et à archet*, Paris, Gustave Bernardel.
- TOLBECQUE Auguste, 1978 [1903], *L'Art du luthier*, Niort, Fort Foucault, Chez l'auteur.
- VENDRIX Philippe (dir.), 2000, *La Renaissance et sa musique au XIX^e siècle*, Paris, Klincksieck.
- VENDRIX Philippe, 2000, « "La musique montait, cette lune de l'art!" : redécouvertes des musiques de la Renaissance à l'ère romantique », in Philippe VENDRIX (dir.), *La Renaissance et sa musique au XIX^e siècle*, Paris, Klincksieck, p. 9-58.
- WANGERMÉE Robert, 1948, « Les premiers concerts historiques à Paris », in Charles VAN DEN BORREN et Albert VAN DEN LINDEN (dir.), *Mélanges Ernest Closson*, Bruxelles, Société belge de musicologie, p. 185-196.
- WANGERMÉE Robert et al., 1972, *François-Joseph Fétis et la vie musicale de son temps. 1784-1871*, Catalogue d'exposition, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^{er}.
- WANGERMÉE Robert, 2006, *Correspondance de François-Joseph Fétis, rassemblée et commentée par Robert Wangermée*, Sprimont, Mardaga.