

Kyrie

Andante con moto

LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

46

DE MOZART À BOULEZ
ARCHIVES CHARLES GOUNOD
MARDI 21 DÉCEMBRE 2021



LES OPÉRATEURS DE VENTE POUR LES COLLECTIONS ARISTOPHIL

iron)

clair

clair et en de l'air

1

6

4

7

DE MOZART À BOULEZ ARCHIVES CHARLES GOUNOD

CATALOGUE N° 46

Cette cinquième vente des collections Aristophil consacrée à la musique révèle de nouveaux trésors. Elle se décline en deux parties.

La première partie nous fait entendre les musiques de trois siècles, depuis le XVIII^e, illustré par quatre précieux manuscrits de Mozart : un *Kyrie* inachevé, un fragment d'une *Sérénade*, la partie de trompette de la symphonie *Paris*, et une esquisse pour un air de Figaro dans *Les Noces*, et aussi par un charmant duo vocal composé par Jean-Jacques Rousseau, qui se désigne avec humour comme un « petit faiseur ».

Au premier jet d'un lied de Beethoven, *Neue Liebe, Neues Leben* (avec l'esquisse du thème son premier quatuor), répondent un quatuor vocal de Schubert, *Das stille Lied*, et le *Sonntaglied* que Mendelssohn envoie à son ami Klingemann. Tandis que Chopin vend des pièces pour piano à un éditeur anglais, Schumann jette sur le papier un Nocturne pour ses *Bunte Blätter*, et Liszt complète et corrige rageusement son *Cantico del Sol*. Offenbach compose à ses débuts une œuvre virtuose pour violoncelle et orchestre, et trente ans plus tard une opérette pour Vienne.

Au début du XX^e siècle, le jeune Maurice Ravel donne de délicates mélodies sur des poèmes de Clément Marot, alors que Massenet compose et orchestre sa dernière œuvre, la *Suite parnassienne*, et que Richard Strauss esquisse *Elektra*. La danse inspire de belles musiques de ballet à Reynaldo Hahn (*La Fête chez Thérèse*, et *Le Dieu bleu* pour Diaghilev), Georges Auric et sa *Pastorale* aussi pour les Ballets Russes, Darius Milhaud pour Roland Petit (*l'adame Miroir*). On notera encore, dans une grande diversité, trois rares œuvres de musique de chambre d'Henri Dutilleul, la *Sonate* pour violon de Martinu, la comédie lyrique *Sophie Arnould* de Gabriel Pierné, le 4^e *Concerto pour piano* de Darius Milhaud, les cahiers de réorchestration par Poulenc de ses *Mamelles de Tirésias*, et les cantates au style si opposé de Pierre Boulez (*Le Soleil des eaux*) et Henri Sauguet (*L'Oiseau a vu tout cela*). Enfin, deux chefs-d'œuvre d'Olivier Messiaen, *La Nativité* pour orgue et les *Couleurs de la Cité céleste* pour piano et orchestre, accompagnent le grand texte théorique *Technique de mon langage musical*.

Les lettres nous font entrer dans l'intimité des compositeurs : le jeune Berlioz disant son admiration à son maître Lesueur, Chopin et une de ses dernières lettres, Liszt proclamant la grandeur de Wagner, qui rédige de son côté un article polémique, Tchaïkovski sur l'art musical russe, Verdi expliquant son prochain opéra, *Macbeth*, et le personnage de son héroïne, les charmantes lettres et cartes de Ravel à ses amies basques.

La seconde partie du catalogue est consacrée à Charles Gounod, dont un ensemble exceptionnel de manuscrits et d'archives permet de retracer la vie et l'œuvre, depuis son apprentissage musical et ses cantates pour le Prix de Rome, jusqu'aux splendides oratorios de la fin, *La Rédemption* et *Mors et Vita*, et les différents genres qu'il a abordés : orchestre, mélodies, chant choral, musique religieuses, oratorios, et surtout l'art lyrique avec ses grands opéras, dont on a ici les manuscrits : *Faust* (avec ses esquisses), *Iwan le Terrible* abandonné, *La Colombe*, *Polyeucte*, et surtout le magnifique chef-d'œuvre *Roméo et Juliette*. L'homme et le créateur, infatigable travailleur, revivent à travers d'abondantes et passionnantes correspondances avec sa famille, avec sa Muse anglaise (puis redoutable harpie) Georgina Weldon, avec son éditeur Choudens, avec son librettiste Barbier, et tant d'autres, dont ses pairs, tels Berlioz ou Liszt qui lui rendent hommage.

Thierry Bodin



INFORMATIONS ET SERVICES POUR CETTE VENTE

RESPONSABLE DE LA VENTE

PHILIPPE ANCELIN

PRESIDENT DE DROUOT ESTIMATIONS

Tél.: +33 (0)1 48 01 91 07

pancelin@drouot.com

EXPERT

THIERRY BODIN

SYNDICAT FRANÇAIS DES EXPERTS

PROFESSIONNELS EN ŒUVRES D'ART

45 rue de l'Abbé Grégoire - 75006 Paris

Tél. : +33 (0)1 45 48 25 31

lesautographes@wanadoo.fr

RENSEIGNEMENTS

ORDRES D'ACHAT

FACTURATION ACHETEURS

RETRAIT DES ACHATS

CLÉMENCE CLAUDE

Tél.: +33 (0)1 48 01 91 08

bids@drouot.com

(retrait des lots uniquement
sur rendez-vous)

RELATIONS PRESSE

DROUOT

MATHILDE FENNEBRESQUE

Tél.: +33 (0)1 48 00 20 42

Mob.: +33 (0)6 35 03 49 87

mfennebresque@drouot.com

Attention : Les exigences sanitaires liées au Covid-19 limitent le nombre de personnes pouvant être présentes en salle pendant la vente ; les conditions d'accès seront précisées 48h à l'avance sur notre site collections-aristophil.com.

Nous vous invitons à privilégier les ordres d'achats téléphoniques ou les enchères en live via Drouot Live.

DROUOT ESTIMATIONS

LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

46

MUSIQUE

**DE MOZART À BOULEZ
ARCHIVES CHARLES GOUNOD**

MARDI 21 DECEMBRE 2021, 14H
DROUOT-RICHELIEU - SALLE 4



EXPOSITIONS PUBLIQUES

DROUOT RICHELIEU - 9 RUE DROUOT 75009 PARIS
SAMEDI 18 DECEMBRE DE 11 HEURES A 18 HEURES
LUNDI 20 DECEMBRE DE 11 HEURES A 18 HEURES
MARDI 21 DECEMBRE DE 11 HEURES A 12 HEURES

COMMISSAIRE-PRISEUR

PHILIPPE ANCELIN

CATALOGUE ET RÉSULTATS VISIBLES SUR WWW.COLLECTIONS-ARISTOPHIL.COM
ENCHÉRISSEZ EN LIVE SUR

DROUOT
DIGITAL
Live

Important : Les conditions de vente sont visibles en fin de catalogue



DROUOT ESTIMATIONS

7, rue Drouot 75009 paris - Tél. +33 (0)1 48 01 91 00
www.drouot-estimations.com
SVV agrément du 10 juillet 2002-337



Qui sommes-nous ?

Dans le cadre de deux décisions de justice, la Société de Ventes Aguttes a effectué les opérations logistiques de transfert, tri, inventaire et conservation des œuvres en provenance des Collections Aristophil. Elle a ensuite procédé à la restitution de ces œuvres à leurs propriétaires. Elle a également proposé une organisation et un plan stratégique pour les ventes des années à venir. Ainsi, une partie des Collections Aristophil sera dispersée de façon judiciaire (biens propres de la société Aristophil mise en liquidation), tandis qu'une autre partie sera vendue de façon volontaire (propriétaires uniques, ou copropriétaires indivis).

OVA : les Opérateurs de Ventes pour les Collections Aristophil

La poursuite et la fin de la dispersion des œuvres indivisaires a été confiée à deux OVV : AGUTTES et DROUOT ESTIMATIONS. AGUTTES reste le coordinateur des ventes des indivisions et assurera également les ventes des lots judiciaires et des biens appartenant à des propriétaires uniques.

La maison Aguttes est l'opérateur pour cette vente

Fondée par Claude Aguttes, commissaire-priseur, installée depuis plus de 20 ans à Neuilly-sur Seine, la maison Aguttes se distingue aujourd'hui comme un acteur majeur sur le marché de l'art et des enchères. Son indépendance, son esprit de famille resté intact et sa capacité à atteindre régulièrement des records nationaux mais aussi mondiaux font toute son originalité.

SOMMAIRE



INFORMATIONS ET SERVICES POUR CETTE VENTE	p. 2
OPÉRATEURS DE VENTES POUR LES COLLECTIONS ARISTOPHIL	p. 4
LES COLLECTIONS ARISTOPHIL EN QUELQUES MOTS	p. 6
GLOSSAIRE	p. 9
MUSIQUE	p. 10
ARCHIVES CHARLES GOUNOD	p. 73
ORDRE D'ACHAT	p. 161
CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE	p. 162

LES COLLECTIONS ARISTOPHIL

EN QUELQUES MOTS

Importance

C'est aujourd'hui la plus belle collection de manuscrits et autographes au monde compte tenu de la rareté et des origines illustres des œuvres qui la composent.

Nombre

Plus de 130 000 œuvres constituent le fonds Aristophil. L'ensemble de la collection a été trié, inventorié, authentifié, classé et conservé dans des conditions optimales, en ligne avec les normes de la BNF.

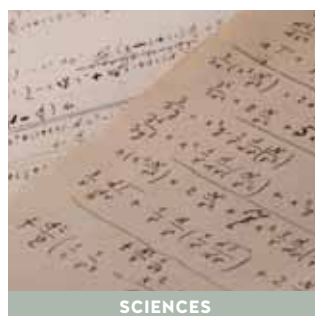
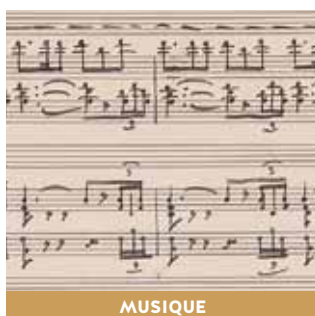
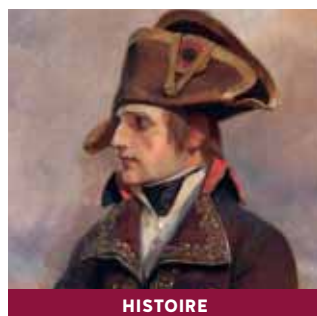
Supports

On trouve dans les Collections Aristophil une grande variété d'œuvres. Dessins, peintures, photographies, lithographies, manuscrits anciens, chartes, incunables, livres et manuscrits, partitions, éditions rares, lettres, autographes, philatélie, objets d'art, d'archéologie, objets et souvenirs, documents se côtoient et forment un ensemble tout à la fois hétéroclite et cohérent tant il couvre l'ensemble des moyens d'expression qu'inventa l'Homme depuis les origines jusqu'à nos jours

Thèmes

Les Collections Aristophil couvrent toutes les périodes de l'histoire de l'Antiquité au XX^e siècle. Afin de dépasser la répartition par nature juridique, par type de support ou encore la seule chronologie, il a été retenu de disperser ces collections sous la forme de ventes thématiques permettant proposer des ventes intéressantes et renouvelées mois après mois, propres à susciter l'intérêt des collectionneurs du monde entier.

Sept familles thématiques



I Titu I - La Vierge et l'Enfant.

19 MAR 1936 473.37
10 HUGO BOSS PARIS 44

Conçu par une Vierge un enfant nous est né, un Fils vous a été donné. Sois transportée d'allégresse, fille de Sion! Voici que ton roi vient à toi, juste et humble.

(Livres des Prophètes Isaïe et Zacharie)

Moderato Lento

R: flûte 4, nageard pp
P: quintaton 16 mf

R: gambe, voix ul.
P: flûte 4, nageard, 3^{ce}, piccolo
G: montre 8, bouillon 16

Péd. flûte 4
et bizzelle Pos.

R: staccato
G: legato 7

molto -

Quasi viv. Un peu viv.

X Titu

ah! li - ve toi, So - leil! fais pa - tir les é - toi - les

us et 2^{de}
 Violoncelles.
 us et 4^{mes}

fini.

171
 160

LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

46

MUSIQUE

DE MOZART À BOULEZ
ARCHIVES CHARLES GOUNOD

MARDI 21 DECEMBRE 2021, 14H
DROUOT-RICHELIEU - SALLE 4



GLOSSAIRE

Lettre autographe signée (L.A.S.) : la lettre est entièrement écrite par son signataire. Celui-ci peut signer de son prénom, de ses initiales ou de son nom.

Pièce autographe signée (P.A.S.) : il s'agit de documents qui ne sont pas des lettres. Par exemple : une attestation, une ordonnance médicale, un reçu, etc.

Lettre signée (L.S.) : ce terme est utilisé pour désigner une lettre simplement signée. Le corps du texte peut être dactylographié ou écrit par une autre personne.

La pièce signée (P.S.) est un document simplement signé. Le corps du texte peut être dactylographié ou écrit par une autre personne.

Une lettre autographe (L.A.) est une lettre est entièrement écrite par une personne, mais non signée. Il était d'usage au XVIII^e siècle entre gens de la noblesse, de ne pas signer les lettres, le destinataire reconnaissant l'écriture, savait à qui il avait affaire. Madame de Pompadour, Marie-Antoinette, pour ne citer que les plus célèbres, ont ainsi envoyé des lettres autographes non signées.

Une pièce autographe (P.A.) est un document entièrement écrit de la main d'une personne, mais non signé. Ce terme désigne très souvent des brouillons, des manuscrits ou des annotations en marge d'un document.

Un manuscrit peut être entièrement « autographe » ou « autographe signé » ou dactylographié avec des « corrections autographes ».



201

AURIC Georges (1899-1983).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Georges Auric », **La Pastorale**, ballet, (1926) ; 1 feuillet de titre (déchiré) et 461 pages in-fol. (35,5 x 27,5 cm).

10 000 / 12 000 €

Partition d'orchestre de la musique de ce ballet composé pour les Ballets Russes.

C'est pour les Ballets Russes de Serge de Diaghilev que Georges Auric écrit la musique de *La Pastorale*, sur un argument de Boris Kochno. L'œuvre fut créée au

Théâtre Sarah Bernhardt le 29 mai 1926, l'orchestre étant placé sous la direction de Roger Désormière. La chorégraphie était réglée par Georges Balanchine, dans un décor et des costumes de Pedro Pruna, avec Félia Doubrovska (l'Étoile), Serge Lifar (le Télégraphiste), Thamar Gevergeva (la Demoiselle), Léon Woïdzikovsky (le Régisseur).

« Un jeune télégraphiste arrive à bicyclette par un temps chaud au bord d'une rivière. Pour être bien nature, il s'empresse de se débarrasser de sa sacoche aux dépêches et se plonge dans l'onde que figurent le plancher de la scène et un petit bout de parapet. Survient La Demoiselle, suivie

d'autres Demoiselles ; elle s'empare de la sacoche. Tout le monde danse un petit pas et s'en va. Le jeune Télégraphiste sort de l'eau et, s'étendant sur le plancher, mais, cette fois-ci, devant le petit parapet, s'endort et devient évidemment invisible puisqu'une troupe de cinéma faisant irruption pour tourner un film peut, sans soupçonner sa présence, manœuvrer, construire un décor et se livrer à des exercices variés. Paraît l'Étoile de la troupe et deux acteurs. Pas de ladite Étoile. Sur ce, le Télégraphiste s'éveillant, aperçoit l'Étoile. Pas de deux. Puis, irruption des villageois auxquels étaient destinés le contenu de la sacoche dérobée par la Demoiselle de tout à l'heure et qui rapporte l'objet de son larcin. Danse générale et départ définitif et à bicyclette du Télégraphiste » (André Messager, *Le Figaro*, 1^{er} juin 1926).

Le manuscrit est écrit à l'encre noire sur papier à 32 lignes, avec quelques corrections à l'encre rouge ; il a servi de conducteur pendant les représentations du ballet. L'orchestre comprend : petite flûte, 2 grandes flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, trompette, cornet, 3 trombones, tuba, timbales, percussions, xylophone, célesta, 2 harpes, et les cordes. La partition compte 12 numéros, précédés d'un prélude :

Prélude (p. 1-5), *Moderato* ;

N° I (p. 6-62), *Allegro commodo* ;

N° II (p. 63-91), *Andantino con moto* ;

N° III (p. 92-102 [103-104 blanches]), *Moderato* ;

N° IV (p. 105-151 [152 blanche]) ;

N° V (p. 153-189 [190-192 blanches]), *Presto* ;

N° VI (p. 193-249), *Allegro con brio* ;

N° VII (p. 251), roulement de tambour voilé ;

N° VIII (p. 253-269), *Lento ma non troppo* ;

N° IX (p. 273-283), *Presto subito* ;

N° 10 (p. 285-341), *Tempo di valz, paisiblement* ;

N° 11 (p. 345-449), *Moderato* [p.449, cette note : « attendre que Lifar soit sur les genoux »] ;

N° 12 (p. 450-461), *Moderato*.

Discographie : Christoph Poppen, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern (SWR Music Hänssler Classic, 2010).

PRELUDE

Moderato

Handwritten musical score for "The Rose Tree". The score is written on ten staves, each with a different instrument or voice part. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Horn (H.), Cornet (Cor.), Trombone (Tb.), Bass (B.), and a group of instruments including Trumpet (Tr.), Saxophone (Sax.), and Piano (P.). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *ff*. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for "L'Espresso" by Francesco De Gregori. The score is written on ten staves. The first five staves are for vocal parts: "Cms" (Cantante Maschile), "Tpt" (Tromba), "Cms. sib" (Cantante Maschile soprano), "Tpt. II" (Tromba II), "Tpt. II" (Tromba II), and "Tpt. III" (Tromba III). The last five staves are for instrumental parts: "Tubo" (Tubo), "Gtr." (Guitar), "Basso" (Basso), "Basso" (Basso), and "Basso" (Basso). The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "ff" and "cresc.".

Tante Tina G $\frac{3}{2}$ —
 Xyl. G $\frac{3}{2}$ —
 Cel. G $\frac{3}{2}$ —

Handwritten musical notation for the Harpe (Harp) part, showing a treble clef and a single note.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 2/2 time signature. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *pp*.

Handwritten musical notation for a guitar piece, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a series of notes and rests, with the text "Sun. Bn. II" and "rings sound" written below the staff.

Acc. $\left[\begin{array}{c} H \\ H \\ H \end{array} \right] \begin{array}{c} \frac{1}{2} \\ \frac{1}{2} \\ \frac{1}{2} \end{array}$
 Voces $\left[\begin{array}{c} H \\ H \\ H \end{array} \right] \begin{array}{c} \frac{1}{2} \\ \frac{1}{2} \\ \frac{1}{2} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ + \\ + \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ + \\ + \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ + \\ + \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ + \\ + \end{array}$
 C.B. $\left[\begin{array}{c} H \\ H \\ H \end{array} \right] \begin{array}{c} \frac{1}{2} \\ \frac{1}{2} \\ \frac{1}{2} \end{array}$



202

BACH Johann Sebastian (1685-1750).

MENDELSSOHN-BARTHOLDY Felix (1809-1847).

8 MANUSCRITS MUSICAUX, *Passions-Musik*, [1829] ;
8 cahiers brochés oblong in-4 (environ 20 x 24 cm) d'une trentaine de pages chacun (quelques titres un peu tachés).

15 000 / 20 000 €

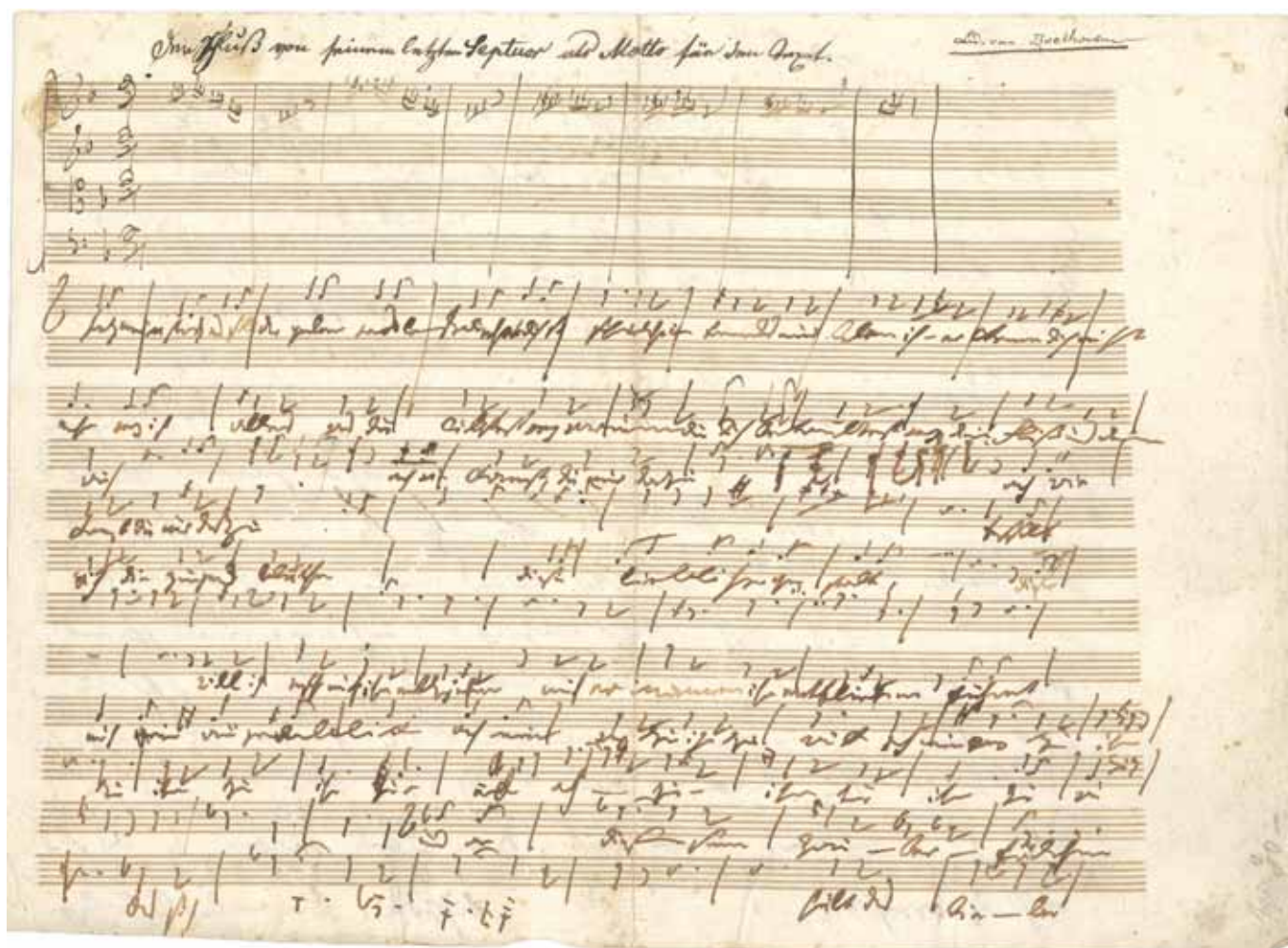
Livrets des parties de chœur pour les exécutions par Mendelssohn de la *Passion selon Saint Mathieu* de Bach en 1829, incluant ses corrections et coupures.

Ces huit livrets, chacun avec leur page de titre *Passions-Musik von J.S. Bach*, sont destinés aux choristes du chœur I (« Coro 1^{mo} »), présentant les parties de Soprano (3), Tenore (3) et Basso (2) ; ils sont numérotés : sopranos n°s 1 (2 ff manquants), 18 et 19, ténors n°s 14, 15 et 16, basses n°s 14 et 15. Ils sont de la main de plusieurs copistes professionnels, à l'encre brune sur papier à 6 portées. Ils présentent 35 sections numérotées (les sections 34-35 mal numérotées dans le parties de ténor), précédées parfois de la fin des récitatifs soulignée à l'encre rouge, chaque partie comprenant un choral supplémentaire dans la 2^e partie (« Zweiter Theil ») : n° 19a, « Wer hat dich so geschlagen » de la main du copiste de Mendelssohn Eduard Henschke, insérée sur une feuille de papier différent.

Ces parties chorales ont été copiées et utilisées pour la célèbre interprétation par Mendelssohn de la *Passion selon Saint Matthieu* le 11 mars 1829, l'événement le plus important de la renaissance de la musique de Bach. Elles ont ensuite été révisées lorsque Mendelssohn a dirigé l'œuvre à la Thomaskirche de Leipzig en 1841.

On connaît l'histoire de la résurrection par Mendelssohn de la *Passion selon Saint Matthieu* : la musique de Bach était largement oubliée depuis sa mort, et cette Passion était restée inédite. La Singakademie de Berlin possédait une partition manuscrite dont le directeur Carl Zelter jouait occasionnellement quelques chœurs. La grand-mère de Mendelssohn, Bella Salomon, offrit au jeune Félix une copie de cette partition vers 1824 ; Mendelssohn pressa dès lors Zelter de lui accorder la permission d'exécuter cette œuvre immense, sous une forme abrégée, pour la première fois depuis le milieu du XVIII^e siècle.

Ces parties chorales témoignent du travail de Mendelssohn pour réduire la partition à 35 numéros, et montrent ses coupures, indications de tempo et modifications du texte pour les exécutions à Berlin en mars 1829. Mendelssohn a coupé un certain nombre de chorals célèbres, ainsi que de nombreux airs ; le choral 37 fut ensuite réintégré (ici de la main de Henschke, numéroté « 19 a »), lorsque Mendelssohn dirigea l'œuvre à la Thomaskirche de Leipzig en 1841. Mendelssohn a également modifié certains des mots du célèbre choral « O Haupt voll Blut und Wunden », changements qu'on observe ici. Ces parties chorales ont été préparées en même temps que celles conservées à Oxford (Bodleian Library, Ms. Mus. d.210) et à Londres (British Library Add. Ms. 47839 A-H), et sont identiques, y compris pour le choral rétabli en 1841 ; mais celles que nous présentons sont restées dans leur état d'origine broché. Il existe également des copies à la Mendelssohn-Haus de Leipzig et à Utrecht, et dans quelques collections particulières. Elles ont peut-être été copiées sur la partition complète de Mendelssohn (conservée à la Bodleian Library dans la collection Deneke) où il a marqué les coupures et les marques de tempo observées ici, ou bien sur le fonds original (en partie autographe) des parties de Bach à la Singakademie.



203

BEETHOVEN Ludwig van (1770-1827).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Neue Liebe, Neues Leben**, [1798-1799, Vienne] ; 2 pages d'un feuillet oblong 22,5 x 31 cm

50 000 / 60 000 €

Première esquisse du lied *Neue Liebe, neues Leben*, WoO 127, précédée des huit premières mesures du 4^e et dernier mouvement de son premier Quatuor à cordes en fa majeur op. 18 n°1.

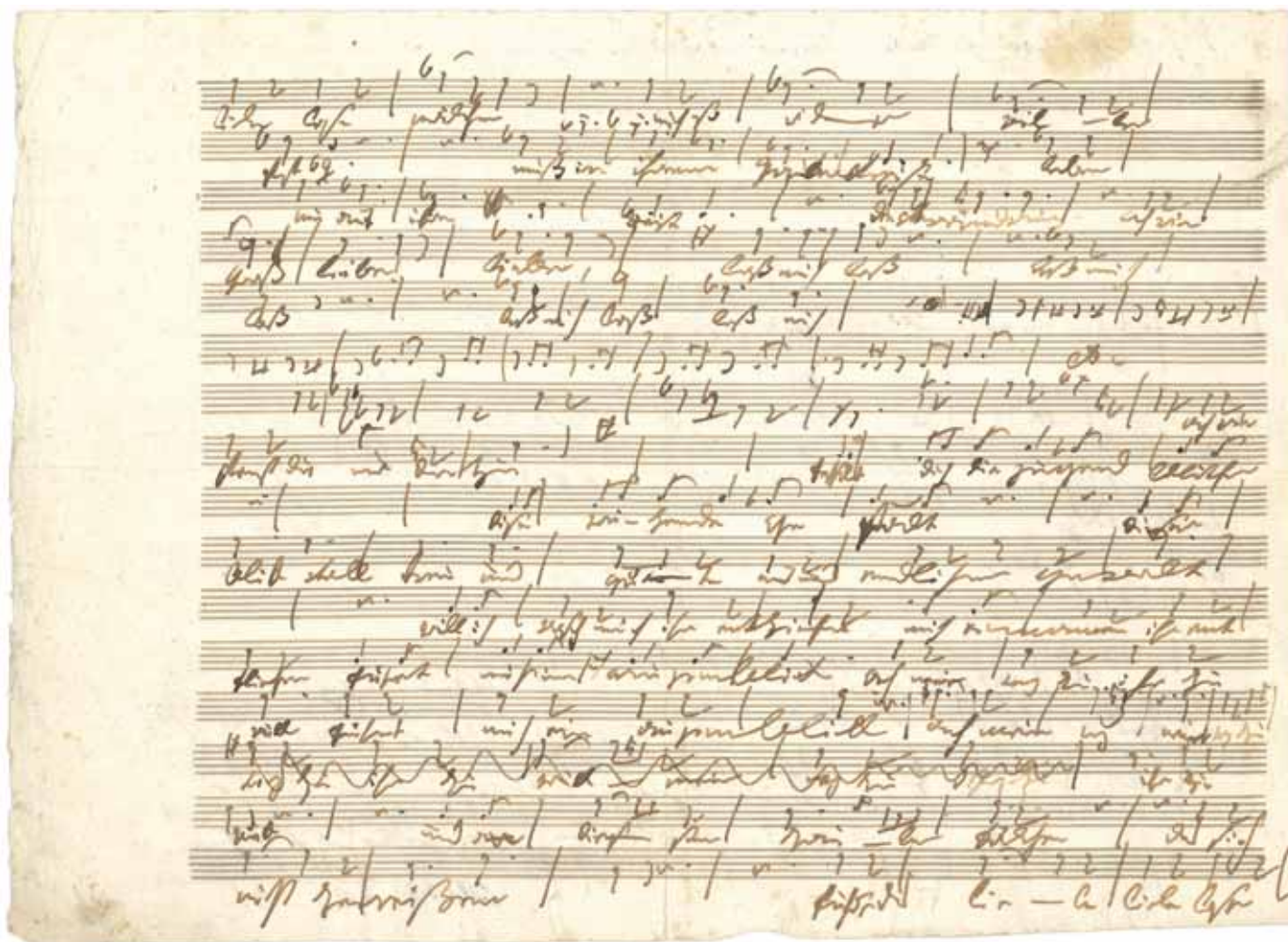
Le lied *Neue Liebe, neues Leben*, (op. 75 n° 2) est composé sur un poème de GOETHE, à la fin de 1798. Nous en avons ici l'esquisse de premier jet du lied avec le texte chanté (chant et paroles), avec parfois la basse et certains passages intermédiaires du piano - cette version diffère par plusieurs variantes de celle imprimée en 1809. En tête du feuillet, Beethoven a noté, sur la première portée, les huit premières mesures du 4^e et dernier mouvement du premier *Quatuor à cordes*

en fa majeur op. 18 n° 1 (composé entre 1798 et 1800, et publié en 1801), donnant la partie du 1^{er} violon avec le thème-refrain de trios.

Ce lied (WoO 127) a été publié environ dix ans après ce brouillon par Simrock à Bonn en 1808, en tête des *III Deutsche Lieder*, apparemment sans l'autorisation du compositeur. Beethoven retravaillera ensuite ce lied en 1809 (le manuscrit de cette 2^e version est conservé à la Beethoven-Haus à Bonn [Bodmer Br 106]), et cette nouvelle version fut éditée à Leipzig en 1810 chez Breitkopf & Härtel dans les *Sechs Gesänge* (op.75, n° 2).

« Il s'agit du monologue d'un amant que la rencontre d'un nouvel amour a bouleversé au point de ne plus savoir où il en est : sa tentation est alors de fuir ce qui le rend étranger à lui-même » (E. Brissou).

Beethoven a modifié l'ordre du poème de Goethe, répétant les strophes 1 et 2 avant la 3^e et dernière strophe. Sur la première page, on peut lire le début du lied : « Herz mein Herz, was soll das geben ? »..., suivi de la 2^e strophe : « Fesselt dich die Jugendblüte, [...] Will ich rasch mich

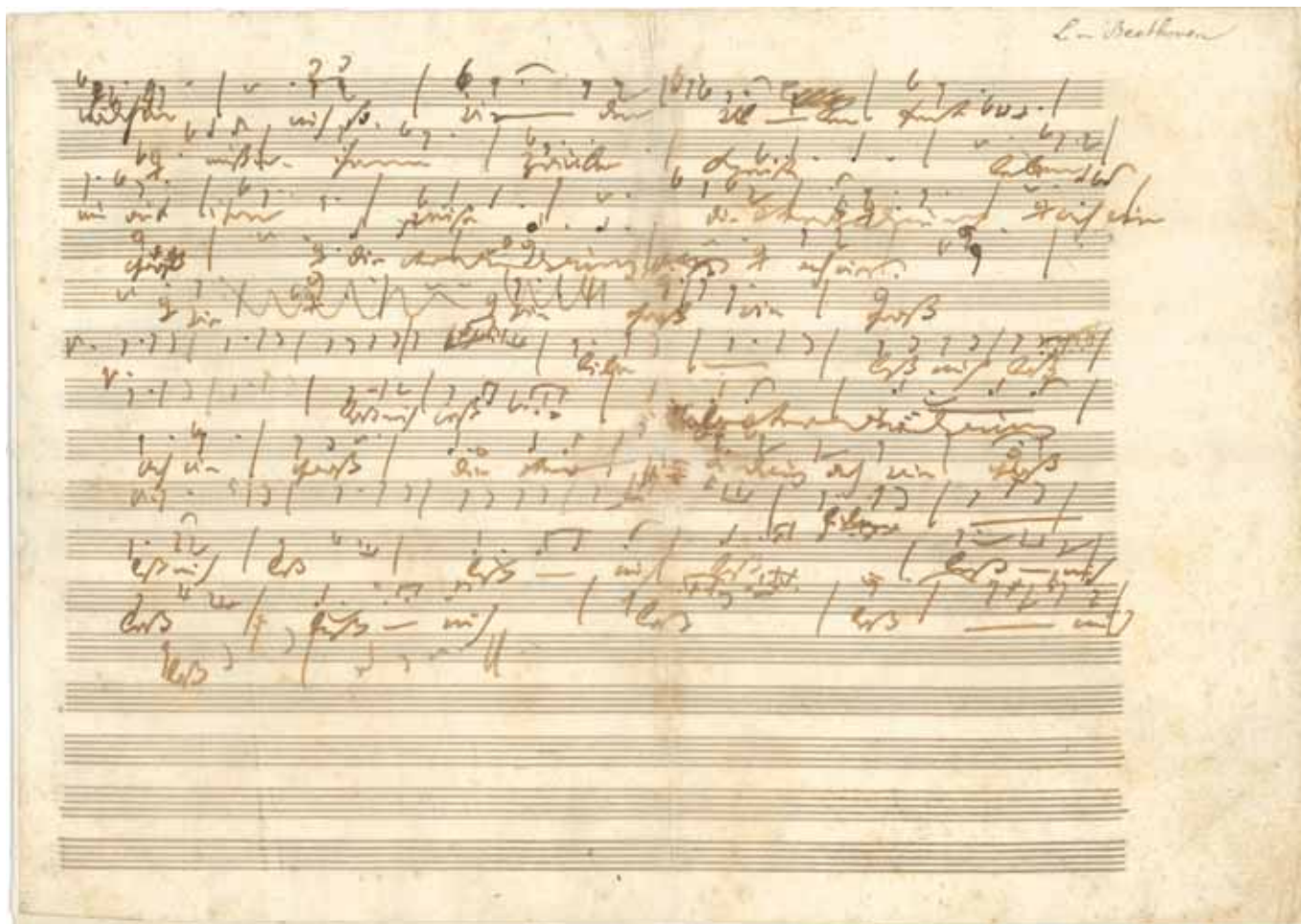


ihr entziehen »... La page s'achève sur les mots : « hält das liebe » ; le lied se poursuit au verso : « liebe, lose Mädchen mich so wider Willen fest »... Et le lied se termine sur les 4^e et 5^e lignes : « Liebe, Liebe, laß mich los Liebe, Liebe, laß mich los ». Après une phrase du piano, abrégée par un « etc. », Beethoven reprend la fin de la 1^{re} strophe : « Ach, wie kamst du nur dazu », puis la 2^e strophe : « Fesselt die Jugendblüte »... La feuille s'achève sur ces vers de la 3^e strophe : « nicht zerreißen läßt, das liebe liebe lose »...

En tête du feuillet, on relève cette inscription ancienne : « Dem Schluss von seinem letzten Septuor als Motto für den Text », ce qui a laissé supposer qu'il s'agissait d'une référence à une représentation privée, dans laquelle on aurait utilisé, outre ce lied, le final du Septuor récemment composé (voir Max Unger, « 'Neue Liebe, neues Leben : Die Urschrift und die Geschichte eines Goethe-Beethoven-Liedes », in *Zeitschrift für Musik* 103 (1936, p. 1062).

Le manuscrit est noté à l'encre brune sur papier oblong à 16 portées, au recto et au verso du feuillet, avec des ratures et corrections, et des reprises, soit en tout 170 mesures.

Ce feuillet était à l'origine le premier d'un bifeuillet, autrefois dans la collection de la Baronne Anna von Gleichenstein, la sœur de Therese Malfatti (amie de Beethoven et dédicataire probable de la *Lettre à Élise*), et qui fut ensuite divisé. Ce premier feuillet, passé dans les archives de l'éditeur Schott à Mainz, a été vendu chez Sotheby's à Londres (6 décembre 2002, n° 14). [Pour le 2^e feuillet, voir ci-dessous.]



204

BEETHOVEN Ludwig van (1770-1827).

MANUSCRIT MUSICAL autographe de la fin du lied **Neue Liebe, Neues Leben**, [WoO 127, Vienne 1798-1799] ; une page de format oblong (22,3 cm x 31,5 cm) ; sous étui de maroquin rouge brique, écoinçons et pièce de titre en laiton doré sur le plat sup., intérieur à rabats en toile écruée.

40 000 / 50 000 €

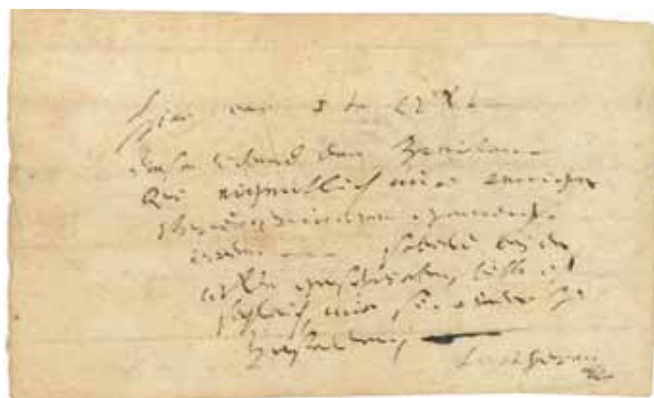
Suite du manuscrit précédent, donnant la fin de la première esquisse du lied *Neue Liebe, neues Leben*, WoO 127.

Sur 12 lignes, Beethoven a terminé le lied, avec la mise en musique des vers 3 à 8 de la 3^e strophe : « 'Mädchen mich so wider Willen fest »..... jusqu'au dernier vers, plusieurs fois répété : « laß mich los ». Ce manuscrit, comme le précédent, dont il est la continuation, est noté à l'encre brune sur 12 des portées de cette feuille à 16 lignes.

Ce feuillet était à l'origine le second d'un bifeuillet, autrefois dans la collection de la Baronne Anna von Gleichenstein, la sœur de Therese Malfatti (amie de Beethoven et dédicataire probable de la Lettre à Élise), et qui fut ensuite divisé. Le premier feuillet, passé dans les archives de l'éditeur Schott à Mainz, a été vendu chez Sotheby's à Londres (6 décembre 2002, n° 14). [voir ci-dessus]. Le présent feuillet a été vendu à Cologne par Venator & Hanstein, le 25 mars 2011 (n° 861).

L'opportunité est aujourd'hui offerte de réunir ces deux feuillets, et de reconstituer l'esquisse complète de cette œuvre de Beethoven.

Discographie : Peter Maus, Hans Hilsdorf (Deutsche Gramophon, 1987).



205

BEETHOVEN Ludwig van (1770-1827).

L.A.S. « Beethoven », [Vienne, fin mars 1806], à Friedrich Sebastian MAYER ; 1 page oblong in-4 (21,6 x 17,8 cm) ; en allemand.

25 000 / 30 000 €

Instructions au chanteur qui interprétera le rôle de Don Pizarro lors de la création de Fidelio.

Fidelio fut créé le 29 mars 1806, au Theater an der Wien, dont Friedrich Sebastian MAYER (1773-1835) était le régisseur, et où il chantait les rôles de basse.

« Hier der I^{re} [erste] Akt – diesen Abend den zweiten – wo eigentlich nur wenige Veränderungen gemacht worden. – sobald beyde Akte geschrieben, bitte ich sogleich, mir sie wieder zu zustellen Beethoven ».

Billet accompagnant l'envoi de l'acte I, et annonçant pour le soir même le second, où en fait il y a peu de modifications. Dès que les deux actes seront copiés, il demande à ce qu'ils lui soient renvoyés promptement...

Beethoven Briefwechsel (Brandenburg n° 244).

206

BEETHOVEN Ludwig van (1770-1827).

L.A.S. « Beethoven », [Wien 23 mars 1812], à Franz RETTICH ; 1 page petit in-4 (16 x 16,2 cm) ; en allemand ; sous chemise-étui maroquin bordeaux, doublé de maroquin vert et de soie moirée blanche avec un portrait gravé de Beethoven.

25 000 / 30 000 €

Sur ses deux Ouvertures *König Stephan* et *Les Ruines d'Athènes*.

Franz RETTICH (1768-1818) était secrétaire à la Cour supérieure de justice de Vienne, et père de l'acteur Karl Rettich et le correspondant viennois de son ami Joseph von VARENA, mélomane et mécène de Graz, qui l'avait chargé de l'envoi des paquets de musique de Beethoven pour un concert de charité qu'il organisait à Graz le 29 mars 1812.

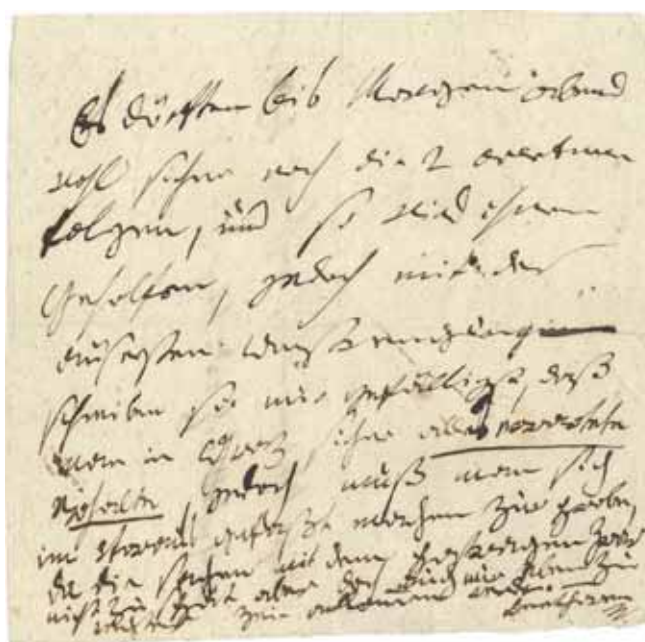
« Es dürfen bis Morgen Abend wohl sicher noch die 2 Ouverturen folgen, und so wird Ihnen geholfen, jedoch mit den äußersten Anstrengungen. Schreiben Sie nur gefälligst, daß man in Gratz sicher alles *Erwartete erhalte* jedoch muß man sich im Voraus gefaßt machen zur Probe, da die Sachen mit dem Postwagen zwar nicht zu spät, aber doch auch nur eben zur rechten Zeit ankommen werden ».

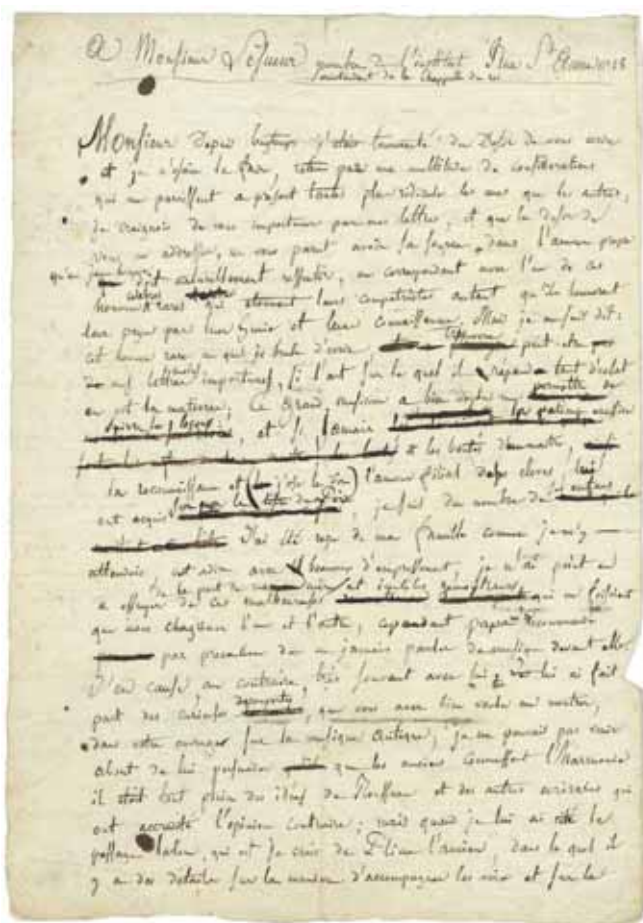
Au verso, note autographe signée de Rettich avec la date de réception de ce billet, le 23 mars.

Les 2 Ouvertures devraient probablement lui parvenir le lendemain soir, mais au prix des plus grands efforts. Il aimerait savoir si les amis de Graz ont bien reçu tout ce qu'ils attendaient. Mais ils doivent prendre à l'avance toutes les dispositions relatives à la répétition, puisque les ouvrages arriveront par malle-poste, pas trop tard, il est vrai, mais juste à temps.

[Les deux Ouvertures *König Stephan* (op. 117) et *Les Ruines d'Athènes* (op. 113) ont été originellement composées pour accompagner des drames de Kotzebue destinés à l'inauguration du nouveau Théâtre de Pesth, le 9 février 1812.]

Beethoven Briefwechsel (Brandenburg n° 562).





207

BERLIOZ Hector (1803-1869).

L.A.S. « Hector Berlioz » (minute), [La Côte Saint-André mi-juillet 1824], à Jean-François LESUEUR ; 2 pages in-fol. avec nombreuses ratures et corrections.

6 000 / 8 000 €

Magnifique brouillon du jeune Berlioz à son maître Lesueur, lui disant son admiration et sa reconnaissance, et parlant de ses premières œuvres.

[Le compositeur Jean-François LESUEUR (1760-1837) était, comme l'indique Berlioz en tête de son brouillon, « membre de l'Institut », « Surintendant de la chapelle du roi » et professeur au Conservatoire. Au début de 1823, Berlioz avait été admis parmi les élèves particuliers de Lesueur, contre l'avis de sa mère, opposée à sa vocation musicale. Revenu en 1824 pour les vacances d'été dans sa ville natale, Berlioz dut repartir en cachette le 25 juillet pour Paris, où il allait composer sa Messe solennelle, qui sera créée à Saint-Roch le 25 juillet 1825. Outre cette Messe, il évoque dans cette lettre son oratorio (perdu) *Le Passage de la Mer Rouge*, qui sont parmi ses toutes premières compositions.]

« Depuis longtemps j'étais tourmenté du désir de vous écrire et je n'osais le faire, retenu par une multitude de considérations qui me paraissent à présent toutes plus ridicules les unes que les autres; je craignais de vous importuner par mes lettres, et que le désir de vous en adresser, ne vous parut avoir sa source dans l'amour-propre qu'un jeune homme doit naturellement ressentir, en correspondant avec l'un de ces hommes célèbres et rares qui étonnent leurs compatriotes autant qu'ils honorent leur pays par leur Génie et leurs connaissances. Mais je me suis dit : cet homme rare auquel je brûle d'écrire trouvera peut-être mes lettres moins importunes, si l'art sur lequel il répand tant d'éclat en est la matière. Ce grand musicien a bien voulu me permettre de suivre ses leçons, et si jamais [les élèves ont été en quelque sorte les enfans de leur maître biffé] la patience excessive et les bontés d'un maître, la reconnaissance. et (j'ose le dire) l'amour filial de ses élèves lui ont acquis sur eux le titre de Père, je suis du nombre de ses enfans. J'ai été reçu de ma famille comme je m'y attendais, c'est-à-dire avec beaucoup d'empressement ; je n'ai point eu à essayer de la part de ma mère de ces malheureuses et inutiles remontrances qui ne faisoient que nous chagriner l'un et l'autre ; cependant papa m'a recommandé par précaution de ne jamais parler de musique devant elle. J'en cause, au contraire, très souvent avec lui. Je lui ai fait part des curieuses découvertes que vous avez bien voulu me montrer, dans votre ouvrage sur la musique antique ; je ne pouvais pas venir à bout de lui persuader que les anciens connussent l'harmonie il étoit tout plein des idées de Rousseau et des autres écrivains qui ont accrédité l'opinion contraire ; mais quand je lui ai cité le passage latin qui est je crois de Plinie l'ancien, dans lequel il y a des détails sur la manière d'accompagner les voix et sur la facilité que l'orchestre peut avoir à peindre les passions par le moyen des rithmes différens de celui de la vocale, il est tombé des nues et m'a avoué qu'il n'y avoit rien à répliquer à une pareille explication. Cependant, m'a-t-il dit, je voudrois avoir l'ouvrage entre les mains pour être convaincu.

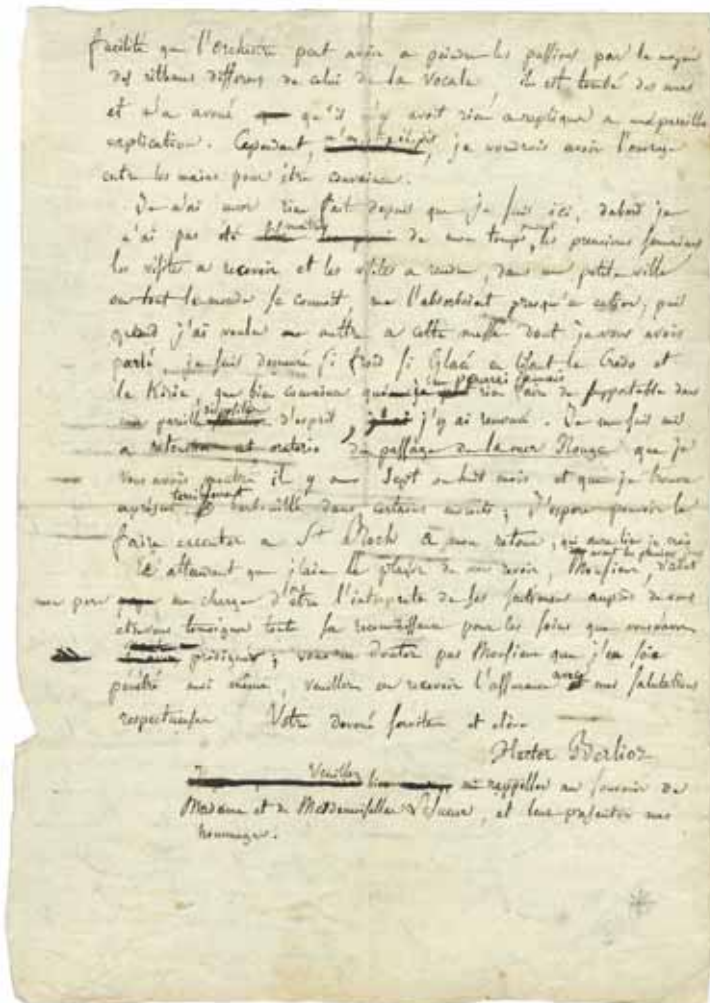
Je n'ai encore rien fait depuis que je suis ici, d'abord je n'ai pas été maître de mon temps, pendant les premières semaines les visites à recevoir et les visites à rendre, dans une petite ville où tout le monde se connaît, me l'absorboient presque en entier ; puis quand j'ai voulu me mettre à cette messe dont je vous avais parlé, je suis demeuré si froid, si glacé en lisant le Credo et le Kirie, que bien convaincu que je ne pourrai jamais rien faire de supportable dans une pareille disposition d'esprit, j'y ai renoncé. Je me suis mis à retoucher cet oratorio du *Passage de la mer Rouge* que je vous avais montré il y a sept ou huit mois et que je trouve à présent terriblement barbouillé dans certains endroits. J'espère pouvoir le faire exécuter à St Roch à mon retour ; qui aura lieu je crois avant les premiers jours d'août.

En attendant que j'aie le plaisir de vous revoir, Monsieur, mon père me charge d'être l'interprète de ses sentimens auprès de vous et de vous témoigner toute sa reconnaissance pour les soins que vous m'avez prodigués ; vous ne doutez pas, Monsieur, que j'en sois pénétré moi-même, veuillez en recevoir l'assurance avec mes salutations respectueuses.

Votre dévoué serviteur et élève »...

Provenance : collection Auguste Chapot, puis Alfred Dupont. (I, 11-12.1956, n° 18).

Correspondance générale, tome I, n° 26.



207

208

BERLIOZ Hector (1803-1869).

L.A.S. « H. Berlioz », [novembre 1835 ?], à Frédéric CHOPIN ; 1 page petit in-12 (au dos d'un fragment de prospectus pour un établissement d'enseignement 33 rue Louis-le-Grand).

3 000 / 4 000 €

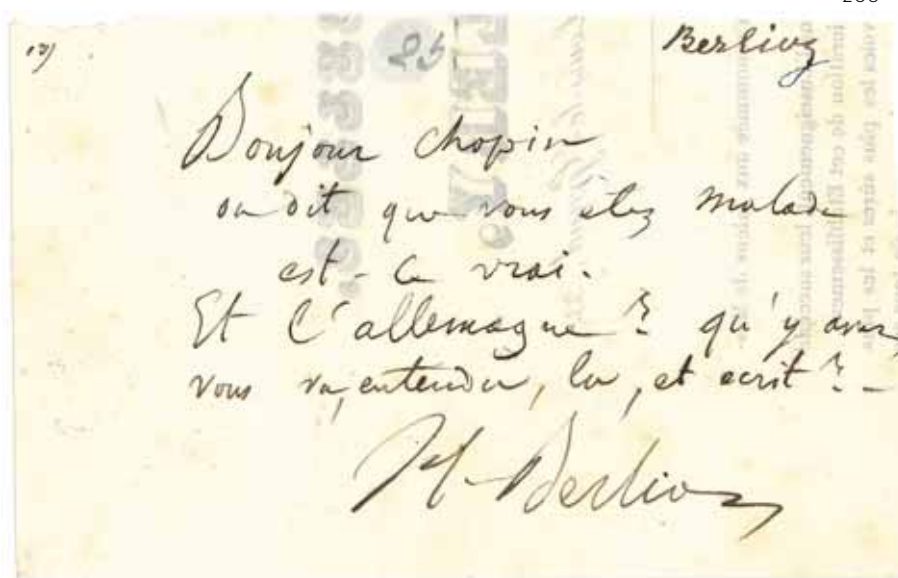
Seule lettre connue de Berlioz à Chopin.

« Bonjour Chopin on dit que vous êtes malade est-ce vrai.

Et l'Allemagne ? qu'y avez-vous vu, entendu, lu, et écrit ? »...

[Chopin est rentré en octobre 1835 d'une tournée en Allemagne, à Karlsbad, Dresde, Leipzig (où il rencontra Mendelssohn ainsi que Robert et Clara Schumann) et Heidelberg ; son retour est annoncé dans la Gazette musicale du 25 octobre ; en décembre, il tomba gravement malade.]

Correspondance générale, tome VIII, n° 446 bis.



208



209

Pierre BOULEZ (né 1925).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « pierre boulez », **Le Soleil des eaux**, (1950) ; titre et 11 pages in-fol. (35 x 27 cm).

20 000 / 25 000 €

Première version pour chant et piano de cette cantate sur deux poèmes de René Char, partition majeure de Pierre Boulez.

En avril 1948, Boulez avait écrit une musique pour la production radiophonique d'une pièce de René CHAR, *Le Soleil des eaux*. Il décide ensuite d'utiliser une petite partie de cette musique, et conçoit une cantate qui réunira deux poèmes de René Char (recueillis dans

Les Matinaux, 1950) : *Complainte du lézard amoureux*, et *La Sorgue*, pour trois solistes vocaux (soprano, ténor et basse) et orchestre de chambre. L'œuvre sera créée le 18 juillet 1950 au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Roger Désormière, avec Irène Joachim, Joseph Peyron et Pierre Mollet, « création historique qui marque l'entrée de Pierre Boulez dans la vie musicale officielle » (D. Jameux). Boulez reprendra ensuite son œuvre à deux reprises : une version pour les trois solistes plus un chœur et orchestre symphonique (1958), puis la version définitive pour soprano solo, chœur et orchestre (1965).

Ce manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 30 lignes, sur des systèmes de 4 à 5 portées ; il présente des

corrections et grattages, et a servi pour la gravure.

La page de titre est ainsi libellée : « *Le soleil des eaux* / 2 poèmes de René Char / – *Complainte du lézard amoureux* / – *La Sorgue* ; chanson pour Yvonne / pour soprano, ténor, basse et orchestre / (réduction pour piano) ».

Au verso, Boulez a copié cette « Mise en garde » de René Char : « Nous avons en nous, sur notre versant tempéré, une suite de *chansons* qui nous flanquent, ailes de communication entre notre souffle reposé et nos fièvres les plus fortes. Pièces presque banales, d'un coloris clément, d'un contenu arriéré, dont le tissu cependant porte une minuscule plaie. Il est loisible à chacun de fixer une origine et un terme à cette *rougeur* contestable ».

Sur la page suivante, Boulez a noté quatre avertissements pour l'interprétation de l'œuvre, notamment : « – la barre de mesure n'est qu'un repère visuel ; en aucun cas, elle n'est appui rythmique vertical. – étant donné la simplicité de ton de ces poèmes, il est instamment recommandé aux interprètes de la partie vocale de ne pas rouler les r avec la langue contre le palais ».

Le manuscrit comprend les deux parties de la cantate :

I. *Complainte du Lézard Amoureux* (p. 1-3) : « N'égraine pas le tournesol »... (Modéré).

II. *La Sorgue, chanson pour Yvonne* (p. 4-11) : « Rivière trop tôt partie, d'une traite, sans compagnon »... (Allant).

Boulez a porté sur son manuscrit de nombreuses indications de dynamique, de rythmes et d'interprétation ; ainsi au début du chant de la *Complainte* : « un peu retenu... (comme improvisé) » ; puis : « non mesuré », « Cédez beaucoup / *Un peu plus lent* », etc.

On joint : une copie manuscrite (titre et 27 p. in-fol.), avec de nombreuses annotations autographes au crayon pour l'interprète (elle a servi pour les exécutions, et porte un cachet de location, et le nom de la chanteuse Ginette Guillamat) ; une partition imprimée (Heugel 1959), avec note signée de Pierre Boulez sur la page de titre : « partition révisée » (manquent les p. 1-4) et de **nombreuses corrections** au stylo rouge (plus un exemplaire complet).

Bibliographie : Dominique Jameux, Pierre Boulez (Fayard 1984), p. 317-331.

Discographie, version de 1958 : Pierre Boulez, BBC Singers, BBC Symphony Orchestra (Erato 1990) ; version de 1965, Pierre Boulez, Elizabeth Atherton, BBC Singers, BBC Symphony Orchestra (2005, vidéo sur You Tube).



210

[BREL Jacques (1929-1978)].

Ensemble de 110 photographies originales dont six en double (de 7 x 10 cm à 30 x 24 cm). Plus une affiche.

1 000 / 1 500 €

29 photographies en couleurs sur papier Kodak dont sept avec la mention au dos : « voilà un beau souvenir de ta fête Clairette ». 81 photographies en noir et blanc, certaines comportant au dos des mentions de lieu.

Ensemble de photographies de Jacques Brel avec d'autres artistes comme Dalida ou Raymond Devos. Des tirages avec des musiciens. Sur d'autres plus intimes, on voit Brel en vacances dans les îles ou en France dînant avec des amis dont « Clairette », Gérard Jouannest et « Jojo » (Gérard Pasquier, son ami intime).

AFFICHE du spectacle *La Réalité dépasse la fiction* au théâtre des 3 Baudets, [1957] ; affiche imprimée en noir et rouge (59 x 39 cm). À l'occasion du spectacle *La Réalité dépasse la fiction*, présenté par Jacques Canetti et mis en scène en 1957 par Olivier Hussenot, Jacques Brel se produit en « dernière minute » avec Catherine Sauvage, Raymond Devos et d'autres acteurs : « Rentrée de Catherine Sauvage », « Les 3 Ménestrels », « Raymond Devos ».

Alain Poulanges et Janine Marc-Pezet, *Le Théâtre des 3 Baudets* (1994), p. 79.

Provenance : Jacques Brel, collection particulière (Sotheby's Paris, 8 octobre 2008, n^{os} 68 et 40).



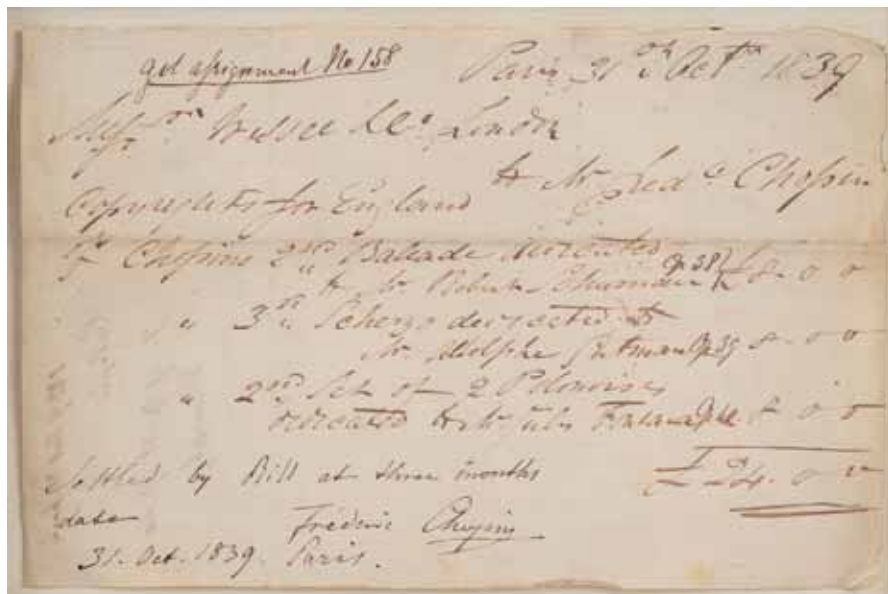
211

CHOPIN Frédéric (1810-1849).

P.S. « Frédéric Chopin » avec 3 lignes autographes, Paris 31 octobre 1839 ; sur une page oblong in-8 ; en anglais (encadrée avec un portrait).

15 000 / 20 000 €**Vente de trois œuvres à un éditeur anglais.**

Vente de droits (copyrights) pour l'Angleterre à l'éditeur londonien WESSEL & Co, de trois partitions de Chopin, au prix de 800 £ chacune : la 2^e Ballade dédiée à M. Robert Schumann, op. 38 ; le 3^e Scherzo dédié à M. Adolphe Gutmann, op. 39 ; 2 Polonaises dédiées à M. Jules Fontana, op. 40. Chopin reconnaît avoir reçu paiement des 2400 livres par lettre de change payable à trois mois : « Settled by Bill at three months date. Frédéric Chopin. 31. Oct. 1839. Paris ».



212

CHOPIN Frédéric (1810-1849).

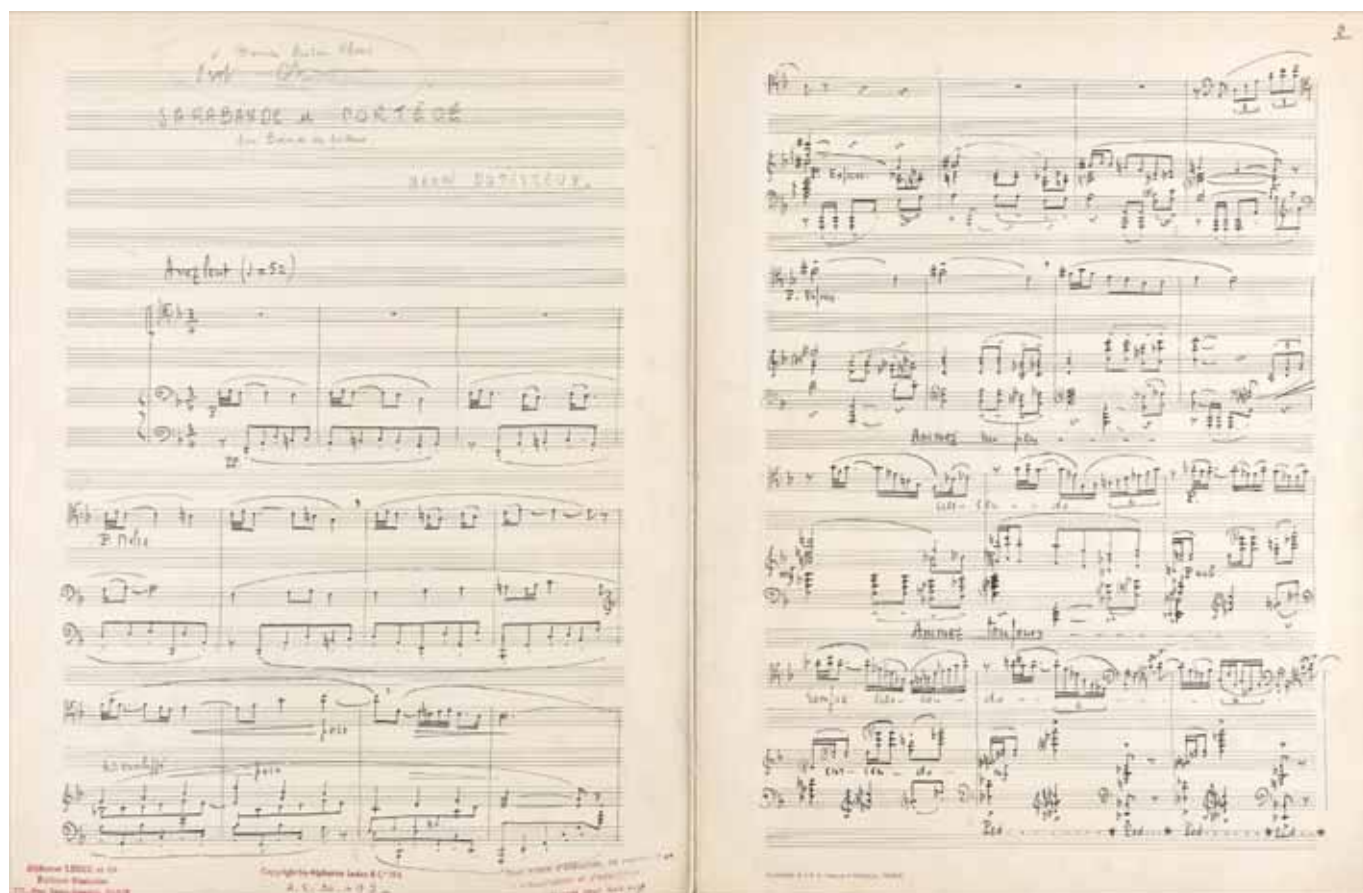
L.A.S. « Ch. », suivie d'une L.A.S. « LJ » de sa sœur, Louise JENDRZEJEWICZ, [Paris 24 août 1849], à Mlle Marie de ROZIERES, à Chaudfontaine, près Liège ; 1 page et demie in-8, adresse avec cachets postaux (quelques légères rousseurs).

20 000 / 25 000 €**L'une des dernières lettres du compositeur, adressée à son ancienne élève et assistante.**

« Ma sœur et Jendr. et ma nièce sont avec moi depuis 5 jours. Je suis bien fatigué. Eux aussi. Je vous souhaite autant de bonheur que j'ai dans ce moment avec un peu plus de santé car je suis plus faible que jamais. Votre sincère ami »... En post-scriptum, il adresse ses « hommages à M^e Gr. de Baulin » [Mme Grille de Beuzelin]...

Louise prend la plume : « Je suis donc ici avec notre chérissime Frédéric qui est bien souffrant, et je regrette beaucoup de ne pouvoir vous embrasser ma chère et bonne amie. Je me serais bien arrêtée à Chaudfontaine si le convoi n'y avait pas passé la nuit - j'y ai bien pensé, car ç'aurait été un plaisir inexprimable de vous y voir. D'ailleurs vous savez comme nous vous aimons aussi il n'y a pas besoin de vous parler de tout le regret que nous avons eu d'avoir notre projet contrarié. - Je serais enchantée de vous savoir au plutôt à Paris où nous parlons bien souvent de vous chère amie. - Vous ne sauriez croire comme je voudrais que votre arrivée donne quelques bons moments à ce cher Fr. qui est bien fatigué aujourd'hui, et plus que les autres jours par l'insomnie et ses quintes. - Louise lui a fait assez plaisir »...





213

DUTILLEUX Henri (1916-2013).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Henri Dutilleux », **Sarabande et Cortège** pour basson avec accompagnement de piano (1942) ; titre et 12 pages in-fol. (35 x 27 cm ; cachets encre de l'éditeur).

8 000 / 10 000 €

Une des toutes premières œuvres d'Henri Dutilleux, pour basson et piano.

Écrit à la demande de Claude Delvincourt, directeur du Conservatoire National de Musique de Paris, qui voulait à la fois inciter les jeunes compositeurs à « fouiller la technique des instruments », et les étudiants à travailler des partitions nouvelles et à en surmonter les difficultés techniques, ce morceau pour basson et piano, imposé aux concours du Conservatoire en 1942, est dédié au bassoniste Gustave DHÉRIN (1887-1964), professeur au Conservatoire ; il a été publié en 1942 aux éditions Alphonse Leduc.

Écrit à l'encre noire sur papier Durand à 20 lignes, le manuscrit présente des corrections par grattages.

« Le rythme ternaire initial, noté *Assez lent*, évoque l'esprit de la Sarabande avec son thème ornementé et son accompagnement en basses détachées. Le *Cortège* qui suit est écrit sur un *Mouvement de Marche*. La section centrale du *Cortège* est conçue selon un procédé d'imitations entre le piano et le basson, procédé que l'on retrouve dans l'ensemble des œuvres de cette époque. La pièce se termine par une courte cadence de virtuosité, pièce de concours oblige, prolongée par le piano qui reprend un thème de "fanfare" entendu précédemment » (Marie Delcambre-Monpoëil et Maxime Joos).

On joint la page 1 de la 2^e épreuve tirée en bleu, avec le bon à tirer signé, daté du 29 avril 1942.

Discographie : Marc Trénel (basson) et Pascal Godart (piano), in Dutilleux, *Pages de jeunesse*, par les Solistes de l'Orchestre de Paris (Indesens 2007) ; Fany Maselli (basson) et Sébastien Vichard (piano), *Musique de chambre* de Dutilleux (Label-Hérissou 2017).

DUTILLEUX Henri (1916-2013).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Henri Dutilleux », **Sonatine pour flûte et piano**, (1943) ; titre et 18 pages in-fol. (34,5 x 27 cm ; cachets encre de l'éditeur).

10 000 / 12 000 €

Manuscrit de cette belle Sonatine pour flûte et piano, appréciée des flûtistes.

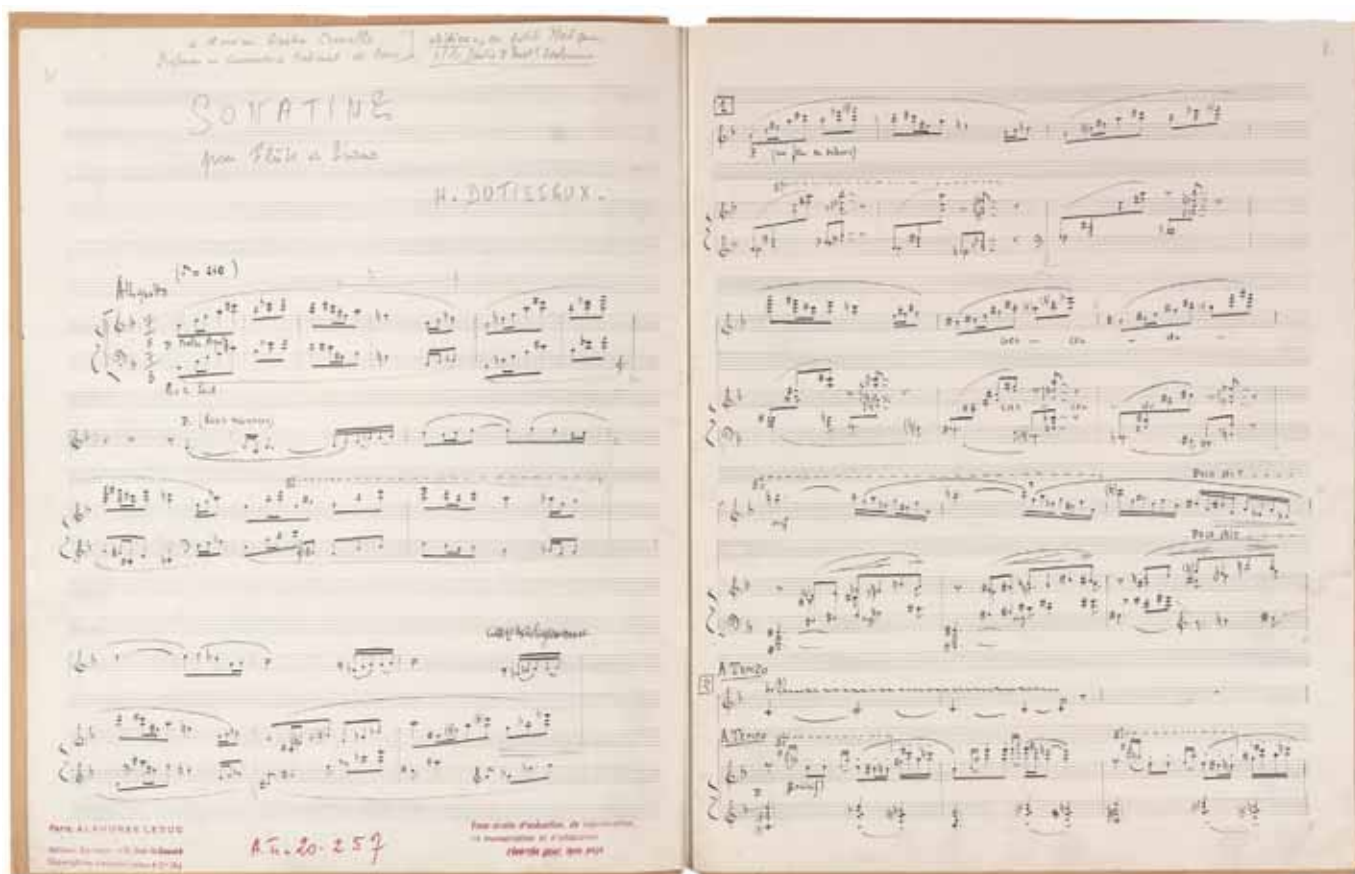
Écrite à la demande de Claude Delvincourt, directeur du Conservatoire National de Musique de Paris, qui voulait à la fois inciter les jeunes compositeurs à « fouiller la technique des instruments », et les étudiants à travailler des partitions nouvelles et à en surmonter les difficultés techniques, cette *Sonatine* pour flûte a été mise au concours pour le Conservatoire en 1943 ; elle est dédiée au flûtiste Gaston Crunelle (1898-1990), professeur au Conservatoire, qui en donna la première audition publique le 17 janvier 1944, avec le compositeur au piano. Elle a été publiée en 1943 chez Alphonse Leduc.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 20 lignes. En ré mineur, la Sonatine est divisée en trois parties : *Allegretto* (p. 1-7), *Andante* (p. 7-9), *Animé* (p. 9-18).

« Le langage doux et lié de l'*Allegretto* laisse peu à peu place à des sons presque stridents et insistants. [...] Un passage cadentiel, assez technique, que le flûtiste doit jouer "avec fantaisie", précède l'*Andante*. Son motif pointé, assez vigoureux, préfigure le thème de cet *Andante*, qui répète le même dessin mélodique, avec des variations minimales, mais sur un rythme très étiré. La dernière partie, indiquée *Animé*, est fondée sur un mouvement perpétuel d'où émerge le motif principal joué à la flûte. La course effrénée s'interrompt le temps d'une Cadence, pour reprendre de plus belle » (Marie Delcambre-Monpoëll et Maxime Joos). Cette partition s'est imposée au répertoire des flûtistes.

Le manuscrit est conservé sous une chemise portant le bon à tirer signé, avec l'indication de durée : « 8 minutes », et la date de commande de l'édition (22 avril 1943).

Discographie : Vincent Lucas (flûte) et Pascal Godart (piano), in Dutilleux, *Pages de jeunesse*, par les Solistes de l'Orchestre de Paris (Indesens 2007).





215

DUTILLEUX Henri (1916-2013).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Henri Dutilleux », **Choral, Cadence et Fugato** pour trombone et piano, (1950). ; titre et 10 pages in-fol. (36 x 27,5 cm, cachets encre de l'éditeur).

8 000 / 10 000 €

Rare pièce pour trombone et piano.

Écrit à la demande de Claude Delvincourt, directeur du Conservatoire National de Musique de Paris, qui voulait à la fois inciter les jeunes compositeurs à « fouiller la technique des instruments », et les étudiants à travailler des partitions nouvelles et à en surmonter les difficultés techniques, ce morceau de concours pour le Conservatoire en 1950, pour trombone et piano, est dédié à André Lafosse (1890-1975), alors professeur de trombone au Conservatoire. Il fut publié chez Alphonse Leduc la même année.

Écrit à l'encre noire sur papier à 20 lignes, le manuscrit présente quelques corrections à l'encre bleue ou par grattage ; il est signé en fin et daté « 16-4-50 ».

La pièce commence en mi majeur, à 3/2, par le *Choral*, marqué *Lent* ; ce *Choral* rappelle celui du « Choral et variations » de la *Sonate pour piano*, un peu antérieure, « d'autant plus que la mélodie de choral suscite des imitations entre le piano et le trombone comme dans une des variations de l'œuvre de 1948 ». La *Cadence* centrale « a pour fonction de mettre en valeur la virtuosité du tromboniste, dans un moment relativement court et dramatisé par les trémolos graves du piano. [...] L'allure baroque du motif du *Fugato* doit représenter un véritable défi pour le tromboniste. Quant à la technique d'écriture, elle est très rigoureuse. Il est tentant d'y voir les prémices du concept de métabole, concept central dans la création à venir du compositeur. La dernière phase du *Fugato* réduit le motif à l'extrême. Il ne reste que l'élan initial, sous forme d'accords qui soutiennent un trombone véloce. Tout cela se fait dans un esprit de marche imperturbable aboutissant au triomphe final, accord de mi majeur pour le moins inattendu » (Marie Delcambre-Monpoëil et Maxime Joos).

Discographie : Daniel Breszynski (trombone) et Pascal Godart (piano), in Dutilleux, *Pages de jeunesse*, par les Solistes de l'Orchestre de Paris (Indesens 2007).



216

HAHN Reynaldo (1874-1947).

MANUSCRIT MUSICAL autographe,
La Fête chez Thérèse, (1910) ; 200 et
387 pages in-fol. (36 x 27,5 cm).

10 000 / 15 000 €

Importante partition d'orchestre de la première musique de ballet de Reynaldo Hahn, pour l'Opéra de Paris.

La Fête chez Thérèse, ballet-pantomime en 2 actes sur un livret de Catulle Mendès, fut commandée à Reynaldo Hahn par les directeurs de l'Opéra en juillet 1907 ; la partition était achevée en juin 1909, et les répétitions commencèrent en octobre. L'œuvre fut créée à l'Opéra de Paris le 16 février 1910, dans une mise en scène et une chorégraphie de Thérèse Stichel, des décors de Landrin et René Rochette, des costumes de Joseph Pinchon, avec Carlotta Zambelli (Mimi Pinson) et Aïda Boni (la duchesse Thérèse) dans les principaux rôles. L'orchestre était dirigé par Paul Vidal.

L'œuvre, fort bien montée, remporta un grand succès. La partition fut publiée la même année 1910 chez Heugel.

Catulle Mendès s'est inspiré du fameux poème de Victor Hugo, *La Fête chez Thérèse*, dans *Les Contemplations*, et y a superposé une intrigue d'amour entre la grisette Mimi Pinson et le poète à la mode Théodore. L'action se déroule en 1841, après le succès du ballet *Giselle*. Le premier acte se situe dans le salon-atelier de la modiste Mme Palmyre, où défilent la danseuse Carlotta Grisi et la duchesse Thérèse, qui vient faire son essai ; Théodore, venu voir Mimi Pinson, tombe amoureux de Thérèse. Le second acte est consacré à la belle fête chez Thérèse, où l'on donne un divertissement XVIII^e inspiré de *L'Embarquement pour Cythère* ; intrigue entre Thérèse et Théodore, qui, lassé de la coquetterie de la duchesse, reviendra vers Mimi.

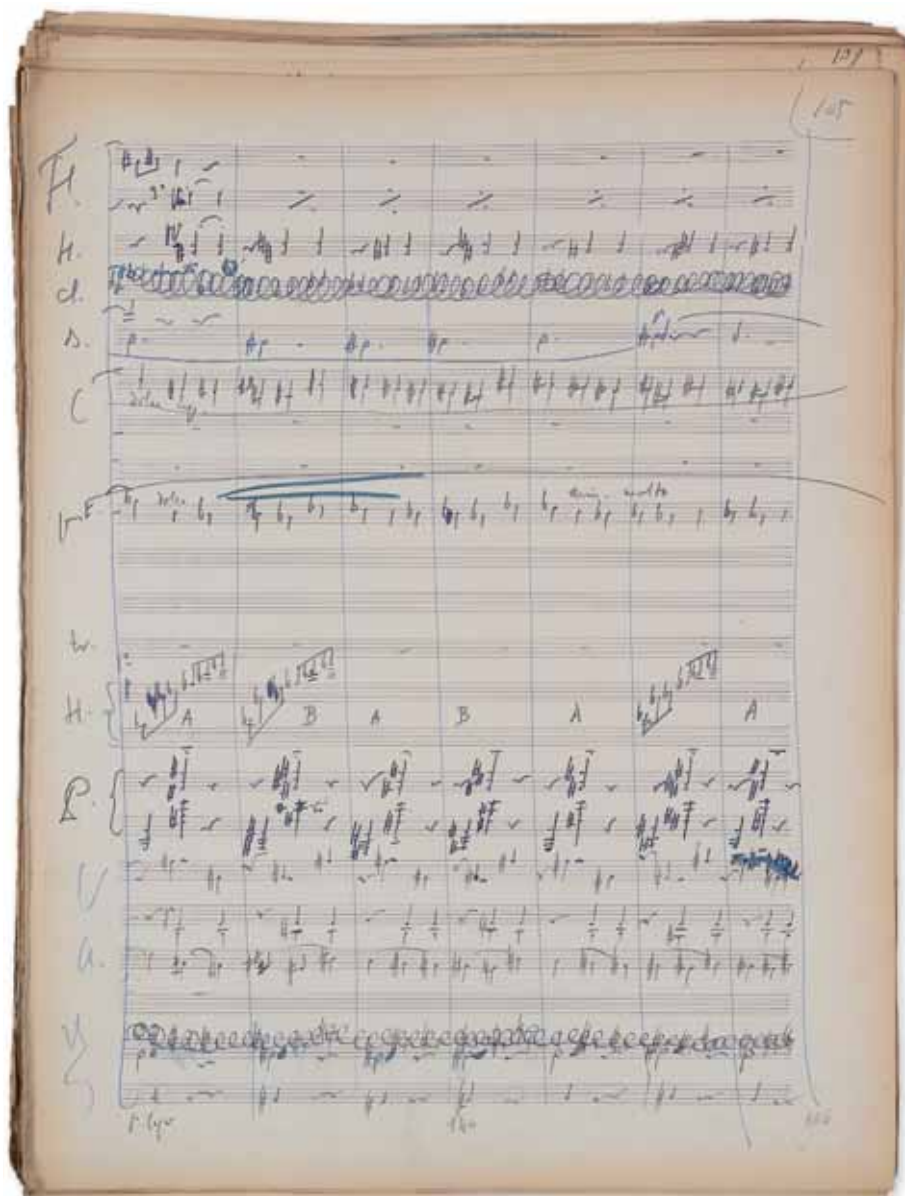
Gabriel Fauré, dans *Le Figaro* du 17 février 1910, a fait l'éloge de la partition : « M. Reynaldo Hahn a traité le premier tableau

de *La Fête chez Thérèse* avec une verve spirituelle qui ne se dément pas un instant. Rien de plus gai que cette restitution de la "contredanse" de nos pères, rien de plus finement amusant que la leçon de danse où il a exploité avec tant de bonheur la bonne vieille valse de *Giselle*. Ce premier tableau, "Chez Palmyre", constitue une très joyeuse parodie qui, cependant, ne cesse jamais d'être musicale. Quant au second tableau, il est tracé avec une adresse artistique, une variété et un goût tout à fait charmants ; les pastiches du temps n'y apparaissent qu'autant qu'il était nécessaire et gardent toujours une physionomie bien personnelle : ils tiennent de l'évocation et non de l'imitation ».

La partition comprend les numéros suivants.
– Acte I. *Chez Palmyre*. Introduction ; Danse des petites Apprenties ; La Contredanse des Grisettes ; Entrée de Carlotta Grisi ; Valse de *Giselle* ; Leçon de Danse et Valse ; Entrée de la Duchesse Thérèse ; Scène de l'Essayage ; Théodore et Mimi Pinson. – Acte II. *Fête galante chez la Duchesse Thérèse*. Prélude ; Tableau mouvant ; Intermède : Gilles et Arlequine ; Danse galante ; Danse violente ; Danse de Mimi Pinson (Danse triste) ; Tango ; Menuet pompeux ; Nocturne ; La Duchesse Thérèse et Mimi Pinson ; Duo mimé ; Final.

Le manuscrit, à l'encre bleue sur papier à 22 lignes, présente de nombreuses ratures et corrections (certaines à l'encre rouge), des collettes, des grattages, des passages biffés, et des annotations au crayon bleu ou rouge ; il a servi de conducteur pour les représentations.

On a porté sur le manuscrit, principalement pour le premier acte, les principaux épisodes de l'action : « Rideau. Bourdonnement, remûment des couturières qui taillent, cousent autour de la table. Les gamines vont, viennent, s'affolent, se bousculent, se battent. Danse des petites apprenties. Mimi Pinson explique à toute la tablée que : elle, Mimi, et Zélia, et Rougette, et Blanchette, elles ont des amoureux qui ont de longs cheveux, de fines moustaches, qui sont des étudiants ou des poètes... Des jeunes hommes avec qui, les dimanches, elles vont cueillir la fraise au bois... ou danser une contredanse à la Chaumière... Or, par une petite porte sont entrés silencieusement Théodore, Rodolphe, Albert, Roderick... Ils tombent aux genoux des jeunes filles en leur offrant des bouquets de violettes de deux sous. Les quatre gamines ont peur que Madame Palmyre surprenne ces visites défendues. Elles veulent renvoyer leurs galants. Ils refusent de s'en aller ; alors elles donnent des sous aux apprenties qui se mettent en observation près des portes... tandis que les quatre grisettes reviennent vers les jeunes hommes qui les enlacent. *La Contredanse des Grisettes*. Mais les petites apprenties se précipitent. "Voici venir de belles dames, des clientes ?" – Ce sont les
.../...



.../...

danseuses de l'opéra qui viennent essayer leurs costumes pour la fête chez la Duchesse Thérèse. Les jeunes hommes ont à peine le temps de disparaître de paravent en paravent. Théodore, en sortant le dernier, obtient de Mimi Pinson la permission de revenir. Entrée de Carlotta Grisi et de ses amies. Elles sont affairées et dédaigneuses. Carlotta : "Eh ? bien, petites, où sont ces costumes que nous devons essayer ?" Les ouvrières s'approchent, se couvrent des étoffes... montrent les costumes, jurant qu'ils iront à ravir à de si belles personnes. Or, Mimi Pinson a reconnu l'illustre danseuse... Elle en fait part à ses amies... leur montre le portrait de Carlotta. Toutes les ouvrières : "Ah ? Madame ? Madame, si vous consentiez, pour nous, pour nous pauvres petites, à danser...

à danser ?... Vous savez ?... cette valse de Giselle". Carlotta, bonne fille, veut bien... Elle ôte son chapeau, son manteau, retrousse sa jupe de ville avec l'aide des ouvrières... *Valse de Giselle*. Applaudissements, rires de joie de toutes les grisettes et des apprenties. Mimi Pinson : "Que c'est beau ? que c'est beau ? - Toi, qui es-tu, petite ? Tu es la plus jolie ? - Qui je suis ?" *Chanson de Mimi Pinson*. Mimi demande à Carlotta de lui apprendre la jolie valse. *Leçon de danse et Valse*. Mais soudain s'ouvre la grande porte du fond où, précédée de Palmyre obséquieuse et ravie, apparaît, entre une double haie de domestiques en somptueuse livrée, de la Duchesse Thérèse, délicatement luxueuse, jolie, belle, adorable, fine et divine »... Etc.

L'Acte I est paginé 1-200, avec la p. 21 suivie des pages 21 bis à 21-7, les pages 77 à *quater*, 129 à *quater*, 130 à *ter*, plus quelques feuillets *bis* ; au dos des 2 derniers feuillets, liste de corrections.

L'Acte II est paginé 1-387 ; mais il y a eu des coupures : on passe de 43 à 50, de 90 à 94 (dernière mesure de la p. 90 biffée avec la mention : « long »), de 289 à 300, de 316 à 331, de 348 à 356) ; il y a en outre des feuillets *bis*, les pages 271 à 271 *ter* ; quelques pages ou passages sont par un copiste ; il y a dans cet acte très peu d'annotations concernant le livret ; au dos des 2 derniers feuillets, liste de corrections.

En marge du manuscrit, Reynaldo Hahn a porté des notations intimes, faisant notamment allusion à Marcel Proust, et à un séjour en Algérie en 1908. Acte I, p.7 : « Versailles, la flottille, 9 août. Triste fête. Depuis un mois et plus, pas de nouvelles » ; p. 16 : « Il n'y a rien de plus révoltant que de voir des gens s'installer pour déjeuner, et avant même de commander, fourrer leur serviette dans leur col » ; p. 28 : « Terrasse de Maxeville. Mardi - profonde tristesse, nervosité » ; p. 33 : « Tchoursouk. Vendredi matin. Mohamed vient de partir à cheval pour Rhiana, j'attends l'auto » ; p. 71 : « Tabrouzouk. Nuit étoilée. J'attends l'arabe que j'ai envoyé promener » ; p. 170 : « Réveillon - 26 - pas de nouvelles de M. depuis très longtemps. Tout avoir ici ou tout près ? et tant mieux ». Acte II, p. 88 : « Maintenant, ils font crier le poupon. Dieu sait les tortures qu'ils lui infligent ; sans doute des soins de propreté, avec la maladresse des jeunes époux » ; p. 157 : « Londres, 27 juin ».

Bibliographie : Jacques Depaulis, *Reynaldo Hahn* (Séguier, 2007), p. 81-82 ; texte complet du livret, et articles sur la commande, les répétitions, la création et les représentations de l'œuvre : <http://reynaldo-hahn.net/Html/balletsTherese.htm>.

Discographie : Yves Prin, Orchestre National de France (extraits sur le site de l'INA).



217

HANH Reynaldo (1874-1947).

MANUSCRIT MUSICAL avec corrections autographes, **Le Dieu bleu**, transcription pour 2 pianos, (1912) ; 150 et 150 pages in-fol. (35 x 27 cm) sous deux chemises usagées portant le cachet Archives Heugel.

5 0000 / 7 000 €

Manuscrit très corrigé de la musique du ballet pour les Ballets Russes de Diaghilev, ayant servi pour les répétitions.

Le ballet *Le Dieu bleu* avait été commandé à Reynaldo Hahn par Serge de Diaghilev dès l'automne 1910 pour la saison 1911, et la partition fut achevée dans son premier jet en février 1911 ; mais la création ayant été reportée, *Le Dieu bleu* fut enfin créé au théâtre du Châtelet le 13 mai 1912. Le livret de cette légende hindoue en un acte était l'œuvre de Jean COCTEAU et Federico (Coco) de Madrazo, neveu de Reynaldo Hahn ; Tamara Karsavina dansait le rôle de la Jeune Fille et Vaslav NIJINSKY celui du Dieu bleu, sur une chorégraphie de Michel Fokine, et dans un décor et des costumes somptueux de Léon Bakst ; l'orchestre était dirigé par Désiré-Émile Inghelbrecht. C'est la première contribution de Cocteau aux Ballets Russes de Diaghilev, pour lesquels il avait dessiné en 1911 les deux affiches du *Spectre de la Rose*. La partition parut chez Heugel au début de 1912.

Cette transcription pour deux pianos a été réalisée par un copiste en deux exemplaires sur papier à 12 lignes, avec les parties de piano 1 et piano 2 superposées à raison de 3 systèmes de 4 lignes par page, la partie concernée étant marquée par un trait de crayon rouge.

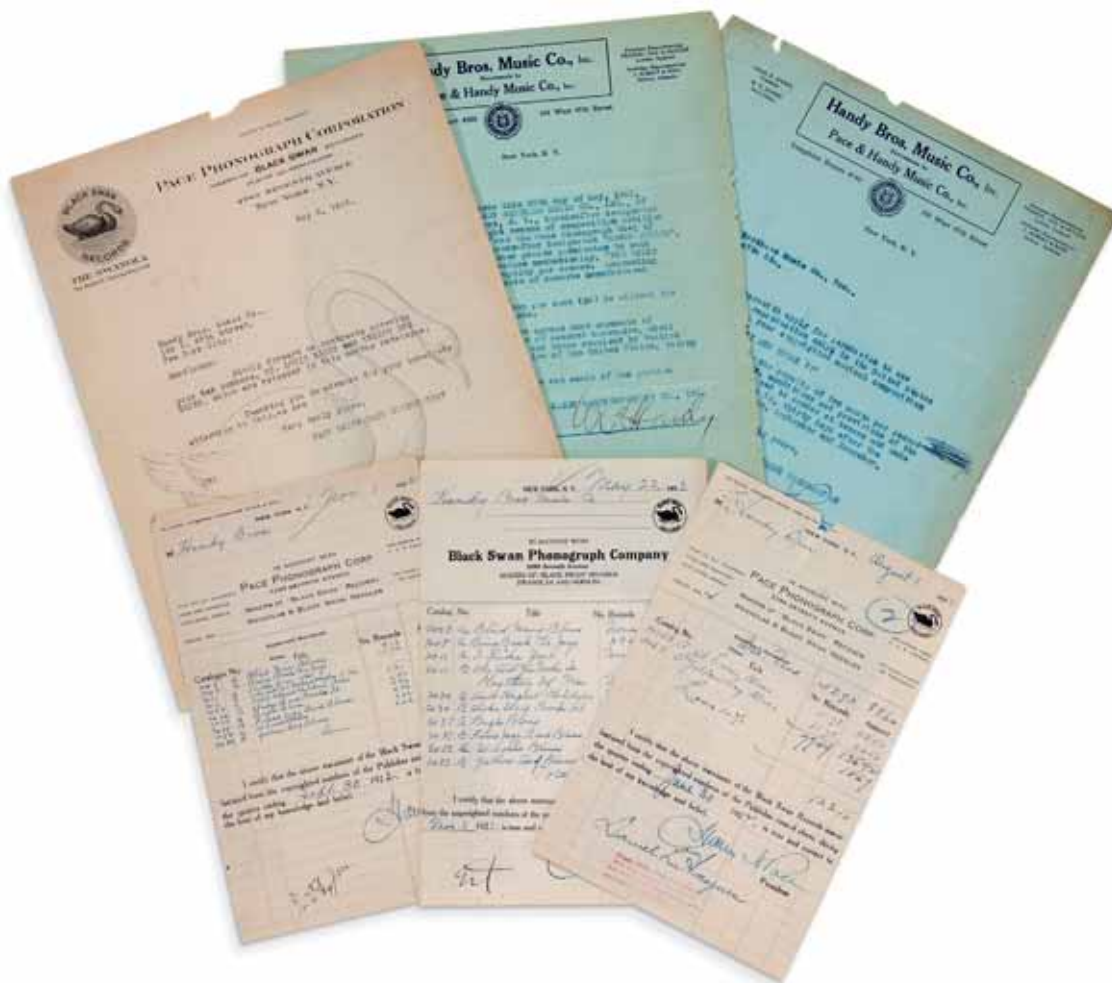
La partie de Piano I (paginée 1-46, 46 bis et ter, 47-72, une page 73/74 autographe, 75-92, 92-112, 112 A-J, 113-131, et 1-8) porte cette note autographe : « les nuances et les coupures sont indiquées sur ce piano-ci », ainsi que de nombreuses annotations autographes, des indications de nuances ou mouvements, et des corrections au crayon bleu, avec des indications d'instrumentation au crayon, qui montrent que Reynaldo Hahn s'est servi de ce manuscrit pour orchestrer son ballet. Page

13, Reynaldo Hahn a noté à l'encre bleue : « coupure possible (Fokine décidera) ». Il a également noté sur la partition à l'encre rouge des épisodes du livret : « Elle essaye, par une danse de séduction, de ramener vers elle son regard. Fureur des prêtres. Ils lui ordonnent de partir, la menace du courroux de la Déesse. Elle ne peut s'éloigner ; elle revient vers son bien-aimé. Elle exprime par une danse pleine de souvenirs le déchirement de son cœur. Peu à peu, voyant qu'il n'est pas insensible, elle s'anime ; elle l'appelle, l'attire, lui montre l'horizon, la campagne, lui rappelle leurs courses joyeuses. Elle se fait de plus en plus pressante. Sa danse, sa mimique, sa supplication prennent une rapidité passionnée. Viens, viens là-bas, dit-elle... et elle court légèrement vers la porte, avec un geste (stylisé) d'évasion. Les prêtres, au comble de la colère, s'emparent violemment de la jeune femme, la couvrent d'injures – tandis que d'autres arrachent le jeune homme au charme qu'il subissait et l'entraînent dans le temple. Le grand-prêtre, après une dernière et terrible menace, s'éloigne à son tour. La foule se disperse lentement, jetant un regard de pitié sur la jeune femme, que maintiennent deux prêtres à l'air sournois et féroce. On apporte des chaînes d'or, avec lesquelles, lentement, on lui lie les bras et les chevilles. Puis, on la laisse seule, en lui jetant un dernier regard de mépris et d'insultante commisération. Silence ; miroitement de la lune sur l'eau du bassin. Des ombres se meuvent vaguement ; un effroi indéfini se répand sur toutes choses. La jeune femme, angoissée, se glisse le long des murailles massives en quête d'une issue ».

La partie de Piano II (paginée 1-72, 75-112, 112 A-J, 113-131, 132 1-8 et 134) porte des annotations autographes au crayon bleu, et des suppressions de certains passages biffés.

Bibliographie : Jacques Depaulis, *Reynaldo Hahn* (Séguier, 2007), p. 83-85 ; texte complet du livret, iconographie, et articles sur les répétitions, la création et les représentations de l'œuvre : <http://reynaldo-hahn.net/Html/balletsDieuBleu.htm>.





218

HANDY William Christopher (1873-1958).

P.S. « W.C. Handy », New York 20 mai 1922 ; 1 page in-4 dactylographiée sur papier bleu à en-tête *Handy Bros Music Co., Inc. Successors to Pace & Handy Music Co., Inc.* ; en anglais ; sous boîte-étui demi-marroquin bleu nuit.

1 500 / 2 000 €

Contrat pour l'enregistrement de *Saint Louis Blues*.

Contrat passé entre Handy Brothers Music Co en tant qu'éditeur, et la maison de disques Pace Phonograph Corporation. Handy autorise, en tant que producteur de *St Louis Blues*, la Pace Phonograph Corporation à enregistrer et reproduire mécaniquement sa composition de *St. Louis Blues*, qui sera commercialisée à raison de 2 cents de droits d'auteur par disque. Handy a signé le document en tant que secrétaire trésorier de sa maison d'édition Handy Brothers Music.

Dans son autobiographie, W.C. Handy, le père du blues, raconte comment il a composé *St Louis Blues* : « alors que je dormais sur le pavé à St Louis, j'entendais des guitaristes de la rue jouer un air intitulé *East St Louis*. L'air comportait de nombreux couplets à une ligne qu'ils chantaient toute la nuit. J'ai traversé toute la ville à pieds et je n'avais même pas un sou en poche. L'impression que m'ont laissée cette phrase et la tonalité qu'utilisaient ces chanteurs ont certainement beaucoup contribué à ma composition de *St Louis*

Blues, mais je tiens à préciser que pour créer mes morceaux de blues, je m'inspire seulement de quelques mesures, phrases, cris ou styles que j'ai entendus. Je ne les reproduis pas fidèlement. »

En 1913, W.C. Handy et Harry H. Pace s'associèrent pour former la Pace and Handy Music Corporation, maison de disque située à Memphis (Tennessee), le berceau du blues. En 1918, l'entreprise fut transférée à New York où Handy composa de nouveaux morceaux de blues, organisa des auditions pour dénicher de nouveaux talents et dirigea la société. Puisqu'elle ne publiait que du blues, les chansons afro-américaines du sud des États-Unis, la maison de disque Pace and Handy Music acquit la réputation de productrice de musique afro-américaine.

On joint : – un contrat signé par Harry Pace et contresigné par Handy en vue d'autoriser la production d'exemplaires de *Shake it and Break it* ; – 3 attestations de conformité partiellement imprimées et émises par la Pace Phonograph Corporation et son label Black Swan avec le détail de 23 titres produits en 1922, tous signés par Harry Pace ; – une lettre dactylographiée de la Pace Phonograph Corporation, de mai 1922, demandant à la maison de disque Handy Bros. Music de lui envoyer les contrats pour *St Louis Blues* et *Yellow Dog Blues* ; – 3 lettres dactylographiées de la Pace Phonograph Corporation à Handy Brothers Music Co en 1921 concernant *I like you because you have such loving ways*, *Bring back the joyce* et *Why did you make a plaything of me ?...*

LISZT Franz (1811-1886).

L.A.S. « F. Liszt », Budapest 31 mars 1878, [à Emerich KASTNER] ; 1 page in-8 sous chemise maroquin vert, pièce de titre maroquin bordeaux au dos et citation en anglais sur pièce de maroquin bordeaux sur le plat sup., doublure et rabats de soie moirée beige ; en allemand.

4 000 / 5000 €

Sur Richard Wagner.

Emerich KASTNER (1847-1916) a publié le catalogue de l'œuvre de WAGNER : *Wagner-Catalog. Chronologisches Verzeichniss der, von und über Richard Wagner...* (Offenbach am Mein, J. André, 1878).

« Ihr *Richard Wagner-Catalog* ist ein sehr verdienstlicher, wohlangeordneter und fleissigst ausgeführtes Werk. Sein praktischer, allgemeiner Nutzen, wird sich erweisen. Für die freundliche Zusendung dieser Catalog, Ihnen aufrichtig dankend, verbleibt in ehrfurchtsvoller Bewunderung der höchsten "Ton-und Word Dichter" – Richard Wagner genannt »...

Son *Richard Wagner-Catalog* est un travail très méritoire, bien organisé et assidument exécuté ? qui s'avérera utile et pratique. Liszt remercie Kastner de l'envoi amical de ce catalogue, et demeure dans l'admiration du plus grand "poète du son et du verbe" nommé Richard Wagner..

**LISZT Franz (1811-1886).**

MANUSCRIT MUSICAL autographe pour le **Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi** « ; 4 pages in-fol. (34 x 25,5 cm) d'un bifeuillet (fente réparée sur les 4 pages, tache pâle p. 4).

8 000 / 10 000 €

Importante addition à ce chœur sacré sur le texte de François d'Assise.

Le *Cantico del Sol* [S.4], pour baryton, chœur d'hommes, orgue et orchestre, a été composé à Rome en 1862, remanié en 1880-18881 à Weimar et publié en 1884 à Leipzig chez C.F. Kahnt. Manuscrit de travail marqué « Fortsetzung der Seite 49 » : cette « continuation »

complète le manuscrit et correspond aux pages 33-35 de la partition imprimée, sur les paroles italiennes, avec texte allemand au-dessous (dans l'édition, cet ordre est inversé) : « Laudato sia per nostra madre terra la quale ne sostenta e governa e produce diversi futti e coloriti fiori e erbe Laudato sia Dio mio Signor / Sei hoch gelobet durch unsre Mutter Erde, die hold uns hegt und Halm und Blumen. Sei hoch gelobet, heiliger Schöpfer des [Weltalls ?] »

Ce développement est écrit à l'encre noire sur papier à 22 lignes avec biffures au crayon rouge. Il compte 58 mesures.

Ce passage est confié au baryton solo, accompagné par l'orgue, avec interventions de l'orchestre (flûtes, clarinettes, hautbois, basson [Fagott], cors, cordes, timbales ; on relève l'indication métronomique de la blanche à 72, et des indications de dynamique et d'interprétation : un poco ritenuto il tempo, sempre legato un poco crescendo, et contemplativo.



Adolfo Andante
Andante $\dot{=} 58$

Andante ♩ = 58

II

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major, 3/4 time. The score is written on ten staves. It includes a piano introduction, a first system with a key signature change to G major, a second system with a 5-measure rest, and a third system with a 10-measure rest. The score concludes with a final melodic line and a double bar line.

A.L. 17688

221

MARTINU Bohuslav (1890-1959).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « B. Martinů », **Sonate pour violon et piano** n° 1, (1929) ; 1 feuillet de titre et 37 pages in-fol., plus 1 feuillet de titre et 16 pages in-fol.

8 000 / 10 000 €

Première sonate de Martinu pour violon et piano.

Cette *Sonate* n°1 pour violon et piano [H. 182], écrite à Paris en 1929, fut créée à Paris en novembre 1930 à l'École Normale de Musique par H. de Champigny au violon et P. Maire au piano, et publiée la même année aux éditions Alphonse Leduc.

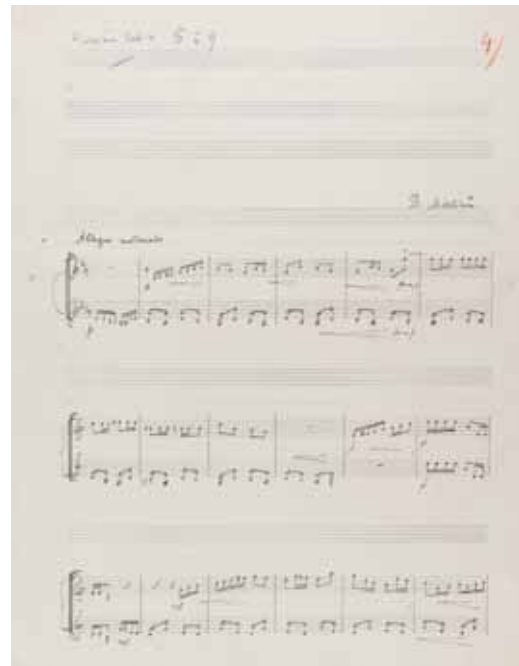
La forme de cette sonate est très libre, presque rhapsodique, et montre, dans le rythme comme dans l'harmonie, une forte influence de la musique de jazz. La partie de violon est extrêmement virtuose, avec des cadences pour le seul violon, dans le premier et le dernier mouvements, qui sonnent comme des improvisations. Le mouvement lent est dans le style du blues, avec des passages en *pizzicato*.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 4 systèmes de 3 portées ; la page de titre est datée : « Paris, October 1929 » ; il est daté en fin : « Paris 4/1 1929 » ; il comprend trois mouvements :

- I. [Cadence] puis *Allegro* (13 p.) ;
- II. *Andante* (12 p.) ;
- III. *Allegretto* (12 p.).

Plus le manuscrit de la partie de violon (16 pages), portant, au verso du titre, esquisses au crayon.

Discographie : Bohuslav Matousek et Petr Adamec (Supraphon 1998).



222

MARTINU Bohuslav (1890-1959).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « B. Martinů », **Études faciles pour deux violons** (1930) ; 8 feuillets doubles in-fol. (35 x 27,5 cm) sous chemise autographe.

5 000 / 6 000 €

Ces **neuf Études faciles pour deux violons** [H. 191] furent écrites à Paris en 1930, et publiées en deux cahiers aux éditions Alphonse Leduc à la fin de 1931.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 12 lignes, chaque étude étant (sauf la 3^e) signée en tête.

1. *Moderato* (3 p.) ;
2. *Andante* (2 p.) ;
3. *Moderato* (2 p.) ;
4. *Andante* (4 p.) ;
5. *Poco allegretto* (4 p.) ;
6. *Allegro moderato* (4 p.) ;
7. *Andante* (4 p.) ;
8. *Poco andante* (4 p.) ;
9. *Moderato* (4 p.).

Plus un feuillet double d'esquisses au crayon servant de chemise.



223

MASSENET Jules (1842-1912).

DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés « Massenet », **Suite Parnassienne** (1902-1912) ; 1 feuillet de titre et 30 pages in-fol. ; et 93 pages grand in-fol. (1^{ère} page un peu salie, dernier f. un peu effrangé ; cachets encre de l'éditeur).

8 000 / 10 000 €

Les deux manuscrits de la Suite Parnassienne, dernière œuvre achevée par Massenet, dédiée aux Muses, dans ses deux versions : chant et piano, et partition d'orchestre.

C'est l'année de sa mort, en 1912, que Massenet acheva cette œuvre commencée en 1902, « fresque musicale en quatre parties pour orchestre, chœurs, et déclamation », sur un poème de Maurice Léna (1859-1928), le librettiste du *Jongleur de Notre-Dame*. La publication posthume fut faite par Heugel en 1913, mais la création n'eut lieu que le 26 novembre 2003, au Temple protestant de l'Oratoire du Louvre, sous la direction de Thierry Pélicant. L'œuvre dure 25 minutes environ.

« La *Suite parnassienne* est une fresque musicale pour voix, déclamation et orchestre, en quatre parties, dédiées chacune à une Muse. La première est une *Rêverie*, placée sous le nom d'Uranie, muse de l'astronomie ; c'est une page pleine de douceur, contemplative avec sa mélodie calme, aux modulations faciles et toujours harmonieuses. Ce prélude symbolise "l'Éternelle Harmonie" du monde. La deuxième, dédiée à Clio, muse de l'histoire, donne à Massenet l'occasion d'évoquer avec suavité les "Visions antiques". La déclamation des vers a une part plus large. Un *allegretto* rustique encadre un *lento* élégiaque. Une douce pérération accompagne le Poète associant au Passé l'Avenir. Massenet a donné plus d'importance à la troisième partie, Euterpe, sa propre muse, à laquelle il consacre un morceau traité pour deux chœurs de voix féminines, précédé d'un court prélude où s'égrenent des arpèges. Le chœur est *a capella*. Les phrases alternent ou se répondent et se complètent de l'un à l'autre chœur. Un même motif d'une ligne élégante se reproduit incessamment et donne de l'unité au morceau. Tout ici est douceur ; la conclusion

est un *pianissimo* où les deux voix s'éteignent graduellement. À Calliope est dédiée l'Épopée ; c'est le prétexte d'une marche. Des accords en triolets pompeux alternent d'abord avec les versets de l'ode, puis accompagnent les vers sur ces mots : "Sonnez parmi les cieux, sonnez, clairons de l'Épopée". Alors la marche se développe sur un rythme martial où dominent cuivres et tambours. Les chœurs viennent à un moment renforcer les sonneries. Un chœur de tenue plus religieuse que guerrière, *Salve virgo virginum*, forme contraste en unissons coupés d'énergiques reprises des cordes. On entend quelques mesures de la *Marseillaise*, des fanfares militaires ; l'œuvre, qui ne manque pas de souffle, s'achève en une pérération brillante sur le premier thème en *tutti* avec chœurs. » (Louis Schneider).

La partition chant-piano, sous couverture avec titre, est écrite à l'encre noire sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 20 lignes, et présente de nombreuses ratures et corrections, ainsi que des grattages et collettes. Datée en fin : « Paris Janvier 1912 », elle est ainsi divisée :

- I. *Uranie* (l'astronomie). *Rêverie* (4 p.) ;
- II. *Clio* (la poésie lyrique). *Visions antiques* (6 p.) ;
- III. *Euterpe* (la musique). *Double-chœur* (6 p. ; datée en fin : « Paris 8 déc. 1902. g^d froid ») ;
- IV. *Calliope* (l'histoire). *Marche historique* (14 p. [dont 12 *bis* pour éviter le chiffre 13] ; date collée au bas de la première page : « Égreville Vendredi 27 juin 1902. 8 h. du soir. Admirable temps !... On fait les foins. On entend les voitures dans les prés... À Paris, lundi Manon S.S., Mercredi Thaïs (Opéra), Samedi Manon S.S. »).

Le manuscrit de la partition d'orchestre (93 pages [avec 12 *bis* en place de 13, et la dernière chiffrée 92 *bis*]) est à l'encre noire sur papier Lard-Esnault Bellamy à 24 lignes, signé et daté en fin : « 1902-1912. Massenet » ; il est ainsi divisé :

- I. *Uranie* (l'astronomie). *Rêverie* (p. 1-15) ;
- II. *Clio* (la poésie lyrique). *Visions antiques* (p. 16-40) ;
- III. *Euterpe* (la musique). *Double-chœur* (p. 41-47) ;
- IV. *Calliope* (l'histoire). *Marche historique* (p. 48-92 bis,

Bibliographie : Louis Schneider, *Massenet* (Fasquelle, 1926), p. 287-288.

Discographie : Chœur lyrique de Paris, Orchestre philharmonique de l'Oise, Thierry Pélicant (Malibran Music 2004).



224

MENDELSSOHN-BARTHOLDY Felix (1809-1847).

L.A.S. « FMB » avec MANUSCRIT
MUSICAL autographe, Leipzig
31 janvier 1836, à son ami Carl
KLINGEMANN ; 4 pages in-8 .

10 000 / 15 000 €

Importante lettre avec le manuscrit complet du Sonntagslied.

Karl KLINGEMANN (1798-1862) était secrétaire de la légation (Legationsrath) de Hanovre à Londres. Ami intime de Mendelssohn, il échangea avec lui une abondante correspondance. Traducteur et poète, il est l'auteur des paroles de plusieurs œuvres vocales composées par Felix Mendelssohn, dont ce *Sonntagslied*.

Mendelssohn dit la joie que lui causent les lettres de son ami, qu'il engage à lui écrire le plus souvent possible. Il lui est reconnaissant de son amour (« Habe tausend Dank dafür, Du Alter, und für alles Liebe, was Du mir darin sagst danke ich Dir heute und eigentlich schon lange innerlich von ganzem Herzen »). Il sent bien maintenant qu'il doit continuer son existence, mais cela lui semble si nu et triste que c'en est désespérant, et c'est pourquoi les jours passent si vite maintenant parce que l'un ressemble à peu près à l'autre et il a peu à en attendre (« Daß ich meine Existenz fortsetzen werde und fortsetzen muß, fühle ich jetzt auch wohl wieder; aber so bald ich etwas darüber nachdenke, kommt sie mir so kahl und öde

vor, dass ich verzweifeln möchte, und darum verfliegen mir jetzt die Tage so schnell, weil der eine ziemlich wie der andere aussieht, und ich wenig davon zu erwarten habe »). Parfois, il redevient très drôle et heureux, mais cela ne tient jamais vraiment le coup, et il se sent alors d'autant plus attristé. L'activité est la seule chose qui l'aide et lui fasse du bien, puisqu'il doit faire de la musique tous les huit jours, et parfois de la très bonne musique. (« Ich bin auch schon zuweilen wieder ganz lustig und vergnügt gewesen, aber es wollte niemals recht vorhalten, und mir wurde dann nur um so trauriger zu Muth. Beschäftigung ist das einzige was mir hilft, und so ist mir meine Stellung hier sogar förderlich, da ich alle acht Tage Musik, und mitunter recht gute, machen muß »). Les habitants de Düsseldorf commencent déjà à préparer le festival de musique, et dans quelques jours il doit envoyer la première partie de son oratorio **Paulus** à Simrock pour l'impression, et il y a encore beaucoup à faire (« Auch fangen schon die Düsseldorfer an, wegen des Musikfestes zu treiben, und in wenig Tagen muß ich den ersten Teil des Paulus an Simrock zum Druck schicken, und daran gibt es noch mancherlei zu tun »). Il espère que Klingemann viendra au festival de musique de Düsseldorf ; qu'il le fasse par amour pour lui. Il sait bien que certaines choses de **Paulus** plairont à son ami, même s'il et encore incertain sur l'impression de l'ensemble (« daß einige Sachen im Paulus Dir Freude machen werden, weiß ich ganz sicher, wenn ich auch über den Eindruck des Ganzen noch ungewiß bin »). En tout cas, l'exécution sera telle qu'on peut l'espérer, et cela est pour lui d'une grande importance. Il presse Klingemann de rester le

plus longtemps possible avec lui, craignant d'être très pressé et occupé pendant le festival. Il évoque plusieurs de leurs amis communs : l'avocat et organiste francfortois Friedrich SCHLEMMER, le chef d'orchestre Julius RIETZ, également compositeur et violoncelliste, qui était alors son assistant à Düsseldorf, le petit David (le violoniste Ferdinand DAVID) et sa sœur la pianiste Louise DULCKEN, le compositeur anglais William HORSLEY, le pianiste et compositeur tchèque Ignaz MOSCHELES, alors fixé à Londres, ou encore l'orientaliste Friedrich ROSEN (dont Klingemann épousera plus tard la sœur). Il parle aussi de ses œuvres : son **Octuor** qu'on vient de jouer au concert du dimanche très magistralement ; il a joué lui-même l'alto sous les acclamations des musiciens et son cœur battait la chamade en jouant de l'alto pour la première fois en public (« ich trug zum Jubel der Musiker die zweite Bratsche vor und hatte Herzklopfen, als ich zum erstenmal vor dem Publikum Bratsche spielte »). Il lui a envoyé son ouverture **Melusina** arrangée pour quatre mains, et il lui enverra la partition de la parution ; il a hâte de savoir l'avis de Klingemann sur la version définitive de l'ouverture (« was Du über meine definitive Version der Ouvertüre schreiben wirst »). Il aimerait savoir si Mme Moscheles a bien reçu le recueil de mélodies (« ihr Liederbuch ») ; il a envoyé il y a deux mois la partition de son **Psaume** avec sa réduction au piano pour Moscheles et Klingemann, il espère qu'il a aimé sa **Romance sans paroles** en fa majeur et son lied sur un poème de HEINE en la bémol majeur, qu'il juge un de ses plus beaux [*Auf flügeln des Gesanges*, publié, comme le *Sonntagslied*, dans les *Sechs Gesänge* op. 34] (« ich vor etwa zwei Monaten nebst der Partitur meines Psalms und dem Klavierauszug für Moscheles und dich absandte, richtig empfangen hat, und ob Du das Lied ohne Worte aus f-dur magst, das ich hinein geschrieben. Das von Heine aus as-dur halte ich wohl für eins meiner hübschesten »). Enfin il demande à son ami de corriger le texte du premier couplet de son beau **Sonntagslied** (« Bitte, schreib mir doch recht bald, ob Du mir erlaubst, den Anfang Deines reizenden Sonntagsliedes "Es schallt ringsum durch Wald und Flur" so abzuändern "ringsum erschallt" und ob Du mir für den ersten Vers der letzten Strophe eine kleine Veränderung angeben wolltest, damit das "und" im zweiten Takt nicht eine Länge würde. Verzeih die Präntension. Ich will Dir das Lied hinschreiben »). [Le changement a été fait dans l'édition]. Suit le **manuscrit musical du Sonntagslied**, qui occupe toute la 4^e page sur 3 systèmes de 3 portées : chant avec les paroles superposées des trois couplets, et l'accompagnement de piano, soit 22 mesures, plus 9 mesures pour la fin de la 3^e strophe. « Ringstum erschallt in Wald und Flur »... à 6/8 en la majeur, *Andante*. Très beau lied qui évoque les joyeux dimanches bercés par le son et le rythme des cloches sur la campagne et la forêt....

Felix Mendelssohn-Bartholdys mit Legationsrat Karl Klingemann in London (Essen, Baedeker, 1909, p. 197).

Discographie : Sarah Connolly, Eugene Asti (Hyperion, 2003).

II Les bergers.

Ayant vu l'enfant couché dans la crèche, les bergers s'inclinent devant lui et louent Dieu.
(Evangelii, selon saint Luc)

Musique pour flûte et piano

Ande lent

R. flûte et regard
P. flûtes

dim. molto, ad lib.

Go. bon droit

Mod. vif et joyeux

P. flûtes

P. clarinette et regard
R. flûtes, tambour

gambes

Copyright by Alphonse Leduc et Cie 1926

A.L. 19.267

Vu par la Commission
d'examen des bulletins

MESSIAEN Olivier (1908-1992).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Olivier Messiaen », *La Nativité du Seigneur. Neuf méditations pour orgue* (1936) ; 3 feuillets et 34 pages in-fol. (35,5 x 27,5 cm ; petite déchirure au titre réparée au scotch).

40 000 / 50 000 €

Manuscrit complet de ce grand chef-d'œuvre de la musique d'orgue.

Messiaen a composé *La Nativité du Seigneur* durant l'été 1935 à Grenoble, et il en a probablement joué certains morceaux à l'orgue de la Trinité, dont il était le titulaire, au cours de l'automne. La première audition eut lieu à la Trinité, le 27 février 1936, lors d'un concert spécial des Amis de l'Orgue, par trois organistes qui se succédèrent : Daniel-Lesur, Jean Langlais et Jean-Jacques Grunenwald. Cette création « fut considérée comme un événement capital dans l'histoire de l'orgue. Trente ans après, elle demeure, pour les organistes, la partition la plus riche, la plus accomplie, le sommet de la littérature de leur instrument » (Pierrette Mari). Parmi la critique élogieuse qui salue *La Nativité*, citons Henri Sauguet : « Olivier Messiaen atteint une parfaite et éclatante maîtrise de son art, en même temps qu'il exprime une sensibilité mystique d'une grandeur et d'une qualité incomparables. [...] Il s'est élevé au rang des plus purs poètes religieux que la musique a pu produire. Il n'en est pas beaucoup, il n'en est pas à nos yeux, de plus pénétré ni de plus pénétrant ». L'œuvre fut publiée aussitôt, en mars 1936, aux éditions Alphonse Leduc.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 20 lignes, principalement en feuillets doubles ; il porte les cachets de la Sacem en date du 19 mars 1936. La musique est précédée de feuillets préliminaires : une longue « Préface » ou « Note de l'auteur » (2 p.), et un « Lexique » ou « Index » des termes employés en français avec traduction anglaise (jeux d'orgue, indications dynamiques, nuances...).

Il faut citer tout le début de la Préface : « L'émotion, la sincérité, d'abord. Mais transmises à l'auditeur par des moyens sûrs et clairs. *La Nativité du Seigneur* : c'est le sujet. Traité comment, au triple point de vue théologique, instrumental et musical ? Au point de vue théologique. Cinq idées principales. 1° Notre prédestination réalisée par l'Incarnation du Verbe (3^e pièce). 2° Dieu vivant au milieu de nous, Dieu souffrant (9^e et 7^e pièces). 3° Les trois naissances : éternelle du Verbe, temporelle du Christ, spirituelle des chrétiens (4^e, 1^e et 5^e pièces). 4° Description de quelques personnages donnant aux fêtes de Noël une poésie particulière : les Anges, les mages, les bergers (6^e, 8^e et 2^e pièces). 5° Neuf pièces en tout pour honorer la maternité de la Ste Vierge. Au point de vue instrumental. Chaque pièce traitée en larges plans. Économie des timbres pas de tutti de couleur et de densité différentes : anches avec peu de fonds, fonds sans gambes ni flûtes, etc. La pédale sort de son rôle de basse. Rarement enregistrée 16, 8, souvent 4 pieds et mixture, sans 8, elle chante en soprano (8^e pièce) ou enguirlande les mains de légers carillons (1^e pièce). Quelques effets d'exception : flûte 4 et nazard seuls (2^e pièce), basson 16 seul (7^e pièce), gambe et voix céleste opposées aux mixtures (1^e et 8^e pièces) : opposer n'est pas mélanger. Au point de vue musical. Cinq moyens d'expression principaux : 1° Les modes à transpositions limitées. 2° Les pédales, broderies et appoggiatures agrandies. 3° La demi-unité de valeur ajoutée. 4° L'accroissement progressif des intervalles. 5° L'accord sur dominante. Les modes à transpositions limitées. Basés sur notre système chromatique à 12 sons, ces modes sont formés de plusieurs groupes symétriques, la dernière note de chaque groupe étant toujours la première du groupe suivant. Au bout d'un certain nombre de transpositions chromatiques qui varie avec chaque mode, ils ne sont plus transposables, la 4^e transposition donnant exactement les mêmes notes que la 1^e, par exemple, la 5^e donnant exactement

les mêmes notes que la 2^e, etc. Ils sont trois. Plus quelques 4^e modes présentant peu d'intérêt, en raison de leur trop grand nombre de transpositions : six. Tous peuvent être utilisés harmoniquement et mélodiquement »... Suivent de longues explications techniques, illustrées d'exemples musicaux.

Chaque pièce porte en exergue un texte extrait des Écritures saintes. Messiaen a soigneusement indiqué (et parfois corrigé) la registration des pièces, ainsi que les indications de tempo et de nuances.

I. *La Vierge et l'Enfant*. « Conçu par une Vierge un Enfant nous est né, un Fils nous a été donné. Sois transportée d'allégresse, fille de Sion ? Voici que ton roi vient à toi, juste et humble. (Livres des Prophètes Isaïe et Zacharie) ». *Modéré corrigé en Lent* (p. 1-3).

II. *Les bergers*. « Ayant vu l'Enfant couché dans la crèche, les bergers s'en retournèrent, glorifiant et louant Dieu. (Évangile selon Saint Luc) ». *Très lent* (p. 4-7).

III. *Dessins éternels*. « Dieu, dans son amour, nous a prédestinés à être ses fils adoptifs, par Jésus-Christ, à la louange de la gloire de sa grâce. (Épître de Saint Paul aux Éphésiens) ». *Extrêmement lent et tendre* (p. 8-9).

IV. *Le Verbe*. « Le Seigneur m'a dit : Tu es mon Fils. De son sein, avant que l'aurore existât, il m'a engendré. Je suis l'Image de la bonté de Dieu, je suis le Verbe de vie, dès le commencement. (Psaume 2 et 109, livre de la Sagesse, 1^{ère} Épître de Saint Jean) ». *Modéré* (p. 10-13).

V. *Les enfants de Dieu*. « À tous ceux qui l'ont reçu, le Verbe a donné le pouvoir de devenir enfants de Dieu. Et Dieu a envoyé dans leur cœur l'Esprit de son Fils, lequel crie : Père ? Père ? (Évangile selon Saint Jean et Épître de Saint Paul aux Galates) ». *Vif, en animant progressivement* (p. 14-16).

VI. *Les Anges*. « L'armée céleste louait Dieu et disait : Gloire à Dieu au plus haut des cieux ? (Évangile selon Saint Luc) ». *Vif et joyeux* (p. 17-20).

VII. *Jésus accepte la souffrance*. « Le Christ dit à son Père en entrant dans le monde : "Vous n'avez agréé ni holocaustes, ni sacrifices pour le péché, mais vous m'avez formé un corps. Me voici ?" (Saint Paul, Épître aux Hébreux) ». *Très lent* (p. 21-22).

VIII. *Les Mages*. « Les Mages partirent, et l'étoile allait devant eux. (Évangile selon Saint Matthieu) ». *Un peu vif et rêveur corrigé en Rêveur et très modéré* (p. 23-26).

IX. *Dieu parmi nous*. « Paroles du communiant, de la Vierge, de l'Église toute entière : Celui qui m'a créé a reposé dans ma tente, le Verbe s'est fait chair et il a habité en moi. Mon âme glorifie le Seigneur, mon esprit a tressailli d'allégresse en Dieu mon Sauveur (Ecclésiastique, Évangiles selon Saint Jean et Saint Luc) ». *Très modéré puis Lent et puissant* (p. 27-34).

Bibliographie : Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 85-87.

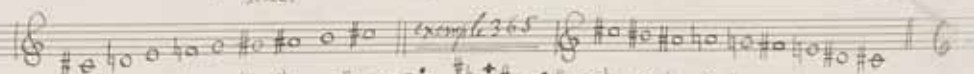
Discographie : Olivier Messiaen (EMI 1957) ; Marie-Claire Alain (Erato 1988).

Extremamente (GR: gamba, viol. fl. 8, bandes 8, 16)

exemple 363

(Le Banquet nuptial
céleste)

exemple 364

exemple
366

exemple 367

(Hymne au saint-sacrement) orchestre

exemple 368
(Paysage)Chant
soprano

piano

Chant
soprano

piano



exemple 369 (La Vierge et l'Enfant)



MESSIAEN Olivier (1908-1992).

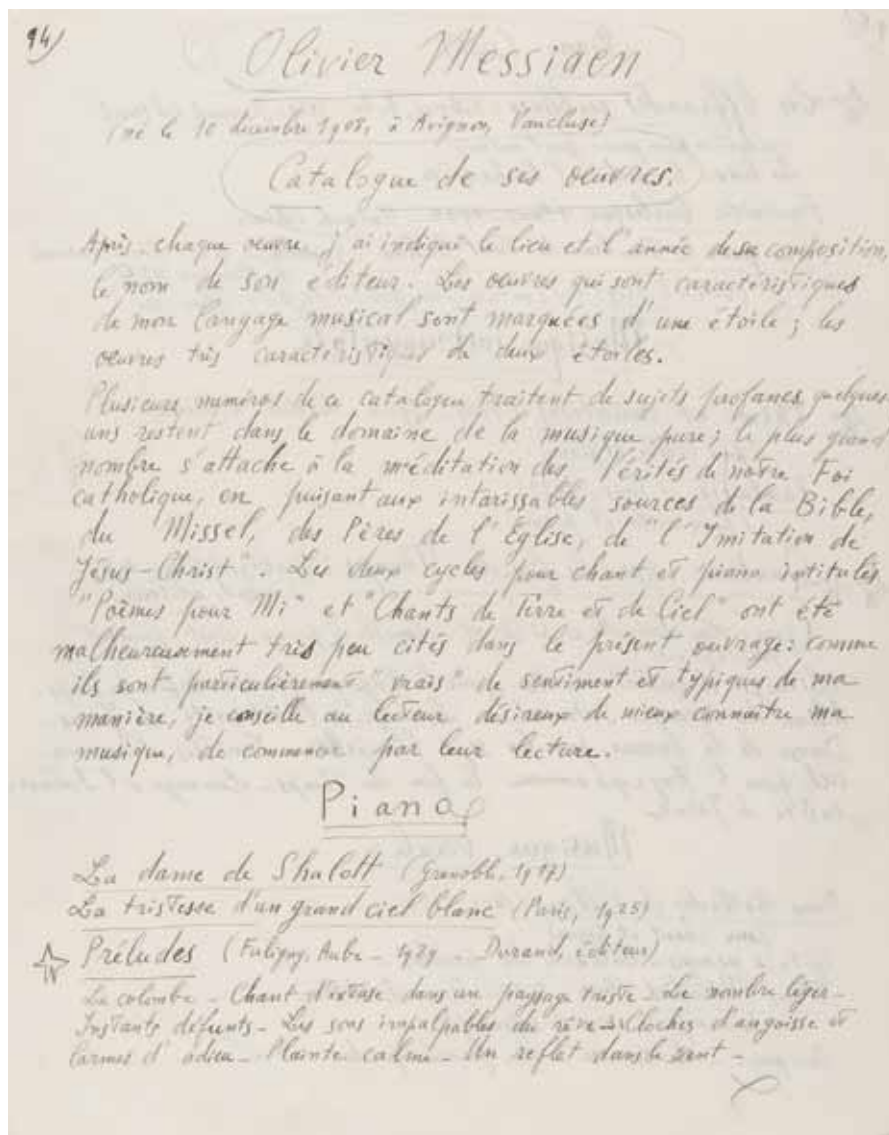
MANUSCRIT autographe signé
« Olivier Messiaen » avec EXEMPLES
MUSICAUX autographes, **Technique
de mon langage musical** (1944) ;
1 f. de titre et 99 pages in-4 (paginées
1-97 avec des bis) ; et 1 f. de titre et
47 pages in-fol. de papier musique
(paginées 1-44 plus 9 bis et ter
et 13 bis).

20 000 / 25 000 €

**Important texte théorique avec 382
exemples musicaux**, « remarquable ouvrage
d'auto-analyse dans lequel le compositeur
explique son vocabulaire musical, explore
ses origines, fournit une liste d'œuvres (dont
plusieurs ont disparu) et juge de ses propres
compositions » (P. Hill et N. Simeone).

Publié en 2 volumes (un de texte et un
d'exemples) en février 1944 par les éditions
Alphonse Leduc, l'ouvrage est dédié à
Guy BERNARD-DELAPIERRE (1907-1979) ;
égyptologue, compositeur de musiques de
films sous le nom de Guy Bernard, mais
aussi agent et impresario, il soutint Messiaen
pendant les années de l'Occupation, après
son retour de captivité ; c'est chez lui,
rue Visconti, que Messiaen organisa des
cours privés d'analyse et de composition
pour quelques élèves. Sur la page de titre,
Messiaen a fait figurer son titre de « professeur
au Conservatoire de Paris ».

Citons le début de l'Introduction, où
Messiaen explique son propos : « Il est
toujours dangereux de parler de soi.
Cependant, plusieurs personnes m'ayant
ou vigoureusement critiqué, ou louangé – et
toujours à côté et pour des choses que je
n'avais pas faites – d'autre part, quelques
élèves particulièrement avides de nouveauté
m'ayant posé de nombreuses questions
relatives à mon langage musical – je me suis
décidé à écrire cette petite "théorie". À part
quelques rarissimes exceptions [...], tous les
exemples cités ici seront tirés de mes œuvres
(passées ou futures ?). Dans l'espoir que mes
élèves reprendront les quelques idées que je
vais développer – soit pour s'en servir mieux
que moi, soit pour en tirer autre chose, soit
pour les rejeter définitivement si l'avenir les
prouve non viables – je rédige mon traité en
prenant le lecteur par la main, en cherchant
avec lui, en le guidant doucement dans les
ténèbres où j'ai espéré, vers une lumière
restreinte et préparatoire à ce "mieux" qu'il
pourra trouver ensuite. Si le lecteur est nanti
de solides études d'harmonie, contrepoint
et fugue, composition, orchestration, sans
oublier la rythmique et l'acoustique, il me
suivra beaucoup plus facilement. S'il est



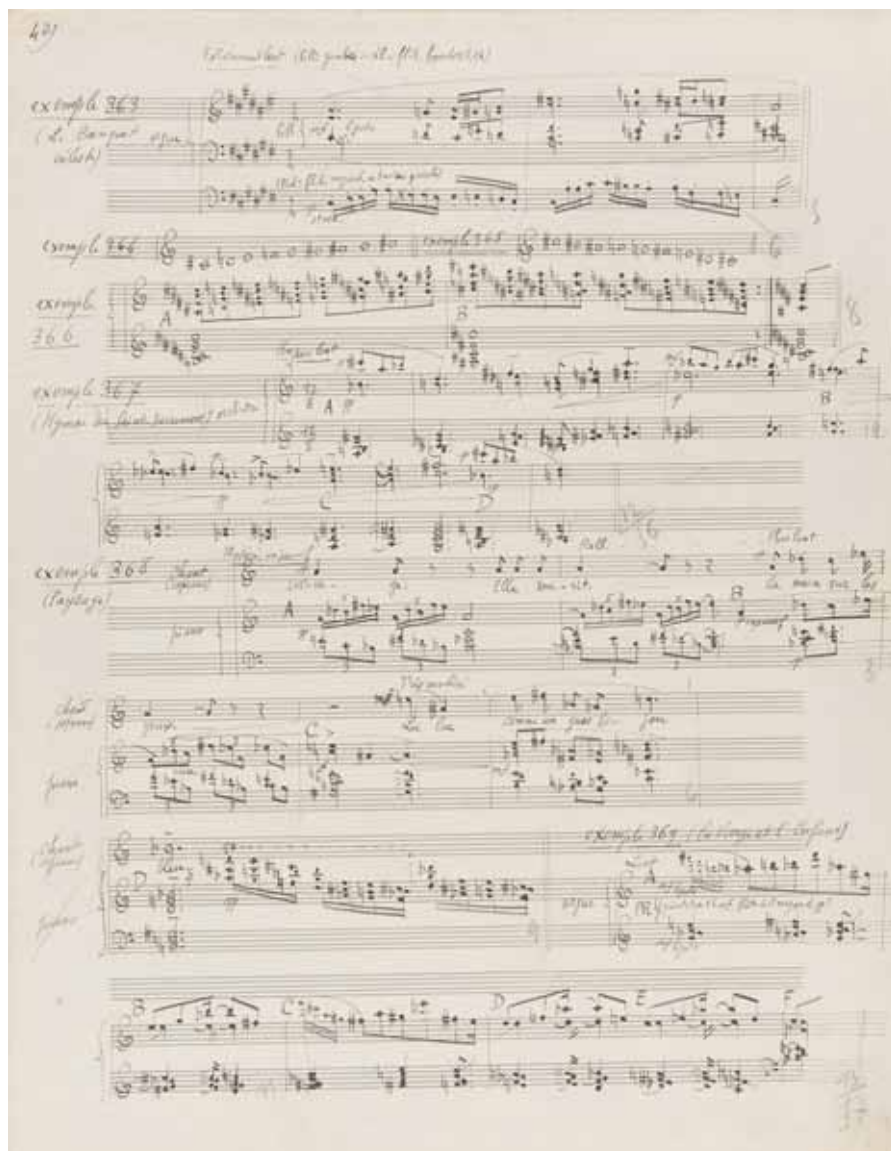
appelé par "l'inspiration d'en haut", et que
je me trouve être – sur un tout petit point
seulement – son précurseur, ma tâche sera
remplie et au-delà ». Malgré l'importance
des mélodies et œuvres vocales dans sa
production, il parlera peu de « la prosodie et
l'union de la ligne musicale avec les inflexions
vivantes du parlé », et insistera surtout sur
des formes moins usuelles, « notamment les
formes plain-chantesques ». Son langage
musical est considéré « du triple point de
vue rythmique, mélodique et harmonique ».
Il a également écarté ce qui concerne
l'instrumentation et le timbre, et ne parlera
pas non plus de la musique sacrée, tout en
rappelant son inspiration « mystiquement,
chrétiennement, catholiquement » religieuse.
Il termine en remerciant ses maîtres Jean
et Noël Gallon, Marcel Dupré, Paul Dukas,

et ceux qui l'ont influencé : « ma mère (la
poétesse Cécile Sauvage), ma femme (Claire
Delbos) [qui remplace son frère le poète Alain
Messiaen], Shakespeare, Claudel, Reverdy,
Eluard, Hello, Debussy, « le plain-chant,
la rythmique indoue, les montagnes du
Dauphiné, et enfin tout ce qui est vitrail et
arc-en-ciel », ses interprètes, ajoutant le nom
de la pianiste Yvonne Loriod. « Enfin, tous
ceux qui m'ont incité à écrire cet ouvrage et
particulièrement mon ami André Jolivet ».

L'ouvrage comprend une Introduction, puis
les 19 chapitres suivants :

- I *Charme des impossibilités et rapport
des différentes matières.*
- II *Râgavardhana, rythme hindou : 1)
Musique amesurée ; 2) Râgavardhana.*
- III *Rythmes avec valeurs ajoutées : 1) Valeur
ajoutée ; 2) Emploi de la valeur ajoutée ;*

.../...



- .../...
- 3) Préparations et chutes rythmiques ; 2) Rapport avec les notes ajoutées.
- IV *Rythmes augmentés ou diminués et tableau de ces rythmes* : 1) Rythmes augmentés ou diminués ; 2) Ajout et retrait du point ; 3) Tableau de quelques formes d'augmentation ou diminution d'un rythme ; 4) Augmentations inexactes.
- V *Rythmes non rétrogradables* : 1) Rythmes rétrogradés ; 2) Rythmes non rétrogradables ; 3) Rapport des rythmes non rétrogradables et des modes à transpositions limitées.
- VI *Polyrythmie et pédales rythmiques* : 1) Superposition de rythmes d'inégale longueur ; 2) Superposition d'un rythme à ses différentes formes d'augmentation et diminution ; 3) Superposition d'un

- rythme à sa rétrogradation ; 4) Canons rythmiques ; 5) Canon par ajout du point ; 6) Canon de rythmes non rétrogradables ; 7) Pédale rythmique.
- VII *Notations rythmiques* : 1) Première notation ; 2) Deuxième notation ; 3) Troisième notation ; 4) Quatrième notation ; 5) Quelques rythmes mesurés.
- VIII *Mélorie et contours mélodiques* : 1) Intervalles ; 2) Contours mélodiques ; 3) Chansons populaires ; 4) Plain-chant ; 5) Râgas hindous.
- IX *Chant des oiseaux*.
- X *Développement mélodique* : 1) Élimination ; 2) Intersion des notes ; 3) Changement de registre.
- XI *Phrase-lied, phrases binaire et ternaire* : 1) Phrase-lied ; 2) Commentaire ; 3) Phrase

binaire ; 4) Phrase ternaire ; 5) Liste de périodes mélodiques.

- XII *Fugue, Sonate, formes plain-chantesques* : 1) Fugue ; 2) Sonate ; 3) Développement de 3 thèmes, préparant un final issu du 1^{er} ; 4) Variations du 1^{er} thème, séparées par des développements du 2^e ; 5) Formes plain-chantesques ; 6) Psalmodie et vocalise ; 7) Kyrie ; 8) Séquence.

- XIII *Harmonie, Debussy, notes ajoutées* : 1) Notes ajoutées ; 2) Sixte ajoutée et quarte augmentée ajoutée ; 3) Rapport des notes ajoutées et des valeurs ajoutées ; 4) Emploi des notes ajoutées.

- XIV *Accords spéciaux, grappes d'accords et liste d'enchaînements d'accords* : 1) Accord sur dominante ; 2) Accord de la résonance ; 3) Accord en quartes ; 4) Effets de résonance ; 5) Grappes d'accords ; 6) Regard sur d'autres styles ; 7) Harmonie naturelle ; 8) Liste d'enchaînements d'accords.

- XV *Agrandissement des notes étrangères, anacrouses et désinences* : 1) Groupe-pédale ; 2) Groupe de passage ; 3) Groupe-broderie ; 4) Anacrouses et désinences.

- XVI *Modes à transpositions limitées* : 1) Théorie des modes à transpositions limitées ; 2) Premier mode à transpositions limitées ; 3) Deuxième mode à transpositions limitées ; 4) Troisième mode à transpositions limitées ; 5) Modes 4, 5, 6 et 7 ; 6) Rapport des modes à transpositions limitées et des rythmes non rétrogradables.

- XVII *Modulations de ces modes et leur rapport avec la tonalité majeure* : 1) Rapport avec la tonalité majeure ; 2) Modulation d'un mode à lui-même ; 3) Modulation d'un mode à un autre mode.

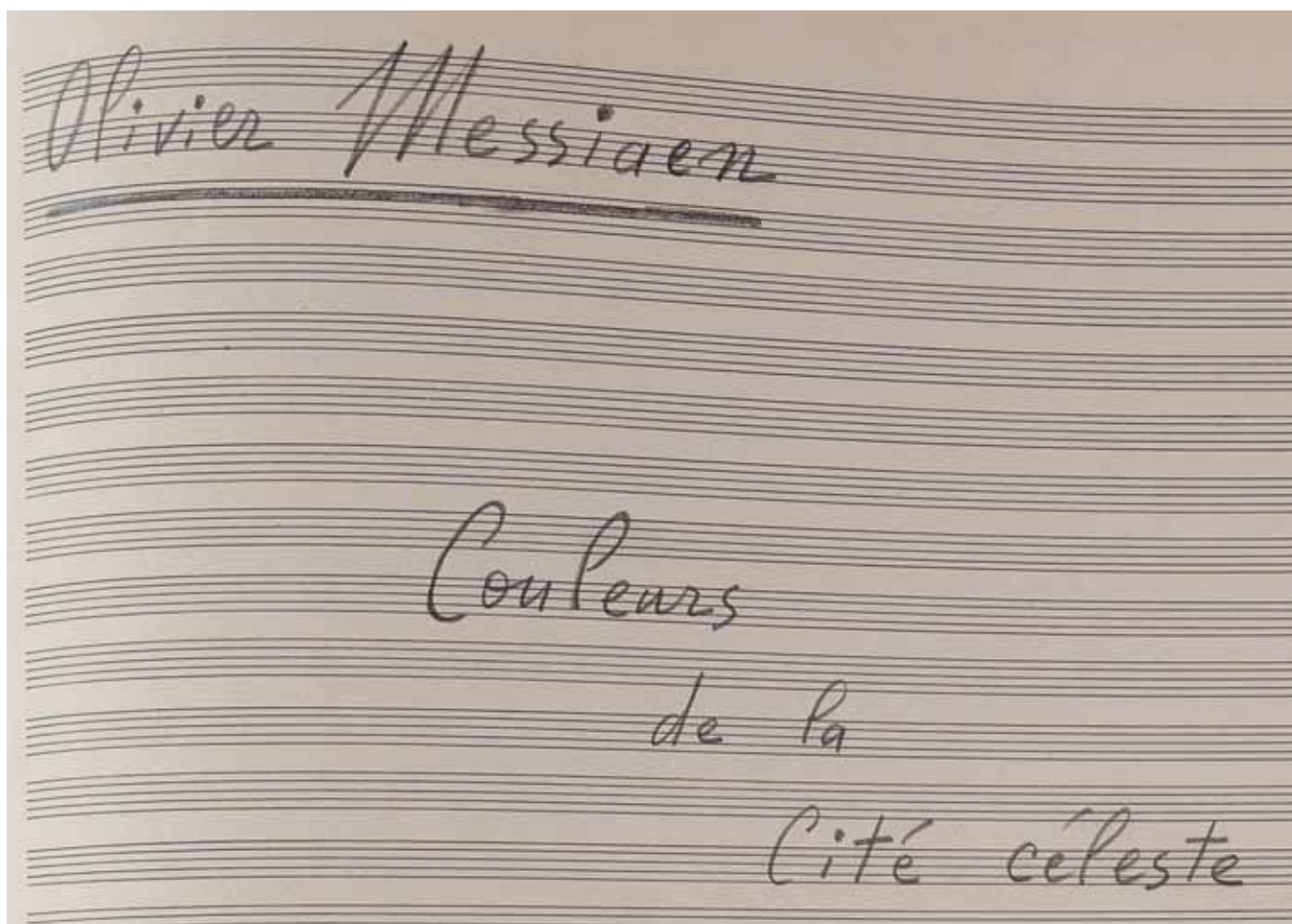
- XVIII *Rapport de ces modes avec les musiques modales, atonales, polytonales et en quarts de ton*.

- XIX *Polymodalité* : 1) Deux modes superposés ; 2) Trois modes superposés ; 3) Modulation polymodale.

L'ouvrage s'achève sur le *Catalogue de mes œuvres*.

Les **382 exemples musicaux** qui illustrent ce traité sont notés sur papier 20 lignes, allant d'une ou deux mesures à des citations musicales plus développées de presque une page entière, principalement tirés de ses propres œuvres.

Bibliographie : Peter Hill et Nigel Simeone, Olivier Messiaen (Fayard, 2008), p. 179-180.



227

MESSIAEN Olivier (1908-1992).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Olivier Messiaen », **Couleurs de la Cité céleste** (1963) ; un volume in-fol. (36 x 27 cm) de 3 feuillets et 72 pages, interfoliées de serpentes de papier cristal, le tout relié en toile brune, avec étiquette de titre.

50 000 / 60 000 €

Partition pour piano et petit orchestre inspirée par l'Apocalypse et l'audition colorée.

Composées en 1963, les *Couleurs de la Cité céleste* sont une commande de Heinrich Strobel (spécifiant que l'œuvre devait comprendre 3 trombones et 3 xylophones) pour le Festival de Donaueschingen. Elles marquent un retour de Messiaen aux sujets d'inspiration religieuse, avec ces visions inspirées de *l'Apocalypse*, mais aussi elles mettent en œuvre une très riche palette de

couleurs sonores (Messiaen était doué d'un sens de l'audition colorée : en lisant une partition musicale, il voyait des couleurs), associée à des structures rythmiques qui donnent une large place aux percussions. L'œuvre fut créée à Donaueschingen le 17 octobre 1964 avec Yvonne Loriod et l'Orchestre du Domaine musical sous la direction de Pierre Boulez, puis par les mêmes à Paris, théâtre de l'Odéon, aux concerts du Domaine musical le 16 décembre 1964. Elle fut publiée aux éditions Alphonse Leduc en janvier 1967. Elle dure 17 minutes.

Il faut citer Messiaen lui-même : « La forme de l'œuvre dépend entièrement des couleurs. Les thèmes mélodiques ou rythmiques, les complexes de sons et de timbres, évoluent à la façon des couleurs. Dans leurs variations perpétuellement renouvelées, on peut trouver (par analogie) des couleurs chaudes et froides, des couleurs complémentaires influençant leurs voisines, des couleurs dégradées vers le blanc, rabattues par le noir. On peut encore comparer ces

transformations à des personnages agissant sur plusieurs scènes superposées et déroulant simultanément plusieurs histoires différentes. Alleluias de plain-chant, rythmes hindous et grecs, permutations de durées, chants d'oiseaux de différents pays : tous ces matériaux accumulés sont mis au service de la couleur et des combinaisons de sons qui la supposent et l'appellent. Les sons-couleurs sont à leur tour symbole de la « Cité céleste » et de « Celui » qui l'habite. Hors de tout temps, hors de tout lieu, dans une lumière sans lumière, dans une nuit sans nuit... Ce que l'Apocalypse, plus terrifiante encore dans son humilité que dans ses visions de gloire, désigne seulement par un éblouissement de couleurs... [...] L'œuvre ne terminant pas plus qu'elle n'a commencé, mais tournant sur elle-même comme une rosace de couleurs flamboyantes et invisibles »...

Le manuscrit est très soigneusement noté au crayon noir sur papier Durand à 30 lignes. Messiaen l'a émaillé d'indications de couleurs, outre les indications habituelles

.../...

1/

Modéré

1^{re} clar. 2^e clar. 3^e clar.

piano

xylo

xyrim

mar.

camars

gongs

oiseau Tui

Ped.

3 16

3 3 32

3 2 32

3 3 2 32

Augment.

1^{re} clar. 2^e clar. 3^e clar.

piano

xylo

xyrim

mar.

clochu

Bentervo

Un peu vif

(sans battue)

Troglodyte basak

Ped.

2 3

3 2 2 32

2 3

.../...

de tempo, de dynamique, de nuance, et d'identification des chants d'oiseaux.

La partition est précédée de feuillets préliminaires. Le premier indique : « Partition écrite en 1963. Elle est notée en sons réels et aux octaves réelles ».

Suit une très intéressante *Note de l'auteur*. « Cette œuvre prend source en cinq citations de l'Apocalypse : 1) "Un arc-en-ciel encerclait le trône..." (Apoc., IV, 3) – 2) "Et les sept anges avaient sept trompettes..." (Apoc., VII, 6) – 3) "On donna à l'étoile la clef du puits de l'Abîme..." (Apoc., IX, 1) – 4) "L'éclat de la ville sainte est semblable au jaspe cristallin..." (Apoc., XXI, 11) – 5) "Les fondements du mur de la ville sont ornés de toute pierre précieuse : jaspe, saphir, calcédoine, émeraude, sardonix, cornaline, chrysolithe, béryl, topaze, chrysoprase, hyacinthe, améthyste..." (Apoc., XXI, 19, 20). Évoquées par des ensembles de sons, on y trouve différentes combinaisons de couleurs, telles que : topaze jaune, chrysoprase vert clair, et cristal – émeraude verte, améthyste violette – rouge, orange, et or – sardoine rouge – rouge, taché de bleu – bleu violet – orangé, or, blanc laiteux – violet – émeraude verte, bleu saphir, et or – rose, mauve, et gris. On y trouve encore des rythmes hindous et grecs, et des "permutations symétriques de durées". Enfin, j'y ai utilisé, très partiellement, quelques thèmes de plain-chant, et, plus fréquemment, des chants d'oiseaux ». Suit alors la liste des Alléluias de plain-chant, et celle des oiseaux classés par pays (Nouvelle-Zélande, Argentine, Brésil, Venezuela, Canada)...

Enfin, Messiaen a dressé la *Nomenclature des instruments*. « BOIS : 3 clarinettes en si bémol. CUIVRES : 1 petite trompette en ré, 3 trompettes, 2 cors en fa (et si bémol), 3 trombones, 1 trombone basse. SOLO : Piano solo. CLAVIERS PERCUTES : xylophone, xylorimba, marimba. AUTRES PERCUSSIONS : I) jeu de cencerros, II) jeu de cloches-tubes, III) 4 gongs et 2 tam-tams. (en tout : 20 exécutants, y compris le piano solo) ».

Bibliographie : Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 324-330.

Discographie : Yvonne Loriod, Percussions de Strasbourg, Orchestre du Domaine Musical, dir. Pierre Boulez (Erato 1988).



228

Darius MILHAUD (1892-1974).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Darius Milhaud », **'adame Miroir**, ballet (1948) ; 1 feuillet de titre et 15 pages in-fol. (34,5 x 27,5 cm).

7 000 / 8 000 €

Musique de ballet pour Roland Petit sur un livret de Jean Genet.

C'est pour les Nouveaux Ballets de Roland PETIT que Milhaud écrit cette musique, sur un livret de Jean GENET, dont ce fut le seul ballet. La chorégraphie fut confiée à Janine Charrat, dans un décor de Paul Delvaux et des costumes de Léonor Fini. La création eut lieu au Théâtre Marigny le 30 mai 1948. Roland Petit dansait le Matelot, avec son reflet Serge Perrault (l'Image) et le Domino (ou la Mort) dansé en alternance par Volodia Skouratoff et Léo Auer. Ce fut « monté avec beaucoup de soin et de goût par les Nouveaux ballets de Roland Petit. Un beau décor de Delvaux représentait un labyrinthe tout en glaces, un marin s'y perdait, escorté sans cesse par son double, et il se trouvait subitement en présence de la Mort » (Darius Milhaud, *Ma vie heureuse*).

La critique salua cette œuvre « très charnelle, très trouble, très attachante », comme « le plus puissant ballet que l'on nous ait présenté depuis la Libération ».

C'est l'opus 283 du compositeur ; la partition fut aussitôt publiée chez Heugel.

Ce manuscrit de la « réduction pour piano » est noté à l'encre noire sur papier Parchment Band de Belwin à 20 lignes ; il est signé et daté en fin « Paris 8 Avril 1948 », avec la durée : « Total 18 minutes » ; un minutage détaillé figure au dos de la page de titre. La partition comprend cinq numéros.

- I. *Entrée et Danses du Matelot devant les Miroirs* (p. 1) ;
- II. *Le Matelot et son Image* (Pas de deux), *Modéré* (p. 6) ;
- III. *Entrée de la Femme (la Mort) et Danse avec le Matelot* (Pas de trois), *Modéré* (p. 8) ;
- IV. *Danse de la Mort et du Matelot* (p. 10) ;
- V. *La Mort et l'Image du Matelot* (Final), *Vif* (p. 13).

Bibliographie : Edmund White, *Jean Genet* (Gallimard, 1993), p. 337-338 ; Jean Genet, *Théâtre*, Bibl. de la Pléiade (Gallimard, 2002), p. 245-253.



229

Darius MILHAUD (1892-1974).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Darius Milhaud », **4^e Concerto pour piano et orchestre** (1949) ; 107 pages in-fol. (38,5 x 28 cm ; petites déchirures au 1^{er} feuillet, et petites déchirures marginales à quelques feuillets).

15 000 / 20 000 €

Partition d'orchestre du quatrième Concerto pour piano de Milhaud.

Ce *Concerto* est une commande du pianiste Zadel SKOLOVSKI (1916-2009), à qui il est dédié. Milhaud le composa à Mills et à Santa Barbara du 12 mai au 23 juin 1949. « Doris Monteux m'envoya à Mills un excellent virtuose, un jeune pianiste, Zadel Skolovski, qui désirait un morceau inédit pour piano et orchestre. Je composai pour lui mon *Quatrième Concerto*. Il le joua plusieurs fois et l'enregistra sous ma direction à Paris, l'hiver suivant » (Darius Milhaud, *Ma vie heureuse*). La création en fut donnée à Boston par le dédicataire, avec le Boston

Symphony Orchestra, dirigé par Charles Münch, le 3 mars 1950. C'est l'opus 295 du compositeur, qui le publia chez Heugel.

Œuvre de haute et expressive virtuosité, ce 4^e *Concerto* « accumule sans répit des avalanches de doubles-croches. Le mouvement lent est intéressant, avec ses thèmes très lents aux trombones, et son expression quelque peu renfrognée. Le tout est imprégné d'une certaine hargne » (Paul Collaer).

Ce manuscrit de la partition d'orchestre est noté à l'encre noire sur un papier fin *Maestro* des *Independent Music Publishers* à 24 lignes ; il est signé et daté en fin « Santa Barbara 16 Août 1949 », avec la « Durée totale 18''45 ». L'orchestre est composé de : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 cors, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, timbales, percussion (la copie de la partie de percussion est jointe au manuscrit), 2 harpes, et les cordes. L'œuvre comprend trois mouvements :

- I. *Animé* ;
- II. *Très lent* ;
- III. *Joyeux*.

Discographie : Zadel Skolovski, Darius Milhaud, Orchestre National de la RTF (Columbia 1950).



230

MOZART Wolfgang Amadeus (1756-1791).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Kyrie** en ut (K Anh. 18 /166F), [1772] ; 5 pages oblong in-4 (22,8 x 29,7 cm) sur 2 bifeuillets cousus.

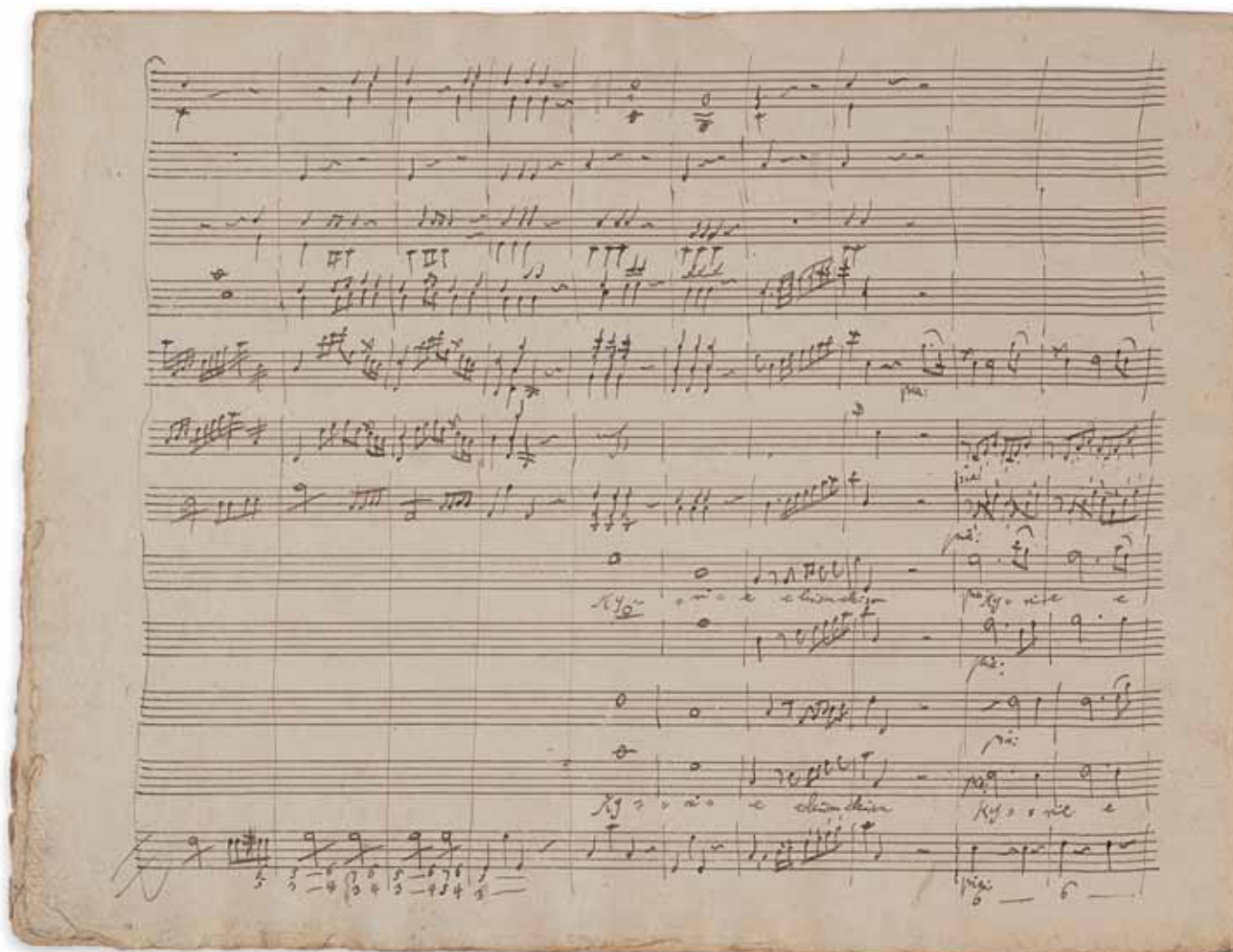
400 000 / 500 000 €

Important manuscrit d'un Kyrie pour chœur et orchestre resté inachevé.

Ce Kyrie comprend 49 mesures. Il est composée pour un chœur à quatre parties, 2 hautbois, 2 cors, 2 trompettes, timbales, cordes (violons I et II, altos I et II, basse) et orgue. C'est un manuscrit de

premier jet et de travail, noté à l'encre brune sur 5 pages de 2 bifeuillets de papier à 12 portées (non recensé NMA XI/ 33/2, Wasserzeichen Katalog), avec indications autographes du tempo au début : *Adagio*, puis à la mesure 15 : *Allegro*. Ce manuscrit présente des corrections par grattage ; de la main de Mozart également, outre la musique et les paroles, la liste des instruments, en marge des portées, sur la 1^{re} page. Le manuscrit porte en tête des annotations de la main de l'abbé Maximilian Stadler (1748-1833, compositeur, bibliothécaire et musicologue, exécuter testamentaire de la succession de Mozart) : « Anfang eines Kyrie » [début d'un Kyrie] et de celle de Georg Nikolaus von Nissen (1721-1826, second mari de Constanze Mozart) : « NB. (Bruchstück von Kirchenmusik) Von Mozart und seiner Handschrift » [fragment de musique d'église de la main de Mozart] ; Nissen a

.../...



.../...

également noté pour classement dans le coin supérieur gauche du 1^{er} feuillet : « M.f.d.G. / Kirche » [Musik für den Gesang / Kirche (musique vocale d'église)] », quelques-unes de ces notes sont soulignées et mises entre parenthèses à l'encre rouge par Aloys Fuchs (1799-1853, musicologue et collectionneur). On relève également deux inscriptions presque effacées : la première est un « VII » au crayon rouge dans la marge droite de la première page, numéro correspondant à celui attribué à ce Kyrie dans la liste des fragments vocaux de Mozart établie par Maximilian Stadler (1748-1833), et qui a été utilisée par Constanze Mozart en 1800 comme base de négociations avec les éditeurs Breitkopf & Härtel lors de la succession de Mozart. La seconde inscription est un numéro de classement porté par G.N.von Nissen sur la dernière page vierge : peut-être « 1A a1 ».

Un des plus importants manuscrits de Mozart mis en vente ces dernières années, et qui avait disparu depuis les années 1930, et l'une des compositions inachevées de Mozart les plus remarquables.

La musique des 49 mesures de ce Kyrie est une musique de grande ampleur et de haute qualité, tour à tour solennelle et lyrique. S'il avait été terminé, ce Kyrie se rangerait certainement parmi les chefs-d'œuvre de la musique religieuse de Mozart. Après une proclamation solennelle du « Kyrie » par le chœur soutenu par des accords de tout l'orchestre et s'achevant sur un point d'orgue, un bref frémissement de l'orchestre *piano* amène à la reprise en canon du chant « Kyrie eleison ». Cette introduction lente (14 mesures) s'achève sur un point d'orgue, avant que ne commence, par un brusque contraste, un *Allegro* où un orchestre jubilatoire amène en 20 mesures l'intervention du chœur reprenant le « Kyrie eleison », soutenu par tout l'orchestre en 15 mesures au bout desquelles l'œuvre s'interrompt brusquement sur la première syllabe d'un « eleison ».

À sa mort, Mozart a laissé environ 150 compositions inachevées et fragments divers ébauchés. Le présent fragment du Kyrie occupe une place importante parmi les autres célèbres musiques d'église

inachevées de Mozart, notamment le dramatique *Kyrie* en ré mineur (K. 341/368a), datant probablement d'environ 1781, la puissante *Messe* en do mineur (K. 427/417a), qui date des premières années passées à Vienne par Mozart, et bien sûr le sublime *Requiem* (K. 626), composé à la fin de sa vie, et que la mort a brutalement interrompu.

Le manuscrit n'est ni daté ni signé, comme il se doit pour une œuvre inachevée. Le papier a probablement été rapporté par Mozart à Salzbourg lors de son premier voyage en Italie (où il a composé *Ascanio In Alba*, K.111 sur un papier du même type) ; il a utilisé ce même papier [NMA X/33/2, *Wasserzeichenkatalog* (1992), p. 53 « Wasserzeichen IV »] pour écrire notamment les *Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento* (K.125), en mars 1772, et l'opéra inachevé *Zaide* (K.344/336b) en 1779-1780. Selon Wolfgang Plath, l'écriture musicale, avec la petite forme des notes et une apparence générale bien ordonnée, permet de dater probablement l'œuvre de la première moitié de 1772, à Salzbourg, alors que Mozart n'avait que seize ans.

On joint : une bande de papier de la main du collectionneur et musicologue Aloys Fuchs élicidant les inscriptions portées sur la 1^{ère} page par Stadler et Nissen et indiquant que ces deux hommes ont mis en ordre dans la succession musicale de Mozart ; plus une transcription moderne d'une partie de la notice du *Kyrie* dans la 3^e édition du catalogue Köchel (1937).

Bibliographie : L. von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts* [K.] (1862) Anh. 18 ; K.³ (1937) Anh. 18 (166f) ; K.⁶ (1964) Anh. 18 (166f) ; *Neue Mozart-Ausgabe* [NMA] I/1/1/6, *Messen* (1990), p.17-28 ; NMA X/30/4, *Fragmente* (2002) [Fr 1772a], p. XI-XXII (Einleitung), 13-15 (facsimile), et p. 226-227 ; Ludwig Finscher, « Maximilian Stadler und Mozarts Nachlaß », *Mozart-Jahrbuch 1960-1961*, p.168-172 ; Wolfgang Plath, « Beiträge zur Mozart-Autographie II : Schriftchronologie 1770-1780 », *Mozart-Jahrbuch 1976-1977* (1978), p. 151et sq.

Provenance : succession Mozart : Aloys Fuchs ; don par lui à l'abbaye bénédictine de Göttweig (en 1822 ?) ; Abbaye de Göttweig (cachets encre *Musikarchiv Stift Göttweig* sur les ff. 2 et 3) ; vendu par l'abbaye dans les années 1930 avec d'autres manuscrits musicaux ; Rudolf Götz, à Munich, puis (1938) en Uruguay ; vente Sotheby's, Londres, 20 mai 2014, lot 199.

Webern Kammerchor, Radio-Sinfonie Orchester Wien, Bertrand de Billy (Deutsche Grammophon, 1990).



231

MOZART Wolfgang Amadeus (1756-1791).

MANUSCRIT MUSICAL autographe pour la **Sérénade en ré majeur** K.185/167a, [1773] ; 1 feuillet oblong petit in-4 (16,2 x 21,7 cm) recto et verso ; sous chemise à rabats toilée bleu nuit avec titre en lettres dorées sur le plat sup.

120 000 / 150 000 €

Intéressant fragment d'une Sérénade de jeunesse de Mozart.

Cette *Sérénade* (ou plutôt *Serenata* pour reprendre le titre de Mozart) [dite "Antretter"], pour 2 flûtes (ou hautbois), 2 cors, 2 trompettes et cordes, a été composée à Vienne en juillet-août 1773 – Mozart avait 17 ans –, sans doute comme *Finalmusik* pour les étudiants de l'université de Salzbourg, probablement commandée pour célébrer la fin de ses études par Judas Thaddäus von Antretter (né en 1753), fils du chancelier de la région de Salzbourg, qui était un ami de la famille Mozart ; elle comprend 7 mouvements, auxquels il faut aussi rattacher en introduction la *Marche* K.189/167b.

Dans cette œuvre charmante, les 2^e et 3^e mouvements forment en quelque sorte, au sein de la *Sérénade*, avec leur importante partie de violon solo et leur tonalité de fa majeur, le premier concerto pour violon de Mozart.

Le présent feuillet, numéroté au crayon « 45 », présente les 12 dernières mesures du 2^e mouvement, *Andante*, à 3/4 ; la 1^{ère} page donne les mesures 66 à 70, le verso présente 7 mesures (mesures 66 à 77) assez différentes de l'édition (*Neue Mozart Ausgabe*, IV, 12/2, p. 88-89) : après un point d'orgue, une modulation faisant la liaison vers la reprise.

Sur un papier à 10 lignes (Tyson n° 31), Mozart a tracé un système de 8 portées, et noté à l'encre brune les huit parties, toutes actives dans ce passage, et ainsi disposées : violon solo (ou « Violino principale »), violon I, violon II, viola (alto), hautbois I, hautbois II, cors, basse.

Le manuscrit complet de la *Sérénade* avait été vendu les 25-26 février 1975 par la firme Stargardt à Marburg (Kat. 605, n° 808) ; il a été ensuite démembré ; il comptait 58 feuillets, dont 11 seulement ont été recensés par Alan Tyson (*Mozart Wasserzeichen-Katalog*, *Neue Mozart Ausgabe*, X/33, 1-2), qui n'en mentionne aucun pour l'*Andante*.

Voir également *Neue Mozart Ausgabe*, IV, 12/2, Band 3, *Kritischer Bericht* (1988), b/25-26.

Discographie : The Academy of Ancient Music, Jaap Schröder, Christopher Hogwood (L'Oiseau-Lyre, 1985).



231



232

MOZART Wolfgang Amadeus
(1756-1791).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
pour la symphonie **Paris**, [1778] :
2 pages d'un feuillet oblong
(22,7 x 31,5 cm).

150 000 / 200 000 €

**Partie de trompette pour la magnifique
Symphonie Paris.**

Partie musicale complète de la 1^{re} trompette,
avec le titre de la main de Mozart : « Sinfonia »
et « Tromba 1ma in D », pour la Symphonie
n° 31 dite « Paris », K.297/300a.

Seule partie autographe connue de cette
symphonie, selon Hermann Beck (*Neue
Mozart Ausgabe*, IV/11/5, Kritischer Bericht,
p. e/36, Quellen : A1).

Le manuscrit est noté à l'encre brune sur
papier oblong à 12 portées, dont 11 sont
utilisées (p. 1), puis 9 (p. 2).

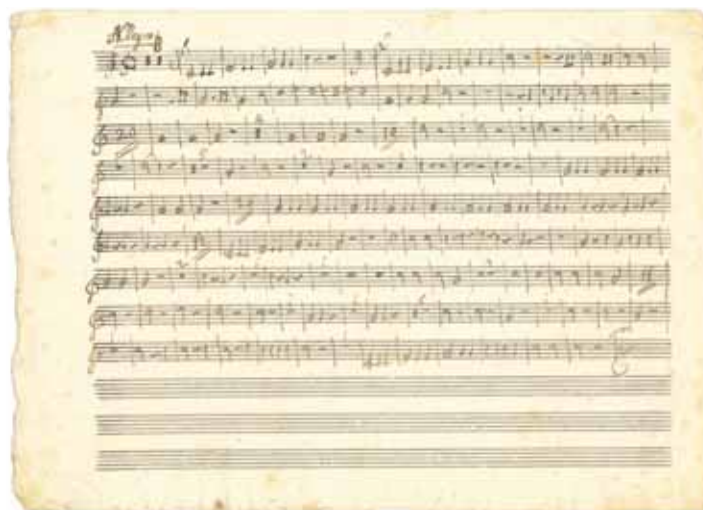
La 31^e symphonie a été composée à Paris
en juin 1778 pour le Concert spirituel, qui la
créa le 18 juin 1778, avec un grand succès : un
« concert d'applaudissements », écrira Mozart
à son père ; la partition en fut rapidement
publiée par Sieber sous le titre : « Simphonie
du Répertoire du Concert Spirituel avec

Trompette et Timballe Adlibitum » ; c'est dire
le rôle joué ici par la trompette, notamment
dans les *tutti* et les *forte*, mais aussi pour
colorer certains passages *piano*.

Mozart a soigneusement noté les notes de
la partie de trompette, avec le compte des
mesures où elle fait silence, et des indications
de nuances : « *pianiss.* », « *mf* », « *cresc.* » ;
au début de la 1^{re} portée il a noté le titre :
Sinfonia. Il a porté en tête de la première
page l'indication du 1^{er} mouvement : « *All^o*

Assai » ; et en bas de cette page : « *Andante
tacet* » (il n'y a en effet ni trompette ni
timbales dans le second mouvement). La
2^e page, en tête de laquelle Mozart a noté :
« *Allegro* », est consacrée au 3^e et dernier
mouvement.

Provenance : André Erben ; sa vente (Berlin,
Leo Liepmannsohn, 12 octobre 1929, n° 6) ;
vente J.A. Stargardt, Marburg 11-12 mars
1993 (n° 1007) ; vente J.A. Stargardt, Berlin
5-6 juin 2012 (n° 682).



MOZART Wolfgang Amadeus
(1756-1791).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
pour **Le Nozze di Figaro**, [1785] ; 2
pages oblong in-4 (env. 22 x 31,5 cm).

200 000 / 250 000 €

**Précieuse esquisse d'une version primitive
de la conclusion du premier air de Figaro
dans Le Nozze di Figaro.**

Cette feuille, longtemps introuvable, est notée à l'encre brune sur un papier oblong à 12 portées (filigrane Tyson Wasserzeichen n° 79). Elle a été retirée par Mozart du manuscrit des Nozze (Deutsche Staatsbibliothek, Berlin) et remplacée par les pages 61-64 (voir NMA II/5/16/1 *Kritische Berichte* p. 39). Au recto, sur 9 portées, le final de la « Cavatina » (N° 3) à la scène 2 de l'acte I de la partition, l'air de Figaro : « Se vuol ballare, Signor Contino » (S'il veut danser Monsieur le petit Comte). La feuille présente les 3 dernières mesures de l'air de Figaro, sur les paroles : « le suonero. Si, le suonero » (Je lui jouerai [de la guitare]), avec accompagnement des premiers et seconds violons, des altos, des cors, et de la basse ; ces mesures sont suivies d'une ritournelle conclusive orchestrale de 8 mesures, marquée *Presto*, non orchestrée : Mozart n'en a noté que le thème au 1^{er} violon et la basse. La notation ne comporte que peu de différences avec la partition finale. Cette version a été éditée dans la *Neue Mozart Ausgabe* II/5/16, (p. 628, III, Skizzen, Entwürfe und Fragmente, « Entwurf zum Schluß von No. 3 »)



Au verso, Mozart a réutilisé ensuite ce feuillet pour noter à l'encre brune les esquisses de deux chansons écossaises avec le titre « **Arie scocesi** ». La première, en mi mineur, 4/4, compte 16 mesures, avec uniquement la ligne vocale soulignée par l'ajout de sixtes. La voix de basse qui, comme l'indique la présence de la clé, était prévue, n'a pas été écrite ; il s'agit de la chanson *Rosline Castle* parue initialement sous le titre *House of Glams* à Londres en 1746 dans l'ouvrage de William McGibbon, *A Collection of Scots Tunes* et reprise ensuite dans plusieurs

autres collections avant la mort de Mozart. Au-dessous, sur un système de deux portées, la transcription pour piano d'une chanson en mi bémol, à 3/4, comptant 18 mesures dont 4 ont été biffées et réécrites au-dessous), la voix basse ayant manifestement été librement réalisée par Mozart. Il s'agit du chant *Queen Mary's Lamentation*, paru initialement à Londres en 1788 dans le recueil *Calliope, or the Musical Miscellany* de C. Elliot et T. Kay. La version dont s'est inspiré Mozart n'a pas été identifiée, le thème mozartien différant légèrement de la version de *Calliope*. Ces airs écossais, mis à la mode par Haydn, ont vraisemblablement été notés par Mozart pour servir de base à quelques séries de variations ou d'improvisations (d'après E.A. Ballin, NMA III, 8, *Kritische Berichte*, p. 42 ; voir aussi Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffenweise*, Göttingen 1992, p. 255, skb 1785r). En haut de la première page, on peut lire un numéro « II » noté au crayon bleu par l'éditeur musical Carl August André (1806-1887), référence à la numérotation d'une série de fragments autographes concernant *Le Nozze di Figaro* et provenant de son père (voir U. Leisinger, NMA II/5/16, *Kritische Berichte*, p. 62-63).

Provenance : Johann Anton André ; son fils Carl August André ; coll. André Erben ; sa vente par Léo Liepmannsohn (Berlin, 12 octobre 1929) ; coll. Dziatzko (ou Dziadzko ?), Wriezen ; vente J.A. Stargardt, Berlin 16-17 avril 2013, n° 717.



MUSIQUE.

3 MANUSCRITS MUSICAUX
autographes signés.

500 / 700 €

Jules ARMINGAUD. **Deux Pièces pour le violon, avec piano** op. 43 : n° 1 *Allegro appassionato*, n° 2 *Couplets*, dédiées à Mme Jules Massenet, avec envoi « à ma bonne et jolie cousine Ninon présentement alliée au maestro Jules II souvenir affectueux J. Armingaud 1867 » (titre et 10 p. in-fol.).

Louis BEYDTS. **Rengaine**, mélodie sur une poésie de Francis Carco, 14 février 1934, dédiée à Robert Burnier, avec un long envoi à Mme René Failliot, 28 juillet 1936 (titre, et 3 p. in-fol.).

Henri BÜSSER. **O Salutaris** pour une voix seule avec accompagnement d'orgue, Saint-Cloud 7-9 septembre 1896, avec dédicace à Mme Grandeau (titre et 4 p. in-fol.).

On joint : un manuscrit musical faussement attribué à Offenbach (pièce pour violon et piano) ; un envoi a.s. de Théodore DUBOIS sur la partition de sa *Sonate pour violon et piano* (« Affectueux hommage à Madame C. de Serres Son admirateur Th. Dubois ») ; un envoi a.s. de Charles GOUNOD sur un feuillet en mauvais état de sa mélodie *À la nuit* (« à ma petite amie Madeleine Horteloup Ch. Gounod 22 juillet 1891).



235

235

OFFENBACH Jacques (1819-1880).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Jacques Offenbach », **Grande Scène Espagnole**, [1840] ; cahier cousu de 49 pages in-fol. 37 x 27,5 cm (légères taches et mouillures, quelques déchirures restaurées, petits manques marginaux de papier habilement comblés, affectant quelques débuts ou fins de ligne au 1^{er} feuillet) ; sous emboîtage demi-box rouge.

12 000 / 15 000 €

Suite pour violoncelle et orchestre, un des grands succès du jeune violoncelliste virtuose.

Cette *Grande Scène Espagnole*, opus 22 [A 79], compte parmi les premières œuvres d'Offenbach, âgé alors de vingt ans.

Le manuscrit est noté à l'encre brune au recto et au verso de 25 feuillets d'un papier à 16 portées, réunis en cahier. En haut de la première page, Offenbach a noté le titre et la liste des différents morceaux de cette suite : « Grande Scène Espagnole pour le Violoncelle avec accⁱ d'Orchestre - N° 1 *Introduction - Prière*. 2 *Ronde des Muletiers*. 3. *Sérénade*. 4. *Boléro* - composées par Jacques Offenbach » ; suit une date grattée (27 mars [?] 1843). On relève de nombreuses corrections par grattage, ainsi que des mesures biffées et des remaniements, ainsi qu'un petit dessin à la plume en marge de la dernière page (bonhomme coiffé d'un grand chapeau, peut-être un Espagnol).

Offenbach a remanié cette suite, ainsi qu'en témoignent une collette et des traces de feuillets supprimés, probablement avant de donner son manuscrit à un copiste pour établir les parties d'orchestre avant un concert : il en a retranché la *Sérénade [du Ménestrel]*, et la *Ronde des Muletiers*, dont ne subsistent que les premier et dernier feuillets, comme l'indiquent des restes de marges de feuillets découpés entre le feuillet du début (12 mesures) de la *Ronde des muletiers*, qui était cousu avec le feuillet final (15 mesures). On relève également une grande collette à la 11^e page pour la cadence du violoncelle avant le *Boléro*. Aux 24 feuillets du cahier, s'ajoute une dernière page donnant une première version des 17 mesures finales.

L'orchestre comprend, outre le violoncelle solo : flûtes, hautbois, clarinettes, cors, bassons, trompettes, trombones, violons I et II, altos I et II, violoncelles et contrebasses.

Après l'*Introduction Andante maestoso*, en ré majeur à 4/4, vient une cadence « Solo » (p. 3) qui mène à la *Prière* (p. 5). Suit (p. 11), après une collette de 4 mesures, le *Boléro*, en do à 3/8, marqué *Allegro vivo*.

Composée à Cologne au début de 1840, alors que la maladie et la mort frappent sa famille, et rappellent Offenbach dans sa ville natale, cette *Grande Scène espagnole*, « dont la gaieté pourrait surprendre si elle ne constituait pas précisément un refuge face à une situation aussi douloureuse » (Jean-Claude Yon), fut créée avec succès par le jeune compositeur et violoncelliste à Cologne, le 10 novembre. Il en jouera à diverses reprises des morceaux lors de ses concerts parisiens, comme la « *Ronde des Muletiers* » le 16 avril 1842, ou intégralement le 2 avril 1843 à la salle Herz, où le *Boléro* « surtout a produit beaucoup d'effet par sa couleur ibérienne, et la manière vive, originale et mignarde dont l'auteur l'a joué », rapporte *L'Artiste*, qui ajoute : « on croit entendre craquer le corset de satin des Andalouses ; il semble qu'on est pénétré par la vive flamme de leurs yeux noirs ; on se sent à la fois tomber dans la rêverie et emporter tout brûlant à la suite de ces brunes filles de l'Espagne ». Il en joue des extraits (*Prière* et *Boléro* notamment) au Grand Théâtre de Marseille le 26 novembre 1844, à Troyes en février 1848, à Cologne le 16 juillet 1848 et le 9 janvier 1849, et à Vienne le 11 mars 1862.

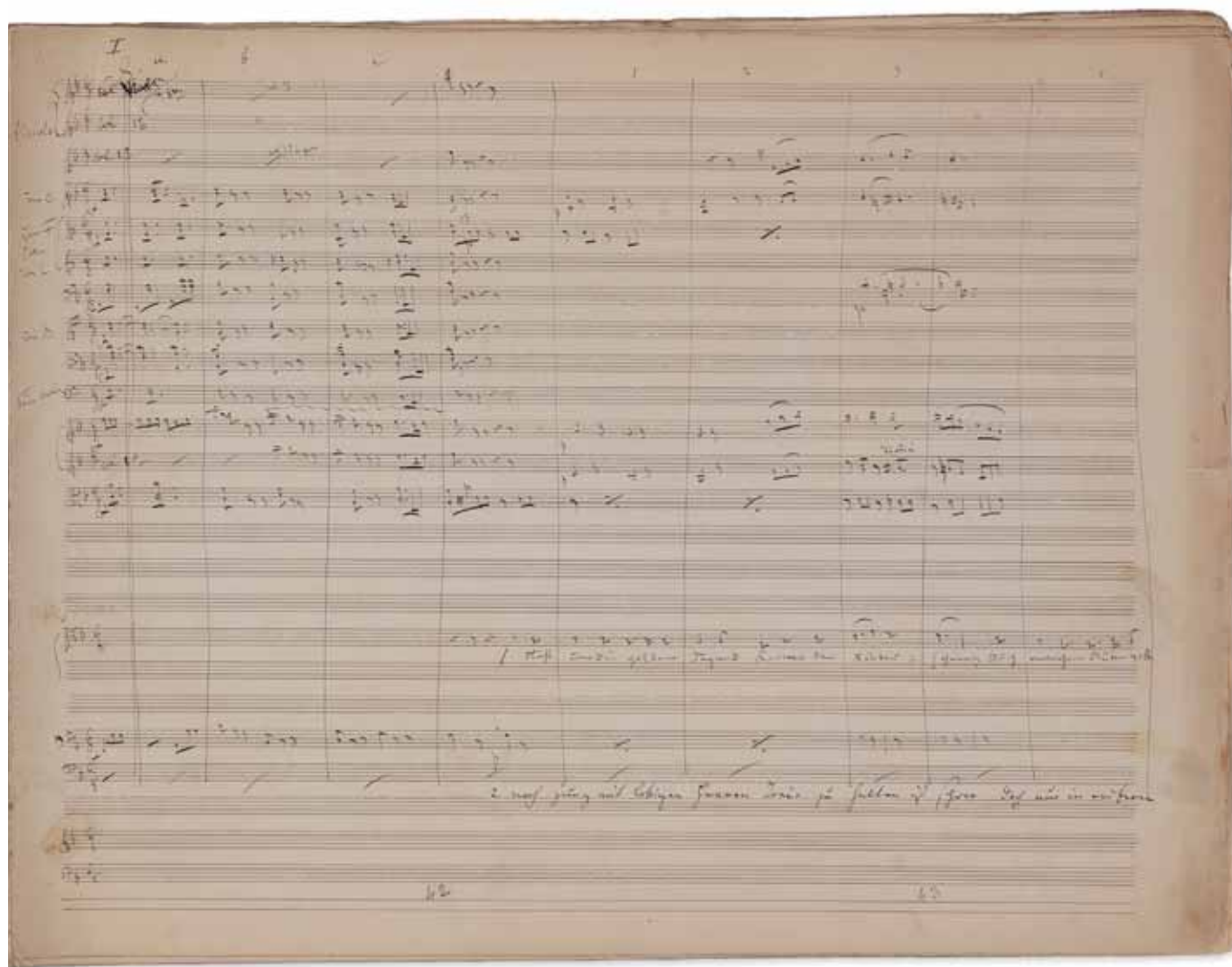


235

L'œuvre, publiée à Berlin par Schlesinger en 1846, puis à Paris par Cotelle, sera dédiée à la comtesse Madeleine-Sophie Bertin de Vaux (1805-1849), qui fut la protectrice du jeune Offenbach, qu'elle accueillit dans son salon musical, le lançant ainsi dans la vie musicale parisienne, et sa marraine lors de son baptême en 1844.

Provenance : Jacques Brindejont-Offenbach (1883-1956, petit-fils du compositeur) ; Laurent Fraison.

Discographie : Camille Thomas, Orchestre National de Lille, dir. Alexandre Bloch (Deutsche Grammophon, 2017).



236

OFFENBACH Jacques (1819-1880).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « J. Offenbach », **Fleurette**, [1872] ; 93 pages oblong in-fol. (env. 27 x 35,5 cm).

25 000 / 30 000 €

Partition d'orchestre pour les représentations viennoises de l'opérette allemande *Fleurette*.

C'est pour le public viennois qu'Offenbach a composé l'opérette en allemand, *Fleurette oder Näherin und Trompeter* (Fleurette ou Couturière et Trompette), [A 573] « komische Operette » en un acte, sur un livret français de Pittaud de Forges et Laurencin, adapté et traduit en allemand par Julius Hopp et F. Zell, créée au Carltheater de Vienne le 8 mars 1872. avec Mila Roeder dans le rôle-titre aux côtés de Karl Blasel et Josef Matras ; elle y connaîtra une vingtaine de représentations. La partition (dans sa version chant-piano) fut alors publiée à Vienne par Spina, en allemand (*Fleurette oder Näherin*

und Trompeter), et en français en 1891 seulement, chez Choudens (*Fleurette*) ; la partition d'orchestre ne fut pas éditée. *Fleurette* ne fut jamais jouée en France du vivant du compositeur.

Jean-Claude Yon dans sa somme indispensable sur Offenbach (Gallimard, 2000), résume ainsi l'opérette : « L'action est située dans une mansarde du château de Versailles en 1758. Le livret français lui, place l'action dans les combles du château de Choisy où la jeune Fleurette Coquenjoie, première demoiselle chez Mme Flamboyant, confectionneuse de la Cour, a été amenée par la force afin de retoucher le costume que doit porter ce soir-même Mme d'Étoiles pour interpréter le rôle du tambour Laramée dans *Les Racoleurs* de Vadé, lors d'une représentation qui va être donnée devant Louis XV. Théophile Binet [Nicodème, dans la version allemande], le concierge du château, est chargé de veiller sur le travail de la jolie couturière. Mais celle-ci ne tarde pas à être rejointe par son amoureux, Jolicœur, trompette chez les Mousquetaires. Un repas abondant pris en tête-à-tête empêche Fleurette de terminer son ouvrage. La jeune femme, qui a endossé le costume, se fait passer pour un tambour lorsque Binet

revient chercher le vêtement. À cause de son retard, la représentation a dû être annulée. Mais au lieu de la punition annoncée, la couturière est gratifiée de cinquante louis par la duchesse de Châteauroux. La maîtresse en titre du roi est en effet ravie d'avoir enlevé à Mme d'Étoiles l'occasion de chercher à séduire le roi. Grâce à cet argent qui lui servira de dot, Fleurette décide d'épouser Jolicœur dès le lendemain. Binet sera son garçon d'honneur ? »

La pièce est écrite pour trois chanteurs : Fleurette (soprano), Jolicœur (ténor) et Binet, en allemand Nicodeme (trial). L'orchestre comprend : flûte et piccolo, hautbois, clarinette, cors, bassons, piston, trombones, timbales, tambour, grosse caisse, violons I et II, altos, violoncelle, contrebasse.

Le manuscrit d'orchestre est noté à l'encre brune sur des bifeuillets de papier Lard-Esnault oblong à 24 lignes, classés sous chemises (bifeuillets de papier musique). Il ne comprend pas l'Ouverture. Selon son habitude, Offenbach a d'abord noté la ligne vocale, avec l'accompagnement de piano, et complété ensuite les diverses parties de l'orchestre. Les paroles, en allemand, ont été parfois révisées d'une autre main. On relève de nombreuses ratures et corrections, avec quelques croquis à la plume dans les marges. La partition comprend les numéros suivants :

1. Nicodeme : « Nicht nur die goldene Jugend kennet den Liebesschmerz », en fa majeur (4 p., plus 1 page et demie instrumentale).
2. Fleurette : « Wie bewegt vom Zephyrwinden pocht der Herz mir der Brust », en la bémol majeur (8 p.).

3. Fleurette : « Aber was soll das Träumen ich darf mit Arbeit nicht säumen », en mi majeur, conduisant à l'aria en sol majeur : « Was ist das Ach was hör' ich ? » (16 p.), sous chemise signée « J. Offenbach » rassemblant les n^{os} 1-2 et 3.
4. Duo de Fleurette et Jolicœur : « Mir ist zu Muth gar jämmerlich », en mi bémol majeur (28 p.) [avec l'amusant « air du Menu »].
5. [Couplets] Jolicœur, Nicodeme : « Ich bin die kleiner Näherin », en sol majeur (4 p.).
6. [Trio] Fleurette, Nicodeme et Jolicœur : « Halt nicht von der Stelle - Himmel ha »..., en la bémol majeur, puis sol majeur avec l'air : « Ein Mädchen »... (23 p. avec une suite instrumentale (2 p.).
7. « Nro 7 Schluss » Fleurette, Nicodeme et Jolicœur : « In unser Hochzeit schon feiern morgen »... (4 p.).

On joint une copie d'époque de la partition d'orchestre, probablement faite à Vienne, comprenant l'Ouverture (242 pages in-fol.), et présentant quelques variantes par rapport à l'autographe.

Provenance : Richard Bonyngue ; vente Sotheby's Londres, 27 novembre 2013, lot 214.



PIERNÉ Gabriel (1863-1937).

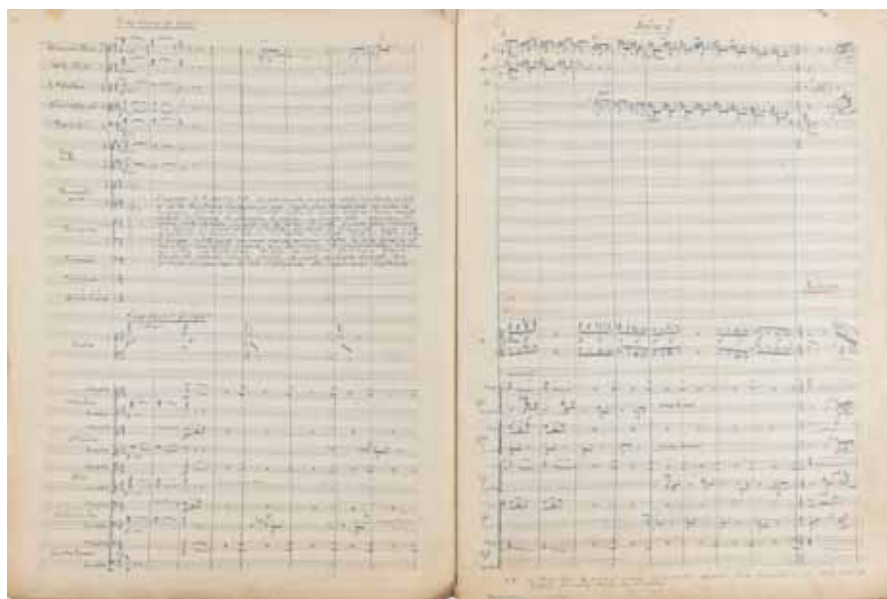
MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé, **Sophie Arnould**, comédie
lyrique en un acte (1924) ; 1 feuillet de
titre et 164 pages in-fol.

8 000 / 10 000 €

**Partition d'orchestre de Sophie Arnould,
délicieuse comédie lyrique.**

Gabriel Pierné a mis en musique une pièce en un acte et en vers de Gabriel NIGOND (1877-1937), *Sophie Arnould*, représentée en février-mars 1921 au Nouveau-Théâtre puis au Théâtre de l'Œuvre ; il se contenta d'en supprimer quelques répliques pour resserrer l'action. Il avait déjà collaboré avec le poète et conteur Gabriel Nigond pour ses oratorios *Les Enfants à Bethléem* (1907) et *Saint François d'Assise* (1912), et pour le livret de sa comédie lyrique *On ne badine pas avec l'amour* d'après Musset (1910). Il composa *Sophie Arnould* en Bretagne pendant l'été 1924, et la comédie lyrique fut publiée chez Heugel en 1926. La création de *Sophie Arnould* eut lieu à l'Opéra-Comique, le 21 février 1927, avec Emma Luart (Sophie Arnould), Mathilde Calvet (Babet) et Roger Bourdin (Dorval), sous la direction musicale d'Albert Wolff, dans une mise en scène de Georges Ricou, un décor de Raymond Deshayes et des costumes de Marcel Muiltzer.

La pièce met en scène un épisode imaginaire de la fin de la vie de la cantatrice Sophie ARNOULD (1740-1802), retirée dans sa maison de Luzarches à l'automne 1798. « Alors qu'elle écrit à son fils – soldat de l'armée du Rhin – l'adjurant de se méfier des femmes, Sophie a la surprise de recevoir la visite du comte de Lauragais qui, sous le nom de Dorval, l'enleva jadis de chez ses parents. Avec une ironie, servant à mieux camoufler la mélancolie du souvenir, les anciens amants vont se remémorer leur passion d'autrefois avec son cortège de jalousies et de disputes. Chacun sait que la fuite des ans est inexorable et comme le dit Sophie, dans une magnifique phrase mélodique, l'amour apparaît au seuil de la vieillesse "ainsi qu'un jardin de délices de la grille d'une prison". Dorval réalisera bientôt que le fils de son amie est également le sien, et l'on pressent que la passion s'est transformée en une tendre affection dont le jeune homme constitue le lien vivant. Toutefois, Sophie sait que le bonheur qu'elle vient soudainement de revivre est une illusion et qu'une fois Dorval reparti, elle retrouvera la solitude et l'oubli. Dans la dernière scène, restée seule, elle reprend la lettre qu'elle écrivait au début de l'ouvrage et en modifie le dernier paragraphe : au lieu d'inciter son fils à se garder des femmes, elle le supplie d'en prendre pitié » (Jacques Tchamkerten).



Sophie Arnould compte sept scènes précédées d'une brève introduction, pour trois personnages. La musique de Gabriel Pierné épouse fidèlement les vers de Nigond, et sa partition fait penser à une « conversation en musique », avec un sentiment mélancolique et nostalgique du temps passé. On relève également de délicates allusions à des danses anciennes, ainsi que l'emploi du clavecin, notamment dans la scène 7 avec des citations du *Devin du Village* de Jean-Jacques Rousseau. « Sur la pièce de Gabriel Nigond, Pierné a écrit une musique d'une sensibilité mélancolique et d'un charme subtil » (René Dumesnil).

Le manuscrit de cette partition d'orchestre est noté avec netteté à l'encre bleue sur papier à 28 lignes ; il est daté à trois reprises : « Rosmabhamon-Louannec 12.8.24 » (p. 3), « 14 août 24 » (p. 7), et en fin, avec la signature « Rosmabhamon 23/sept/1924 ». Le manuscrit a servi de conducteur pour les représentations. En tête, Pierné a dressé la « Composition de l'orchestre » : 3 grandes flûtes (et petite flûte), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, timbales, tambour-triangle, grosse caisse, harpe, quintette à cordes ; dans la coulisse, un clavecin et 3 cloches-tubes. Il a fait la liste des personnages : Sophie Arnould soprano, Babet (sa servante) mezzo-soprano grave, Dorval ténor (ou baryton haut).

Discographie : Sophie Marin-Degor (Sophie), Jean-Sébastien Bou (Dorval), Doris Lamprecht (Babet), Orchestre philharmonique du Luxembourg, dir. Nicolas Chalvin (Timpani 2008).

238

Francis POULENC (1899-1963).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé « Francis Poulenc », **Sérénade**
pour violoncelle et piano (1948).
3 pages in-fol. (35 x 27 cm).

7 000 / 8 000 €

**Transcription pour violoncelle et piano
d'une des Chansons gaillardes.**

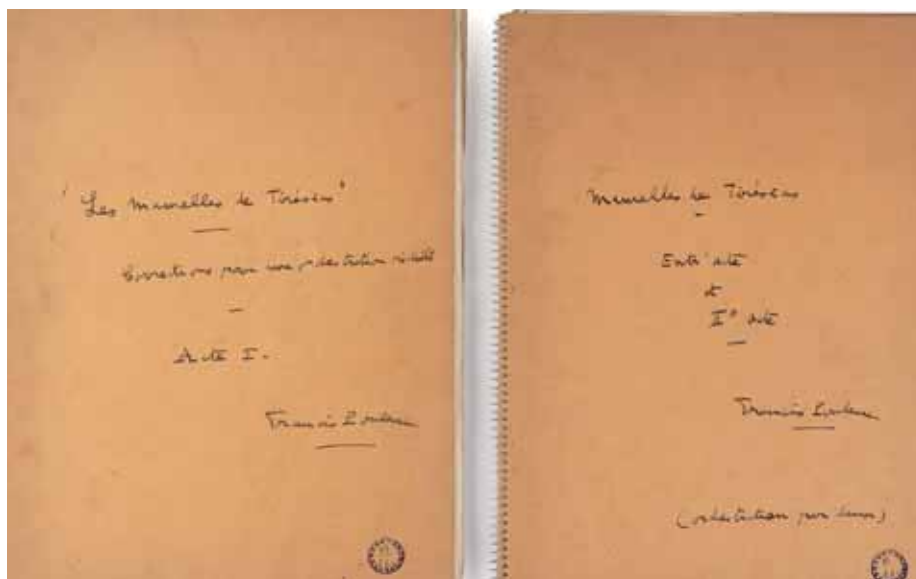
C'est en octobre 1948 que Francis Poulenc réalisa cette transcription pour violoncelle et piano de la huitième et dernière de ses Chansons gaillardes [FP 42] de 1926, la Sérénade (« Avec une si belle main »...). Cet arrangement fut fait à partir d'une transcription de la ligne de chant faite par le violoncelliste Maurice GENDRON (1920-1990). Cette version fut publiée en décembre 1950 chez Heugel, et devint très populaire chez les violoncellistes.

Le manuscrit, à l'encre bleue sur papier à 16 lignes, est daté en fin « Paris Octobre 48 ». Il porte en tête la dédicace : « à Maurice Gendron », le titre : « Sérénade pour violoncelle et piano d'après la 8^{ème} des Chansons Gaillardes », et la mention : « arrangement de Maurice Gendron et l'auteur ». La pièce, à 6/8, est marquée : Tempo de Sicilienne, avec l'indication sous la partie de piano : « Dans un doux halo de pédale tout en la changeant très souvent ».

On joint le manuscrit autographe par Maurice GENDRON de la partie de violoncelle (1 page in-4) ; et l'épreuve corrigée pour l'édition (que Maurice Gendron a corrigée pour être l'auteur de la transcription, mais cette correction a été rejetée).

Discographie : Pierre Fournier, Francis Poulenc, 1953 (Twilight Music 2006) ; Jean-Guihen Queyras, Alexandre Tharaud (Harmonia Mundi 2008).





239

Francis POULENC (1899-1963).

MANUSCRIT autographe signé « Francis Poulenc » ; **Les Mamelles de Tirésias**. *Corrections pour une orchestration réduite* (1962). ; 2 cahiers in-fol. de 30 et 19 feuillets la plupart recto-verso (plus des ff. blancs), couvertures de carton jaune, dos spirale (35 x 27 cm, cachets des Archives Heugel sur les couv.).

12 000 / 15 000 €

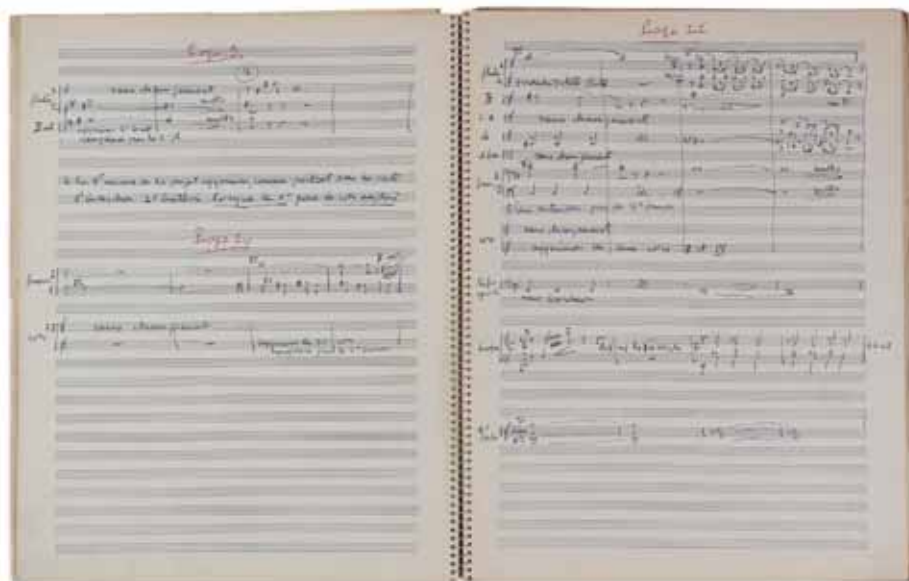
Très intéressant document pour la réorchestration des Mamelles de Tirésias.

Dès 1939, Poulenc travailla à la mise en musique de la pièce de Guillaume APOLLINAIRE, *Les Mamelles de Tirésias* ; il composa son opéra-bouffe en 1944, l'orchestra en 1945, et la création eut lieu à l'Opéra-Comique le 3 juin 1947 sous la direction musicale d'Albert Wolff, dans une mise en scène de Max de Rieux, des décors et costumes d'Erté, avec la merveilleuse Denise Duval dans le rôle de Thérèse. La partition chant-piano fut publiée en avril 1947 chez Heugel. En mai 1962, Poulenc décida d'en refaire l'orchestration ; c'est cette « nouvelle version » qui fut publiée chez Heugel en janvier 1963, et qui est jouée désormais. *Les Mamelles de Tirésias*, opéra-bouffe en deux actes et un prologue [FP 125], où Poulenc a su merveilleusement traduire en musique l'esprit surréaliste de la pièce d'Apollinaire, sont un chef-d'œuvre impérissable de cocasserie, mais aussi de poésie, de sensibilité et d'humour musical.

Le manuscrit de ces *Corrections pour une orchestration réduite* est écrit à l'encre bleue et au stylo bille rouge dans deux cahiers de papier musique à 28 lignes. Il est signé et daté en fin « Noizay, mai juin 62 ». Sur les couvertures, Poulenc a noté le titre et signé, le premier cahier étant pour l'Acte I, le second (qui porte la mention « orchestration par deux ») pour l'Entr'acte et l'acte II. Un feuillet de titre porte : « Corrections pour

les Mamelles de Tirésias – orchestration réduite », et la date : « Mai 62 ». Puis Poulenc dresse la *Composition de l'orchestre* : « 2 flûtes (2^e=petite flûte), 2 hautbois (2^e=cor anglais), 2 clar. si b, 1 clarinette basse si b, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 1 trombone, 1 tuba, timbales, batterie (un exécutant) [célesta, xylophone, glockenspiel, batterie], 1 harpe, 1 piano, 10 premiers violons, 8 seconds, 6 altos, 4 violoncelles, 3 contrebasses. Total 50 musiciens » ; l'orchestre de 1946 comprenait 3 bassons, 4 cors et 3 trompettes. Après des indications pour le graveur, Poulenc commence son travail de réorchestration, qui n'est pas seulement une réduction de l'effectif, mais souvent la réécriture de certaines parties. Chaque page de la partition à corriger est notée au stylo rouge, avant les corrections à l'encre bleue. Ce sont parfois de simples indications de correction des parties réduites, mais le plus souvent Poulenc réécrit des mesures entières de sa musique. Ainsi, page 1, 3 mesures pour les bois ; pages 3 et 4, indications ; page 5, 3 mesures pour les cors ; page 6, indication ; page 9, 3 mesures pour les flûtes et hautbois ; page 10, 4 mesures pour les vents ; page 11, 4 mesures pour presque tout l'orchestre... Etc.

Discographie : Denise Duval et autres, Chœurs et Orchestre du Théâtre National de l'Opéra-Comique, André Cluytens 1953 (EMI 1989).



(1)

D'Anne jouant de l'espinolette

Épigramme de Clément Marot Musique de Maurice Ravel

Très léger

Accomp. au piano en variation

pp

Ped.

en ralent.

Ped.

Variante

André que je voy en - n - de la br - not - te

André que je voy en - n - de la br - not - te

pp

D'Anne qui me jecta de la neige.

Épigramme de Clément Marot

Très lent

Chant

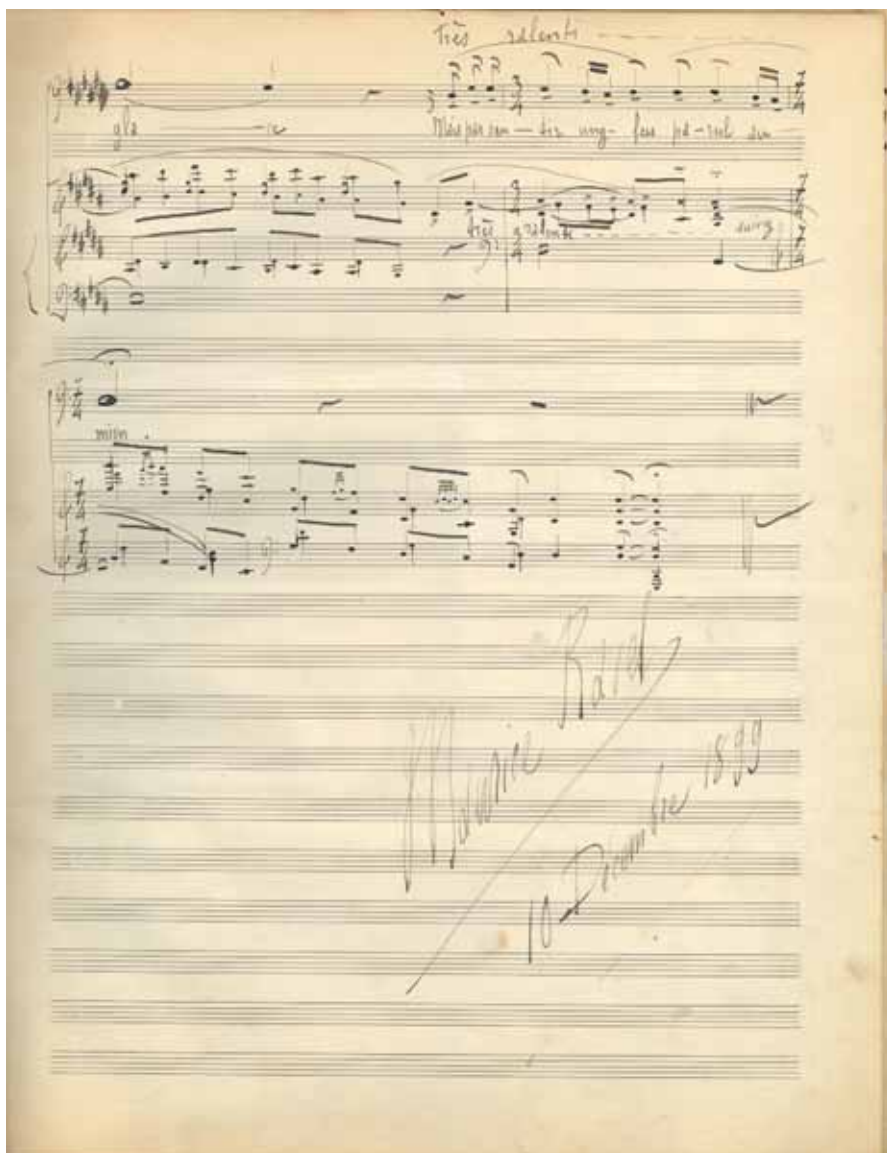
Piano

pp sordine

An - ne per-jeu, me jec-ta de la nei-ge que je

cui - doys foi - de con - traine - ment :

Mais c'estoit



Les titres sont calligraphiés à l'imitation de lettres d'imprimerie (la 2^e en grandes lettres capitales).

« L'archaïsme de cette musique nouvelle sera encore une manière de réagir contre le flou des écritures filandreuses. Le choix même d'un tel texte nous avertit surtout d'orientations esthétiques fructueuses puisque, dès ses vingt et un ans, Ravel se montre donc attentif au long et lent mouvement de découverte de la poésie baroque et pré-baroque française [...] avec Marot et le XVI^e siècle Ravel se sentait surtout confirmé dans ses aspirations par une langue fine, émaillée, distanciatrice est sans alanguissements (il s'agit du vocabulaire, non des sentiments exprimés), une langue dont il poursuit la création en musique. D'emblée, l'accompagnement, également prévu pour clavecin, affirme un archaïsme lointainement modal qui, aussi discret que disert, libère un rythme gracile et irrésistible de 5/4, distillant un bruit doux et mélodieux, manière de bonheur sans frein auquel ce tic-toc-choc donne galbe et trajectoire. L'ironie ravélienne [...] se manifeste ici dans sa façon de contrevenir à nos habitudes d'oreille, ce gai babillage allant jusqu'à nous masquer une morne tonalité d'*ut* dièse mineur. Un magistral traitement de la prosodie montre enfin combien Ravel sait servir un texte sans lui être servile » (Marcel Marnat).

240

RAVEL Maurice (1875-1937).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé « Maurice Ravel », **Deux
Épigrammes de Clément Marot**,
1899 ; 8 pages in-fol dont 2 titres
(34,7 x 27 cm ; relié cartonnage papier
bleu, pièce de titre au dos.

25 000 / 30 000 €

**Deux mélodies pour chant et piano, sur
des poèmes de Clément Marot.**

D'Anne qui me jecta de la neige : « Anne par
jeu me jecta de la neige »... 16 mesures, à 7/4
(puis 5/4 ou 6/4), marqué *Très lent*, le piano

devant être joué avec « sourdine ». Signée et
datée en fin « Maurice Ravel 10 Décembre
1899 ». Titre et 3 pages.

D'Anne jouant de l'espinette : « Lorsque je
voy en ordre la brunette jeune, en bon point,
de la ligne des Dieux »... L'accompagnement
au « clavecin ou piano (en sourdine), 23
mesures, à 5/4, marqué *Très léger* (Ravel a
ajouté au crayon « et d'un rythme précis »).
Datée en fin : « Décembre 1896 ». Titre et 3
pages (au verso du titre, esquisse au crayon
de la 1^{ère} mesure).

Le manuscrit est soigneusement noté à
l'encre noire sur papier à la marque *H. Lard
Esnault Ed. Bellamy S^r Paris* à 16 portées.



241

RAVEL Maurice (1875-1937).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Maurice Ravel », **Frontispice**, juin 1918 ; 3 pages oblong in-4 (18,5 x 23,2 cm, légères traces de rouille au premier feuillet).

10 000 / 15 000 €

Beau manuscrit du bref *Frontispice*.

Frontispice est l'œuvre la plus courte de Ravel : elle compte 15 mesures.

Écrit pour deux pianos et cinq mains, le manuscrit a servi pour le clichage et la reproduction en fac-similé en 1919 dans *Les Feuilles d'art*, n° 2 ; puis *Frontispice* orna S.P. 503 : *le poème du Vardar* de Ricciotto CANUDO (1879-1923), ouvrage illustré d'un portrait de l'auteur par Picasso et édité, dans un tirage restreint, à la Renaissance du Livre, l'année de la mort du poète. [Dramaturge et collaborateur du *Mercure musical*, cet Italien établi à Paris depuis 1901 avait fondé le Club des Amis du Septième Art qui comptait, parmi ses membres, Ravel, Honegger et Roland-Manuel. Il s'engagea dans la Légion étrangère, fut décoré par la France et l'Italie, et est considéré comme mort pour la France.]

Frontispice a peut-être été conçu pour le pianola (voir R. Lawson, *The Pianola Journal*, n° 9, 1989.) On en connaît un autre manuscrit autographe signé dans une collection particulière à New-York : écrit sur une seule page, il est daté de Saint-Cloud, juin 1918.

Marcel Marnat décrit excellemment *Frontispice* : « Moins de deux minutes résolument polytonales avec trois lignes mélodiques indépendantes superposées, bientôt bafouées par l'intervention des accords incléments qu'y introduit la cinquième main. La basse seule reste stable, répétant sinistrement la même note. Le langage est ici aussi nouveau que possible, étonnamment libéré de tout le reste de la création ravélienne » (Maurice Ravel, Fayard, 1986, p. 438).



RAVEL Maurice (1875-1937).

3 L.A.S. et 2 L.S. « Maurice Ravel », Le Belvédère, Montfort l'Amaury (Seine-et-Oise) ou 14, Holland Park, London 1924-1929, à Mlle Marie GAUDIN, à Saint-Jean-de-Luz ; 5 pages et demie in-4 ou in-8, la plupart à son chiffre, 2 enveloppes, une adresse.

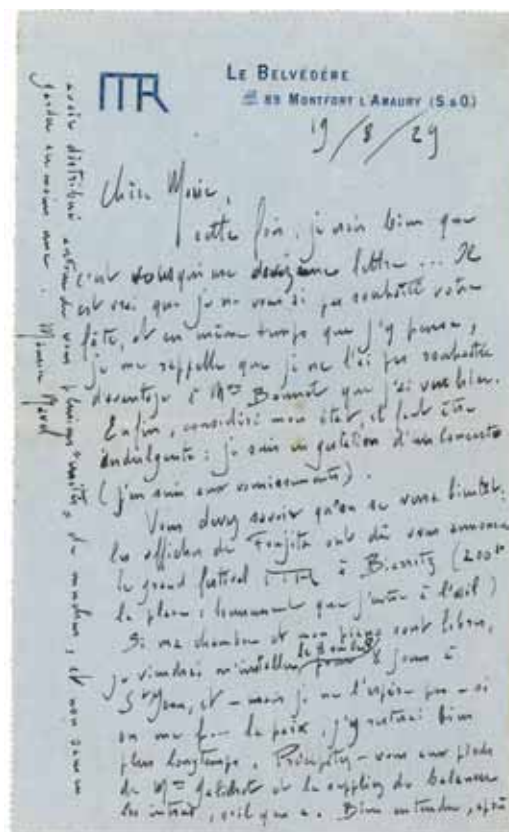
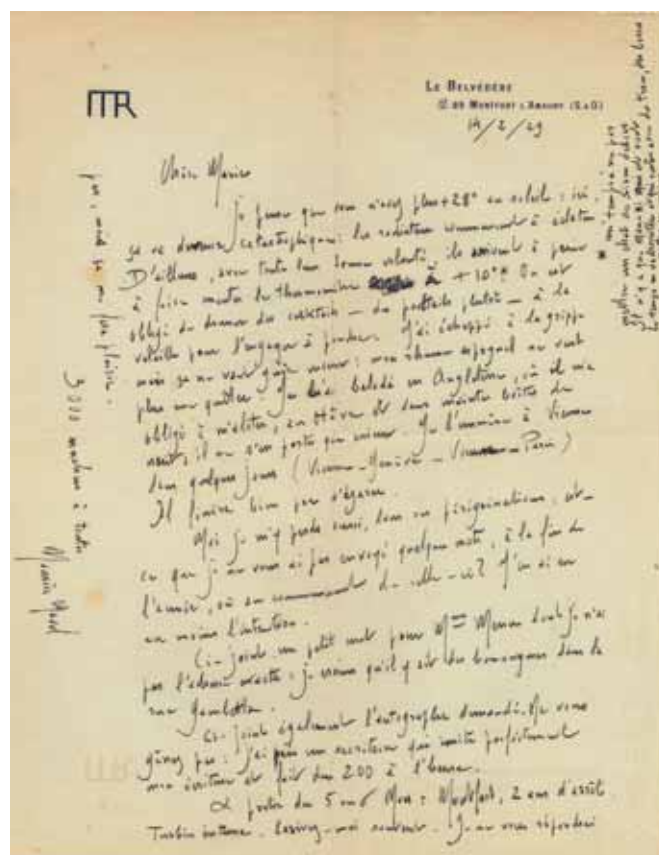
4 000 / 5 000 €

Belle correspondance à son amie basque Marie Gaudin.

Le Belvédère 25 janvier 1924. « Tout est chambardé : je ne sais plus exactement à quelle époque j'irai vous voir ; peut-être en avril. Londres, Bruxelles et Barcelone semblent s'être conjurés pour me faire perdre ce qui me reste de ciboulot »... Il évoque un « travail forcené, interrompu d'ailleurs par un cafard monstre »... 8 avril 1924. Il fait sa « rééducation à la plume » tout en préparant la cause de son voyage : « une rapsodie pour violon dont, à défaut de la Sonate, j'ai promis la 1^{ère} audition à Londres le 26 avril. Et c'est loin d'être fini ! Je commence à être un peu inquiet. Vous devez croire que j'en mets ? »... De là, il se rendra à Madrid pour diriger l'orchestre à la Sociedad Nacional, le 3 mai ; le concert de Barcelone est fixé au 18 mai... Londres 25 avril 1924. « C'est lundi 28, à 7^h 35, que je passe à St Jean. Si vous êtes tombée du lit ce matin-là, j'espère vous entrevoir à la gare. Excusez la hâte : je travaille encore - la veille du concert ! »... Le Belvédère 14 février 1929. Il a baladé son rhume espagnol en Angleterre, « au Havre et dans maintes boîtes de nuit ; il ne s'en porte que mieux. Je l'emmène à Vienne dans quelques jours (Vienne-Genève-Vienne-Paris). Il finira bien par s'égarer. [...] A partir du 5 ou 6 mars : Montfort, 2 ans d'arrêt. Turbin interne. Écrivez-moi souvent. Je ne vous répondrai pas, mais ça me fait plaisir »... 19 août 1929. Il a oublié sa fête, et celle de Mme Bonnet, mais « considéré mon état, il faut être indulgente : je suis en gestation d'un Concerto (j'en suis aux vomissements). Vous devez savoir qu'on se verra bientôt : les affiches de Foujita ont dû vous annoncer le grand festival MR à Biarritz (200^{fr} la place : heureusement que j'entre à l'œil). Si ma chambre et mon piano sont libres, je viendrai m'installer le 8 ou le 9 pour 8 jours à St Jean, et - mais je ne l'espère pas - si on me f... la paix, j'y resterai bien plus longtemps. Précipitez-vous aux pieds de M^{me} Galichet et la suppliez de balancer les intrus »...

L'intégrale, n^{os} 1679 (extrait), 1709 (extrait), [les 3^e et 4^e inédites], 2255.

On joint 2 L.A.S. de son frère Édouard RAVEL, à la même ou à sa sœur, Jane Gaudin, où il est question de Maurice (Paris 17 mai 1903 et Neuilly 18 mars 1923).



RAVEL Maurice (1875-1937).

L.A.S. et 10 cartes postales
autographes signées « Maurice
Ravel » à Mlle Annie COURTEAULT
ou à Mlle Marie GAUDIN, 1928 ; la
plupart cartes postales illustrées
avec adresses au dos, et avec
6 enveloppes.

5 000 / 6 000 €

Correspondance à ses amies de Saint-Jean-de-Luz, notamment lors de son voyage aux États-Unis.

[Marie Gaudin (1879-1976) était une amie d'enfance de Ravel, qui resta très lié avec la famille Gaudin-Courteault. Annie Courteault, fille de Jane Gaudin, était la nièce de Marie Gaudin, surnommée « Ttan ».]

De New-York à Chicago 16/1, à Annie (carte post. du train *The Twentieth Century Limited*) : « dans le "Club" du rapide de N.Y. à Chicago, un peu chahuté, je pense à vous toutes, et particulièrement à Marie que je vais voir dans une quinzaine à Los Angeles. Triomphe un peu fatigant à N.Y., Boston, puis encore N.Y. Interviews, réceptions, photographes, caricature. J'ai même tourné un film, avec deux doigts de maquillage »... - [Chicago 30.1], à Annie (carte post. *The Bankers Building, Chicago*) : « Quitté Cleveland hier matin. Départ de Chicago à 20 h. En route pour San Francisco (3 nuits et 2 jours). Il doit faire très froid ; je n'ose pas aller m'en assurer sur la terrasse de l'arrière. À l'intérieur, il fait si chaud que je ferme le radiateur et fais marcher le ventilateur jour et nuit. Jusqu'ici, paysage morne, plat puis le désert, toujours plat. De temps en temps des restes de maïs ou des villages de bois, genre lotissements des environs de Paris. [...] Je ne rentrerai pas avant le milieu d'avril [...] Cleveland n'ayant aucun intérêt, cela m'a permis de me reposer un peu »... - [De Minneapolis à New York] 24/1, à Marie (carte post. : *Rainier National Park*) : « nous sommes loin des 35 à 40° de Los Angeles. Maintenant c'est le froid glacial, les tempêtes de neige. Pas eu le temps de me geler les mains à Chicago, que j'ai traversé ce matin en vitesse. Dormi dans le train assez bien la nuit dernière, très bien aujourd'hui avant et après le déjeuner. Je rentre chez moi demain matin - à New York : en France ce ne sera que le 4 mai, et je devrais repartir pour l'Espagne à la fin de ce même mois. Je crains qu'il ne me reste que des morceaux »... - *Los Angeles* 7/2, à Marie (carte post. *Hôtel Baltimore*) : « j'ai bien regardé sur le quai hier : je ne vous ai pas vue. Dépêchez-vous : je pars après-demain... et je le regrette : 35°, un ciel sans nuages ; palmiers, plantes de serre bordant les avenues (et je gelais il y a quelques jours

à Chicago) et ça va recommencer bientôt. Promenade à Hollywood ; photographié avec des stars »... - *De Denver à Minneapolis* 21/2, à Annie (carte post. : rodéo) : « entre deux nuits en chemin de fer (comme presque toujours d'ailleurs). Ttan [Marie Gaudin] a eu bien tort de ne pas venir à Los Angeles : 35 à 40°. Depuis, j'ai eu moins chaud, mais toujours, même au Canada, un beau soleil. À Denver que j'ai quitté hier soir (1600 m.

d'altitude) on sortait sans manteau »... - *De St Paul à Toronto par Chicago* 18/3, à Annie (carte post. *Washington St., Chicago*) : « après un repos - si l'on peut dire - de 15 jours à N. York, je refais le tour des E Unis, en zigzag cette fois : Kansas City, St Paul, Toronto, Albany, N. York, Detroit, Houston, le Grand Canyon, N. Y., Montréal le 19 avril et je m'embarque le 21 sur le *Paris*. Plus que 40 jours à tirer pour être chez moi »... - *Niagara*





mon retour, je n'ai fait que passer quelques heures à Montfort »... - *Le Belvédère, Montfort l'Amaury* [fin août]. Il annonce à Marie son arrivée pour lundi matin par le « Côte d'argent » ; il restera 15 jours. « Zerda, Chiberta ? On n'y trouve, paraît-il, une grande piscine, tous les sports élégants de la côte basque (matches de cocktails ?), les effluves embaumés (sic) de la forêt, du lac, de l'Océan et, je pense, des pics neigeux et des cocotiers »... - *Le Belvédère, Montfort l'Amaury* 31/10 (carte post. Montfort l'Amaury, l'église), à Annie : « Serez-vous levées assez tôt, Ttan et toi pour venir me dire bonjour mercredi prochain (le 7) à 8 h 25 (Côte d'Argent) ? Je me rends à Bilbao directement et ne sais si je pourrais m'arrêter en revenant vers la fin du mois. En tout cas, devant être à Bordeaux le 15/12, j'irai passer quelques jours à St Jean dès le lendemain »... - *Vigo* 26/11, à Marie (carte post. *Bilbao, El Parque*) : il passera jeudi à Saint-Jean « par le Sud-Express (10 h. 55). Aurai-je la joie de vous voir »...

L'intégrale, nos 1635, 2124, 2126, 2127, 2137, 2145, 2155, 2168, 2182, 2212, 2220.

Falls 20/3, à Annie (carte post. *Niagara Falls*) : « Un autre coin du Canada, bien différent de Vancouver. Je rentre à Toronto après avoir vu l'illumination de la chute américaine »... - *Du Grand Canyon à Buffalo* 14/4, à Annie (carte post. *Grand Canyon*) : « plus que 7 jours [...] je ne te décrirai pas le G. Canyon : tu quitterais ta famille immédiatement pour venir voir ça. Je viens de me dérouiller les pattes pendant 20 minutes à Kansas City

(les trains américains s'arrêtent plus souvent que l'Hendaye-Biarritz) : on y gèle. Le mois dernier, à la même heure (9 h. du soir) je m'y promenais en veston. Vagues de froid européennes ? »...

[*Saumur*] 25/5, à Annie (carte post. *Saumur, le château*) : « je pensais aller vous voir directement ici. Pas moyen : j'ai affaire à Paris toute la semaine prochaine. Depuis



244

ROUSSEAU Jean-Jacques
(1712-1778).

MANUSCRIT MUSICAL autographe,
Le Duo des roses ; 6 pages oblong
in-fol. (23 x 30,5 cm) sur 2 bifeuillets,
avec envoi autographe sur la 8^e page
(marque de pli).

6 000 / 8 000 €

Manuscrit musical d'un duo de Jean-Jacques Rousseau, qui sera recueilli dans Les Consolations des misères de ma vie.

Ce duo pour deux voix (Sylvie et Tirsis) avec basse continue compte 166 mesures ; les voix sont notées en clef d'ut, la basse en clef de fa. En ré majeur, le duo commence *Largo*, à 3/4 ; puis, à la 21^e mesure, il se poursuit *Andante* à 2/4, puis *Andante meno*, et après un bref *Adagio*, à nouveau à 3/4 *Larghetto amoroso*, avant de s'achever *Andante* à 3/8. Le manuscrit, à l'encre brune sur papier filigrané de Johannot d'Annonay daté 1742, avec 12 portées par page, comprend 21

systèmes de trois portées ; il présente quelques petites corrections par grattage.

Le dernier feuillet porte cet envoi autographe : « Ce Duo de mon petit faiseur est à [...] pour [...] et non autrement », mais les noms des dédicataires ont été grattés. L'explication de ce « petit faiseur » est donnée dans l'« Avis de l'éditeur de ce recueil » des *Consolations des misères de ma vie* (p. 2) : « son petit Faiseur ; expression dont il se servoit, par allusion badine à la plus ridicule & la plus absurde des imputations », car on l'accusait de n'être que le « prête-nom » du véritable compositeur de ses œuvres (notamment du *Devin du village*) : il se désigna alors avec humour et modestement comme « le petit faiseur », fiction entretenue dans son « Extrait d'une réponse du petit faiseur à son prête-nom, sur un morceau de l'*Orphée* de M. le chevalier Gluck » (*Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, t. V, p. 461-465).

Le Duo des roses fut gravé et recueilli en 1781 dans *Les Consolations des misères de ma vie, ou Recueil d'airs, romances et duos*, édition posthume par souscription préparée par les amis de Rousseau, dont

le marquis de Girardin. Il y figure dans le volume sous le n° 82 (pages 165 à 172), avec quelques variantes, l'indication : « Sylvie doit avoir devant elle un bouquet de roses », et le nom du parolier : « Paroles de M. de Laire » ; journaliste, diplomate, futur conventionnel, Alexandre DELEYRE (1726-1797) demeure une des figures attachantes des Lumières, il fréquenta Diderot et d'Holbach, collabora à l'*Encyclopédie* (article « fanatisme »), travailla avec l'abbé Raynal, et, pétri d'admiration pour Rousseau, entretint avec lui une longue relation épistolaire.

C'est Tirsis qui commence : « Vois-tu la lune qui m'éclaire à travers ce vieil ormeau. Si jamais je deviens légère, qu'elle luise sur mon tombeau »...

Un autre manuscrit de ce *Duo des Roses* figure dans le *Recueil de nouveaux airs sur d'anciennes chansons avec accompagnement*, rassemblant des manuscrits musicaux trouvés dans les papiers de Rousseau après sa mort et déposés à la Bibliothèque royale en 1781 (BnF, Musique, Rés. Vm⁷.667, fol. 293-301, pagination de Rousseau 132-140).

245

Henri SAUGUET (1901-1989).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Henri Sauguet », ***L'Oiseau a vu tout cela***, cantate pour voix de baryton et orchestre à cordes (1960). ; cahier de 58 pages in-fol. (35 x 27,5 cm ; traces de scotch jauni).

7 000/8 000 €

Partition d'orchestre de cette belle et émouvante cantate.

Cette cantate pour baryton et orchestre à cordes a été composée en mai 1960 sur un poème bouleversant de Jean CAYROL (1911-2005), inspiré par les tortures qu'il avait subies lors de son arrestation comme résistant : « Un homme en ruine aux bras trop longs qui se tenait autour du tronc »... Elle fut créée le 3 septembre 1960 au Festival de Besançon, par le baryton Louis-Jacques Rondeleux avec le Kammerorchester der Saar, sous la direction de Karl Ristenpart. L'œuvre, d'une durée de 18 minutes, a été publiée chez Heugel, et dédiée « À Louis-Jacques Rondeleux, à Karl Ristenpart et à la ville de Besançon ».

Au lendemain de la création, Bernard Gavoty écrivait : « Qu'a-t-il vu, l'oiseau sur la branche ? Ni la fuite de l'hiver ni l'éclosion des fleurs, mais le supplice d'un homme attaché à l'arbre même et savamment torturé par le bourreau. La force et l'intérêt de cette page émouvante sont dans l'antithèse entre l'innocence de l'oiseau qui regarde sans comprendre et le désespoir de l'homme qui sait qu'il meurt. Pour traduire en musique ce poème cruel de Jean Cayrol, Sauguet n'a pas, comme on pouvait le croire, et le craindre, changé radicalement sa meilleure manière – celle d'un musicien élégiaque. Sur un thème de douze notes – qui a donné aux dodécaphonistes un espoir rapidement déçu –, Sauguet brode toute une série de versets, comme dans une prose grégorienne. Se gardant de décrire, à la manière réaliste, ce qui se passe, il suit par l'intérieur la progression du drame. Parfois même, il m'a semblé que l'oiseau lui prêtait sa voix fraîche pour mettre un peu de poésie dans cette nuit d'horreur. [...] cette Cantate figure dans l'œuvre de Sauguet, riche de pages colorées, une image pathétique et sincère qui lui fait honneur » (*Le Figaro*, 6 septembre 1960).

« *L'Oiseau a vu tout cela*, cantate pour baryton et orchestre à cordes sur un admirable poème de Jean Cayrol, est une des œuvres majeures de notre époque. Il n'est plus possible aujourd'hui à l'artiste d'affecter le détachement devant le déchaînement de la violence et l'oppression de la cruauté. [...] la simplicité, la fermeté de l'écriture et l'ordonnance du style font contrepoids à la bouleversante émotion qui se dégage de ce poème et de cette musique unis dans une alliance indissoluble. Que le cœur frémit ainsi et que la plume ne tremble pas, n'est-ce pas le signe d'une sérénité supérieure et le plus sûr gage de la beauté absolue d'une œuvre ? » (Jean Roy).



« Ce titre à résonance pastorale recouvre d'une douceur pudique une tragédie : le supplice et la mort d'un homme attaché à un arbre, et dans cet arbre, seul témoin de cette agonie, un oiseau. [...] Faite de tensions harmoniques, de pulsions rythmiques, de grands élans mélodiques alternant avec des instants d'immobilité tragique presque sereine, la musique épouse étroitement le poème sans jamais chercher à le commenter. Écoute et écho des sentiments intérieurs du supplicié, elle laisse affleurer l'émoi, la détresse et la résignation de celui qui va mourir en face de ses bourreaux. Cette cantate a été composée entre le dimanche de la Passion et le jour de Pâques 1960. [...] Soucieux de garder l'intensité vibrante, l'émotion retenue du poème de Jean Cayrol, le musicien n'a voulu que les seules cordes pour orchestrer la gravité du chant » (Raphaël Cluzel).

Le manuscrit est noté très soigneusement à l'encre noire sur papier à 16 lignes ; daté en fin « Coutras 17/27 Mai 60 », il a servi de conducteur. L'orchestre comprend : premiers violons I (2) et II (2), seconds violons I (2) et II (2), 3 altos, 2 violoncelles et contrebasse.

Discographie : Michel Piquemal, Ensemble instrumental Jean-Walter Audoli, dir. Jean-Walter Audoli (Arion 1989).

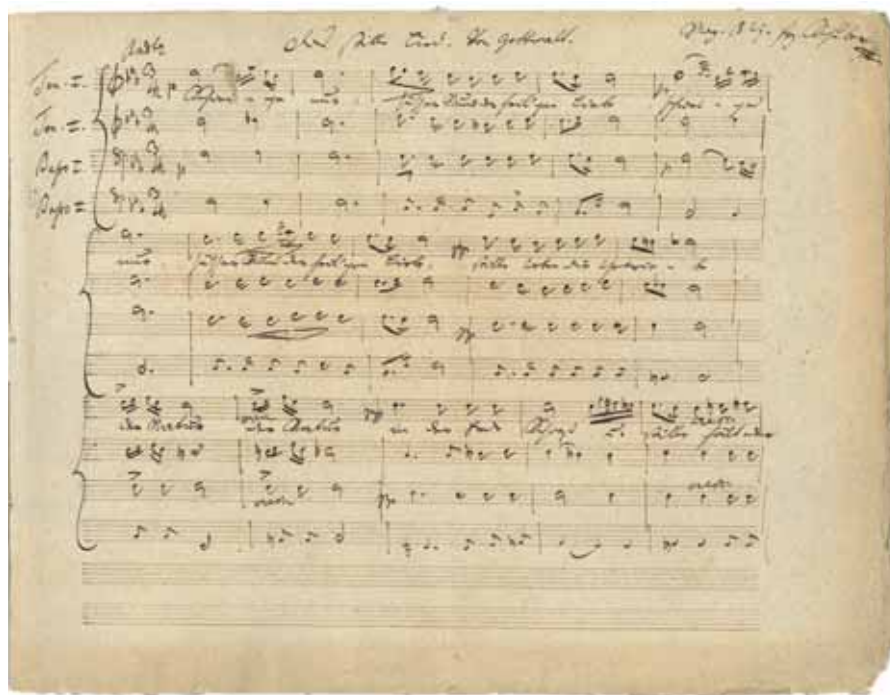
SCHUBERT Franz (1797-1828).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé « Frz Schubert », **Das Stille
Lied**, 1827 ; 5 pages oblong in-fol.
(25 x 32 cm, sur un bifeuillet et un
feuillelet simple cousus) ; sous coffret-
étui papier bleu avec pièce de titre
sur le plat sup.

30 000 / 40 000 €

**Manuscrit complet d'un lied pour quatuor
vocal masculin.**

Un an avant sa mort, Schubert écrit *Das Stille Lied* [D. 916], pour un quatuor vocal (deux ténors et deux basses), sur un texte du poète Gottwalt, pseudonyme de Johann Georg Seegemund (1794-1877) : « Schweige nur, Süßer Mund der heil'gen Liebe »... Ce *Stille Lied*, ou chant silencieux, invite à faire silence pour écouter la voix de la Nature et de l'Esprit céleste, la mélodie des Anges, et à respirer ainsi la fleur bénie de l'Amour. Ce lied, *Andante*, en mi bémol majeur, à 3/4, compte 90 mesures. Schubert a écrit ici à la suite la musique des trois strophes du poème, avec les paroles entre les deux premières portées.



Peu connu, et d'une grande et simple beauté, ce *Stille Lied* fut seulement publié en 1978. Ce manuscrit est noté à l'encre brune sur un papier à 14 portées ; il présente trois systèmes de 4 portées par page ; il est daté (mai 1827) et signé en tête du premier feuillet. C'est la seule partition intégrale connue de ce lied, dont il existe une ébauche conservée à la Bibliothèque nationale d'Autriche à Vienne présentant la seule partie de Ténor I pour la première strophe du poème.

On joint 4 lettres concernant l'histoire de ce manuscrit, proposé en 1881 par Hermann Schulz (de la librairie Otto August Schulz à Leipzig) au collectionneur Corning ; puis en 1888-1890 par Breitkopf & Härtel à W.H. Hertz à Bradford.

Discographie : Die Singphoniker (CPO, 2000).

SCHUMANN Robert (1810-1856).

MANUSCRIT MUSICAL autographe,
Studie [*Bunte Blätter*, op. 99 n° 2],
1838 ; 2 pages oblong in-fol. d'un
feuillet 28,7 x 33,7 cm. (papier un
peu jauni ; 2 petite traces brunes de
collage au verso).

12 000 / 15 000 €

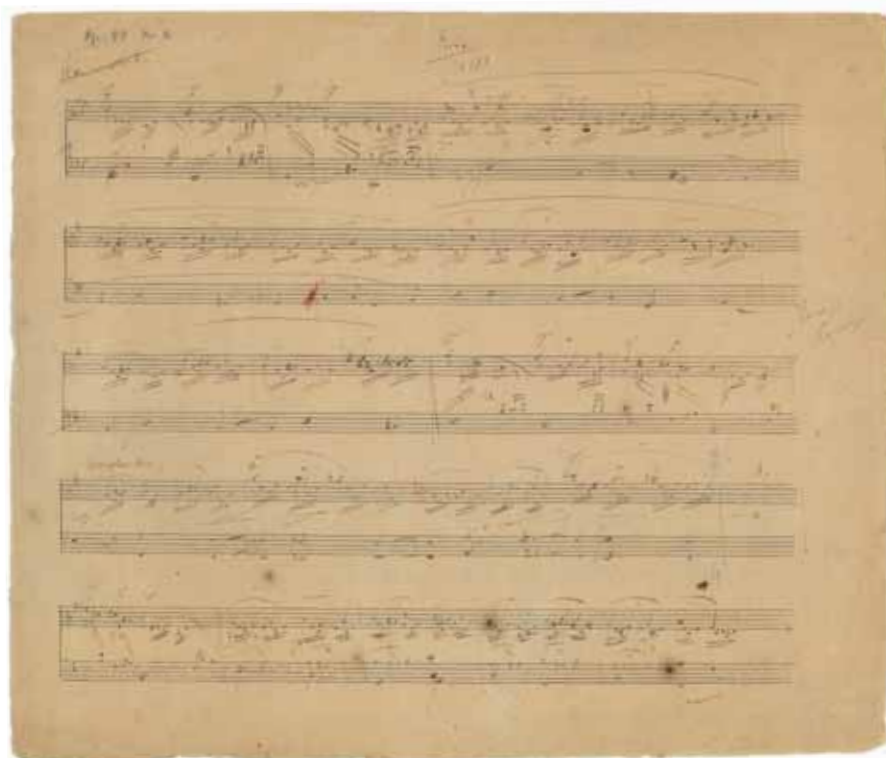
**Première esquisse d'une des plus belles
pièces pour piano du recueil des *Bunte
Blätter*.**

Composées entre 1836 et 1849, les quatorze
pièces pour piano rassemblées et publiées
en 1852 chez F.W. Arnold à Elberfeld sous
le titre *Bunte Blätter*, op. 99 (ou « Feuilles
colorées », les pièces ayant été également
publiées séparément sous des couvertures
de couleurs différentes) sont autant de petits
chefs-d'œuvre, répartis en huit parties, dont
les trois *Stücklein* (petites pièces) qui ouvrent
cet album.

Ce manuscrit musical, est le tout premier jet
n° 2 de l'opus 99, en mi mineur ; noté à l'encre
brune, sur un papier oblong à 5 systèmes de
2 portées par page. Il présente 30 mesures,
plus une esquisse de 4 mesures d'un nouveau
développement en mi majeur abandonné.
Schumann a porté des ratures et corrections
au fil de la plume (notamment la dernière
mesure biffée et refaite), et ultérieurement des
corrections au crayon noir ; il a également
biffé une note, et ajouté un bémol au crayon
rouge. On relève quelques légères variantes
avec la version définitive.

Ce manuscrit ne porte pas d'indication de
tempo (ce sera *Sehr rasch* dans l'édition), et
le chiffrage de mesure du manuscrit (C) sera
indiqué 2/4 dans l'édition ; mais de nombreux
signes de nuances (*f*, *p*) ; les deux premiers
trioletts sont indiqués « 3 quasi » ; la 11^e mesure
est numérotée « a », et pour sa répétition
à la 17^e mesure, Schumann se contente de
noter « a » plutôt que de la recopier. En tête,
Schumann a inscrit le titre et la date : « Studie
(1838) ». Un autre titre, en haut à gauche,
qui a été ensuite biffé « Notturmo N° 2 »,
montre que Schumann a hésité entre l'étude
et le nocturne ; les deux premières pièces
(*Stücklein*) des *Bunte Blätter*, composées
en décembre 1838, ont d'abord été désignées
par Schumann sans son journal (18 décembre
1838) comme les « 2 premiers *Notturmi* ». On
relève d'autres indications intéressantes : après
le deuxième système de portées (après la 8^e
mesure), dans la marge droite, Schumann
a inscrit par deux fois le titre « Romanze » ;
au-dessus de la 13^e mesure, Schumann a noté
(puis rayé au crayon rouge) : « Strophe 2 ».

Guy Sacre commente ce deuxième morceau,
en opposition au premier en la majeur,



ressemblant à une romance de Mendelssohn,
comme « très schumannien au contraire,
quoique d'écriture analogue, parce qu'aux
sages battements se substitue un remous
turbulent, que la basse se décale en syncope,
que la mélodie superpose tant bien que mal
ses deux triolets approximatifs aux seize triples
croches de l'accompagnement et qu'enfin une
passion irrésistible emporte la pièce, parmi les
plus inspirées de ces deux cahiers reliquaires ».

Provenance : cette feuille a été donnée
par Marie SCHUMANN (1841-1929), la fille
aînée de Robert et Clara, au grand pianiste
d'origine polonaise Josef HOFMANN (1876-
1957), comme l'indique l'ex-dono inscrit au
crayon au bas de la 2^e page : « Handschrift
Robert Schumanns / Herrn Josef Hofmann
mit freundlichem Gruß / Marie Schumann.
Interlaken April 1923 ».

Discographie : Louis Lortie (Chandos, 1999).



249

STRAUSS Richard (1864-1949).

MANUSCRIT MUSICAL autographe pour **Elektra**, [vers 1906] ; 2 pages in-fol. (33 x 24,5 cm) d'un bifeuillet (le 2^e feuillet blanc).

10 000 / 12 000 €

Rare feuille d'esquisses pour l'opéra Elektra.

Intéressantes esquisses de travail qui éclairent le début de la genèse de l'opéra, composé par Richard Strauss entre 1906 et 1908, sur le texte de la pièce de Hugo von HOFMANNSTHAL (1903), première collaboration du musicien avec l'écrivain. La création eut lieu le 25 janvier 1909 à Dresde.

Ce feuillet (numéroté « 4 ») présente les premières esquisses des thèmes de l'œuvre, jetées au crayon sur un papier à 12 portées. Elles sont notées sur deux portées (six systèmes par page), sans paroles ni instrumentation, en tout 36 mesures, avec quelques noms de personnages : « Orest » et « Klytem[nästra] », et quelques rares répliques ou titres : « Ein Weib » et « Triumph ». Elles sont très différentes de la version définitive de l'opéra.

On peut distinguer quatre différentes esquisses : la première, occupant toute la première page (plus 3 mesures de conclusion sur la page suivante), avec un passage biffé et supprimé de 8 mesures, porte en tête l'indication « Orest. Lento », commençant en ré mineur, à 4/4, semble être une première ébauche de la scène où Elektra reconnaît Oreste qu'elle croit mort. Suit, sur la 2^e page, une série de 5 mesures sous la réplique « ein Weib ? », en sol mineur, à 3/4, pour la scène où Klytämnestra demande à Elektra le nom de la bête à immoler (« Den Namen sag' des Opfertiers »), et où Elektra répond : « Ein Weib ? » (une femme ?, qui n'est autre que sa mère Clytemnestre). Puis viennent 7 mesures intitulées « Triumph », débutant en do mineur, à 6/4, probablement pour la scène finale. Enfin, 6 mesures marquées « Klytem. », là encore en do mineur, à 4/4, présentant le thème symbolisant le triomphe d'Elektra et le meurtre de sa mère Clytemnestre et son amant Ægisthus, probablement pour la grande scène entre Elektra et Klytämnestra.



248

STRAUSS II Johann (1825-1899).

L.A.S. « Jeany », Freiburg 25 août [1882], à sa femme Angelika STRAUSS à Franzensbad (Bohème) ; 4 pages in-8 à son chiffre, enveloppe ; en allemand.

1 000 / 1 200 €

Tendre lettre amoureuse à sa seconde femme.

[Après la mort de sa première femme, Henrietta, en 1878, Strauss s'était remarié (mai 1878) avec l'actrice Angelika Dittrich, dite « Lili » (1850-1919) ; ils divorceront quelques années plus tard (décembre 1882).]

« Liebe theuere Lili ? Es naht die schöne, glückliche Zeit heran, um mir mein Fleißzettel zu holen. Ich, der Feind des Schreibens !!! Ich, derjenige, der so viel geschrieben (wie ich bewiesen), muß eigentlich in Deinen Augen als schreibselig angesehen werden? Ich glaube bald annehmen zu können, daß so lange ich lebe – habe ich nicht so viel Briefe geschrieben – als Du während Deiner Abwesenheit empfangen – sagen wir, um ehrlich zu sein – binnen diesem Zeitraum. Erkennst Du Dies an? Sprich Lili! Warum schweigst Du? Warum umarmst Du mich nicht, wenn ich glaube Du müßtest mich jetzt umarmen? Ach Lili! Du wirst's thun – nicht? Du wirst mir Gerechtigkeit willfahren lassen; Du wirst Dich mit mir freuen, wann wir nur ins Augerl schauen werden. Lili! Lili! Höre!! – Wie denkst Du über mich? Läuft Dir dabei etwas übers Leberl? Schau Menscherl – schmeiße Alles weg – was Du Dir bisher ins Köpferl gesetzt hast – gar nichts ist's werth – Gesundheit, Leben brauchen wir Alle zwei – und auch a bißerl guten Humor, und wir die Täuberln dann, sans comparaison wollen wir fort juchezen bis Juchezen aufhören muß. Zu einander gehören wir – wir habens Beide gewollt seien wir lustig – fröhlich, daß wir uns gekriegt, ich ziehe vor zu sagen, bekommen haben ; – Wenn wir uns gegenseitig recht genau betrachten – hätten wir nicht schöner zusammen getragen werden können ? Höhr auf meinen Herzensruf, folge immer Deinem nicht schlechten Jeany – es schätzt Dich – liebt Dich über allen Massen ? – Verzeih, wenn ich Dir heute wieder zu sentimental vorkomme – hätte ich Dich bei mir – wär's schon anders. Der Mensch ist eben Mensch und der Künstler hats noch schlechter als der Mensch. Millionen Küsse von Deinem Dich liebenden Jeany »...

Traduction libre : Il voit arriver le beau et heureux temps qui lui procurera son dur labeur. À lui, l'ennemi de l'écriture !!! Lui, qui a déjà tant écrit, n'a jamais écrit autant de lettres que depuis l'absence de sa Lili ; il faut qu'elle le reconnaisse. Et il reproche à sa Lili son silence et sa froideur, alors qu'elle devrait le serrer dans ses bras. Ils seront heureux quand ils pourront se regarder les yeux dans les yeux. Il s'inquiète de ce qui ne va pas entre eux. Ils ont besoin de la santé et de la vie, mais aussi d'un peu de bonne humeur. Il la presse d'écouter l'appel du cœur de son Jeany, qui l'aime par-dessus tout ?... Il peut paraître trop sentimental. Mais l'homme est homme et l'artiste est pire que l'homme. Millions de baisers amoureux...

STRAUSS Richard (1864-1949).

P.A.S. musicale, et 2 L.A.S.
 « Dr Richard Strauss », 1945, au
 Major SNAPP ; sur 4 pages in-8
 photocopiées, une demi-page et
 1 page et demie grand in-8 en
 allemand (écriture latine),
 2 enveloppes autographes ; plus
 documents joints.

2 000 / 2 500 €**Intéressant ensemble adressé au commandant américain de Garmisch, après la défaite de l'Allemagne.**

Le Major SNAPP était l'officier des troupes d'occupation américaines, nommé « Stadtcommandant » de Garmisch, où résidait Strauss.

Sur un programme de concert photocopié, donné par les étudiants du *Music Department of St. Mary of the Springs* le 12 avril 1945, Richard Strauss a inscrit une citation de 3 mesures du début du Rosenkavalier, avec l'inscription et signature : « Rosencavalier Dr Richard Strauss Garmisch 8.5.45 ».

Garmisch 8 mai 1945. Le jour même de l'armistice et de la fin de la guerre, Strauss salue le Commandant Snapp en tant que représentant du grand peuple américain (« als hiesiger Repräsentant des grossen amerikanischen Volkes ») en ces jours de paix (« zu dem heutigen Friedenstage »), et exprime avec chaleur le vœu que l'Amérique amie des arts, comme elle a délivré l'Allemagne d'un esclavage indigne, étendra, dans un bel avenir, sa protection aux descendants de Goethe et de Wagner pour la reconstruction du pays et de sa culture : « das kunstsinnige Amerika möge, wie es Deutschland aus unwürdiger Sklaverei befreit hat, un einer schöneren Zukunft den Nachkommen Göthes und Richard Wagners beim Wiederaufbau seiner edlen Kultur seinen mächtigen Schutz gewähren »...

Garmisch 12 mai 1945. Il demande des permis de conduire et, pour son fils, sa belle-fille et son petit-fils Richard, des permis de chasse, pour que sa famille puisse ainsi se nourrir.

On joint une L.A.S. « Daddy » de Snapp à sa fille Nancy, lui envoyant, en les commentant, ces documents ; plus un papier à en-tête *Der Reichsminister des Innern*.

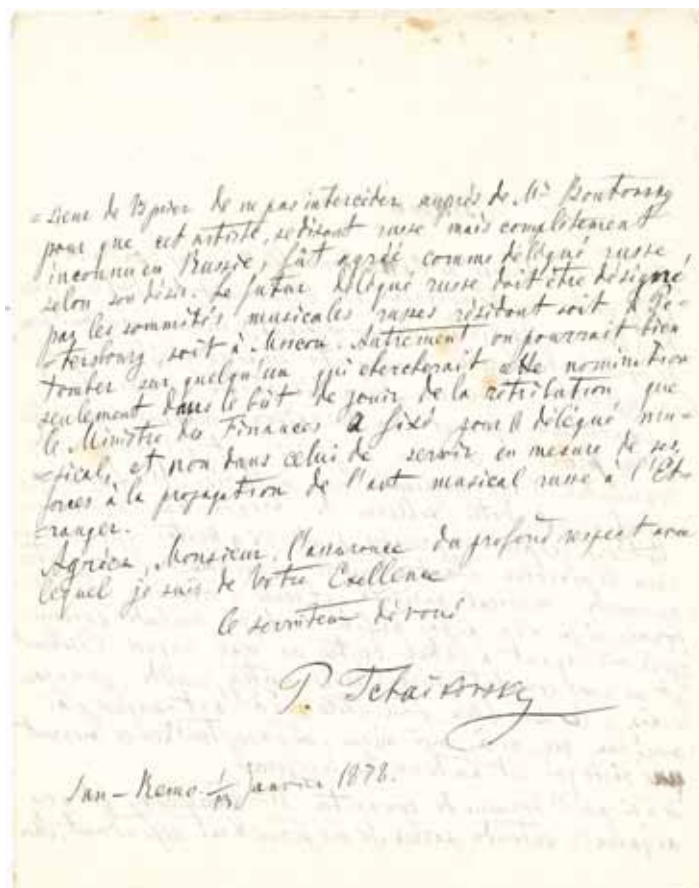
TCHAIKOVSKI Piotr (1840-1893).

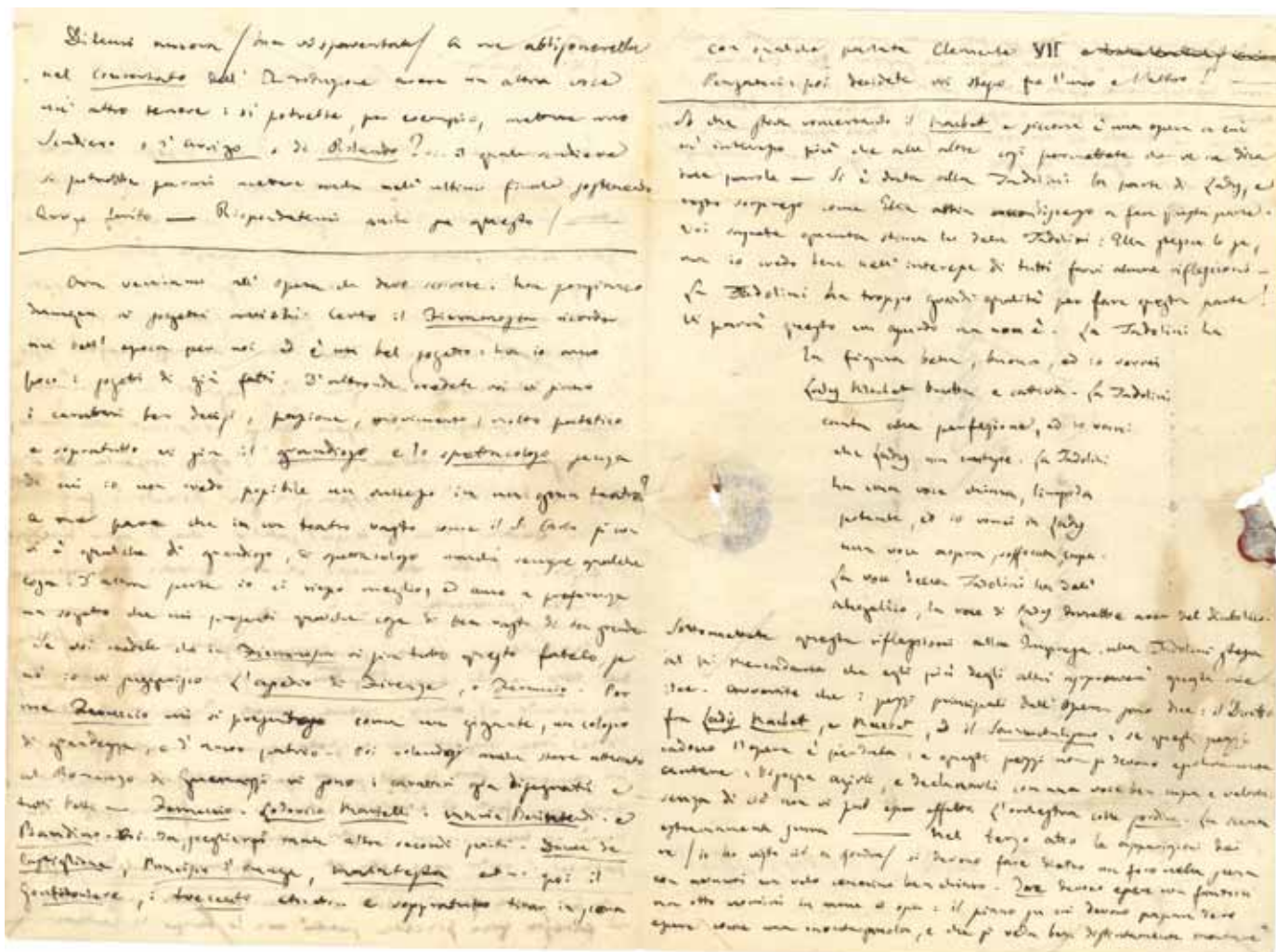
L.A.S. « P. Tchaïkovsky », San Remo
 1/13 janvier 1878, à une Excellence
 [Pierre-Edmond TEISSERENC DE
 BORT ?, ministre de l'Agriculture
 et du Commerce, président de
 la Commission supérieure des
 Expositions internationales ?] ;
 2 pages in-4, sous chemise maroquin
 prune, pièce de titre au dos sous
 marie-louise de soie moirée beige ;
 en français.

5 000 / 7 000 €**Lettre relative à l'art musical russe à l'Exposition universelle de 1878 à Paris.**

« Je prends encore une fois la plume pour vous prier de vouloir bien croire aux regrets sincères que j'éprouve en refusant l'honneur de la délégation au Comité de l'Exposition. Ce sont bien des raisons majeures que celles qui me forcent de renoncer au plaisir et à l'honneur de représenter l'art musical russe à Paris. M^r Lascoux [...] peut vous attester que

mon vœu le plus cher était toujours celui de me faire connaître au monde musical parisien, et certe l'occasion était bonne. Si je n'en ai pas profité, c'est que malade comme je le suis, ayant à lutter contre un mal auquel l'isolement et un repos complet peuvent seuls porter remède, je ne pourrais, je le sens bien, être utile ni à l'art auquel j'ai voué ma vie, ni à moi-même, si j'acceptais en ce moment une tâche qui est au-dessus de mes forces. Je n'ai pas l'honneur de connaître M^r Vazynsky et n'en ai jamais entendu parler. Je me permettrai cependant Monsieur de vous prier de ne pas intercéder auprès de M^r Boutovsky pour que cet artiste, se disant russe mais complètement inconnu en Russie, fût agréé comme délégué russe selon son désir. Le futur délégué russe doit être désigné par les sommités musicales russes résidant soit à Pétersbourg, soit à Moscou. Autrement on pourrait bien tomber sur quelqu'un qui chercherait cette nomination seulement dans le but de jouir de la rétribution que le Ministre des Finances a fixé pour le délégué musical, et non dans celui de servir en mesure de ses forces à la propagation de l'art musical russe à l'étranger »...





252

VERDI Giuseppe (1813-1901).

L.A.S. « G. Verdi », Paris 23 novembre 1848, à Salvatore CAMMARANO à Naples ; 3 pages et quart in-8, adresse ; en italien.

5 000 / 6 000 €

Longue et importante lettre à son librettiste, notamment sur son opéra Macbeth et sur le rôle de Lady Macbeth

[Salvatore CAMMARANO (1801-1852) a été le librettiste de Donizetti (notamment pour *Lucia di Lammermoor*) et de Mercadante, avant de devenir celui de Verdi à ses débuts, pour *Alzira* (1845), *La Battaglia di Legnano* (créée à Rome le 27 janvier 1849, dont il est ici question), *Luisa Miller* (1849). Déçu par la lenteur de Cammarano, à qui il avait proposé *Il Trovatore* et *Macbeth*, Verdi se tourna alors vers Francesco Maria Piave, qui rédigea le livret de *Macbeth*, créé le 14

mars 1847 à Florence, au Teatro della Pergola, avec Marianna Barbieri-Nini dans le rôle de Lady Macbeth.]

Le début de la lettre est consacré à *La Battaglia di Legnano* ; Verdi, qui a reçu le troisième acte, avait demandé à Cammarano d'ajouter une scène pour la prima donna, car il lui semble que ce rôle n'a pas l'importance des deux autres ; il voudrait donc que Cammarano ajoute un grand récitatif très agité après le chœur de la mort dans lequel elle manifeste l'amour, le désespoir de savoir Arrigo consacré à la mort, la peur d'être découverte, etc. ; après un beau récitatif, faire survenir le mari, il faut faire un beau Duetto pathétique : faire bénir le fils par le père, ou autre chose... etc. Une dernière petite faveur, il voudrait quatre lignes entre Arrigo et Rolando (ensemble) pour la fin de l'acte II avant les vers *Infamati e maledetti*... Il voudrait donner de l'importance à cette blessure dans le Final et serait désolé d'y répéter des paroles. Il veut des lignes fortes et

énergiques manifestant cette idée : *Il viendra un temps où vos descendants seront horrifiés de porter votre nom* etc. Il réclame ces vers immédiatement, car il n'a pas de temps à perdre. Il voudrait aussi une autre voix, un ténor, dans l'ensemble d'introduction, par exemple, un écuyer d'Arrigo, qu'on pourrait placer aussi dans le dernier Final ?... Il pourrait soutenir Arrigo lorsqu'il est blessé...

« vi ripeto qui le mie intenzioni. Siccome parmi che la parte della donna non sia dell'importanza delle altre due, così io desidererei che voi aggiungete dopo il coro della morte un gran recitativo agitatissimo in cui manifestasse l'amore, la disperazione di saper Arrigo consacrato alla morte ; il timore di essere scoperta etc... etc... ; dopo un bel Rec. far sopraggiungere il marito e fare un bel Duetto patetico : fare che il padre benedica il figlio, o qualche cosa d'altro... etc... etc... Un'ultimo favore, piccolissimo, desidero da voi. Nel finire dell'atto secondo, amerei quattro versi tra

Arrigo e Rolando (insieme) avanti *Infamati e maledetti / voi sarete in ogni età*. Vorrei dare importanza a quello squarcio avanti il Finale e mi dispiacerebbe fare in quel punto ripetizione di parole. Li desidero forti ed energici questi versi ; io desidererei che manifestassero quest'idea : *Verrà un tempo in cui i vostri discendenti avranno orrore di portare il vostro nome* etc. etc..., poi *Infamati e maledetti* etc... Se voi potete farli e mandarmeli subito mi farete gran piacere perchè non ho tempo da perdere. – Ditemi ancora : (non vi spaventate !) a me abbisognerebbe nel concertato dell' introduzione di avere un'altra voce, un tenore ; si potrebbe mettere per esempio uno *Scudiero* d'Arrigo ? Il quale scudiero si potrebbe, parmi, mettere anche nell'ultimo Finale ?... potrebbe sostenere Arrigo quando è ferito »...

Quant à leurs autres projets, le *Fieramosca* rappelle certes une belle époque et est un beau sujet ; il faut des caractères bien tranchés, passion, mouvement, du très pathétique, et par-dessus tout le *grandiose* et le *spectaculaire* (« il *grandioso* e lo *spettacolo* ») indispensables pour réussir dans un grand théâtre, comme le San Carlo. Il donnerait sa préférence à un sujet qui lui donnerait quelque chose de bien vaste et grand (« un sogetto che mi presenti qualche cose di ben vasto di ben grande ») ; et il évoque aussi d'autres sujets : *L'assedio di Firenze*, ou *Ferruccio*, ce dernier se présentant comme un géant, un colosse de grandeur et d'amour de la patrie (« come un gigante, un colosso di grandezza, e d'amor patrio »). Et Verdi renvoie Cammarano au roman de Guerrazzi (*L'Assedio di Firenze*) où les caractères sont déjà bien dessinés...

Puis Verdi en vient à *Macbeth*, un opéra qui l'intéresse plus que les autres ; il s'inquiète de savoir qu'on a prévu de donner à Eugenia Tadolini le rôle de Lady Macbeth, et il est étonné qu'elle ait accepté de jouer ce rôle. Verdi dit toute son estime pour Tadolini ; mais il juge que Tadolini a de trop grandes qualités pour faire ce rôle ? Elle a une figure belle et bonne, mais il aimerait que Lady Macbeth soit laide et mauvaise. Tadolini chante parfaitement ; et il souhaite que Lady ne chante pas. Tadolini a une voix merveilleuse, claire, limpide, puissante ; et il voudrait dans Lady une voix rauque, étouffée, sombre. Tadolini a une voix angélique ; il voudrait que la voix de Lady ait quelque chose de diabolique. Verdi prie Cammarano de soumettre ces réflexions au théâtre, à Mercadante, à Tadolini elle-

même... Les scènes principales de l'opéra sont au nombre de deux : le Duo entre Lady Macbeth et Macbeth, et le somnambulisme ; si elles sont manquées, l'opéra est à terre : et ces scènes ne doivent absolument pas être chantées : elles doivent être jouées, déclamées d'une voix très sombre et voilée : sans ça il ne peut y avoir d'effet. L'orchestre avec les sourdines. La scène extrêmement sombre. À l'acte III les apparitions des Rois (comme il l'a vu à Londres) doivent se faire derrière un trou dans la scène, à travers un voile peu épais couleur de cendre. Les Rois ne doivent pas être des marionnettes, mais huit hommes de chair et de sang : le plan sur lequel ils doivent passer doit être comme un monticule, et qu'on voit nettement monter et descendre. La scène doit être parfaitement sombre, surtout lorsque le chaudron disparaît, et claire seulement là où passent les Rois. La musique qui se trouve sous la scène devra être renforcée (pour le grand Teatro San Carlo), mais attention il n'y a ni trompettes ni trombones. Le son doit paraître distant et silencieux, il doit donc être composé de clarinettes basses, de bassons, de contrebassons et rien d'autre...

« So che state concertando il *Macbet*, e siccome è una Opera a cui m'interesso più che alle altre, così permettetemi che ve ne dica alcune parole. Si è data alla Tadolini la parte di Lady Macbet, ed io resto sorpreso come Ella abbia accondisceso fare questa parte. Voi sapete quanta stima ho della Tadolini, ed Ella stessa lo sa ; ma nell'interesse comune io credo necessario farvi alcune riflessioni. La Tadolini ha troppo grandi qualità per fare quella parte! Vi parrà questo un assurdo forse ?!.... La Tadolini ha una figura bella e buona, ed io vorrei Lady Macbet brutta e cattiva. La Tadolini canta alla perfezione ; ed io vorrei che Lady non cantasse. La Tadolini ha una voce stupenda, chiara, limpida, potente ; ed io vorrei in Lady una voce aspra, soffocata, cupa. La voce della Tadolini ha dell'angelico ; la voce di Lady vorrei che avesse del diabolico. Sottomettete queste riflessioni all'Impresa, al M° Mercadante, che egli più delli altri approverà queste mie idee, alla Tadolini stessa, poi fate nella vostra sagesza quello che stimete meglio. Avvertite che i pezzi principali dell'Opera sono due : il Duetto fra *LadyMacbet*, e *Macbet* ed il *Sonnambulismo* : Se questi pezzi si perdono, l'Opera è a terra : e questi pezzi non si devono assolutamente cantare : bisogna agirli, e declamarli con una voce ben cupa e velata : senza di ciò non vi può essere effetto. L'orchestra colle sordine. La

scena estremamente scura. – Nel terzo Atto le apparizioni dei *re* (io l'ho visto a Londra) si devono fare dietro un foro nella scena, con avanti un velo non spesso, *cenerino*. I *re* devono essere non fantocci, ma otto uomini in carne ed ossa : il piano su cui devono passare deve essere come una montagnuola, e che si veda ben distintamente montare e discendere. La scena dovrà essere perfettamente scura, specialmente quando la caldaja sparisce, e soltanto chiara ove passano i *re*. La musica che è sotto il palcoscenico dovrà essere (per il gran Teatro di S. Carlo) rinforzata, ma badate bene non vi siano né trombe né tromboni. Il suono deve apparir lontano e muto quindi dovrà essere composta di clarini bassi, fagotti, contrafagotti e nient'altro »...

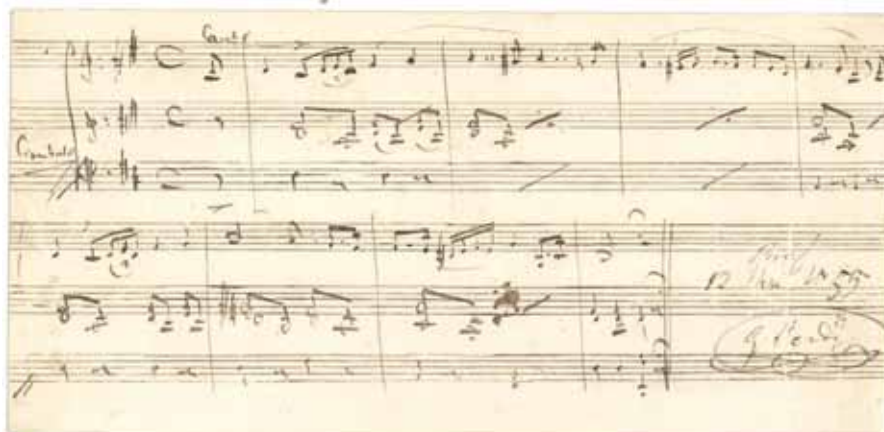
Verdi, *I Copialettere*, LXVII, p.60-62.

VERDI Giuseppe (1813-1901).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé « G. Verdi », Paris 12 mai 1855 ;
1 page oblong in-12 (7,2 x 14 cm) ;
sous chemise-étui maroquin vert,
titre doré sur le dos et le plat sup.,
doublures de soie moirée blanche
avec photographie.

4 000 / 5 000 €**Jolie page d'album, thème non retenu pour
Les Vêpres siciliennes.**

Elle comprend 9 mesures en ré majeur
pour voix, ligne vocale seule sans paroles,
marquée « Canto », avec accompagnement
de « Cembalo », notées sur deux systèmes
de 3 portées. Verdi a signé et daté : « Paris 12
mai 1855 ». Cette brève pièce complète a été
composée pendant que Verdi était à Paris,
préparant son opéra *Les Vêpres Siciliennes*,
qui seront créées un mois plus tard, le 13 juin
1855. Cet air a probablement été composé
pour cet opéra, où il n'a finalement pas été
inséré.



253

VERDI Giuseppe (1813-1901).

L.A.S. « G. Verdi », Gênes dimanche
6 mars 1887, à un cher docteur ;
2 pages et quart in-8, sous chemise
demi-maroquin vert ; en italien.

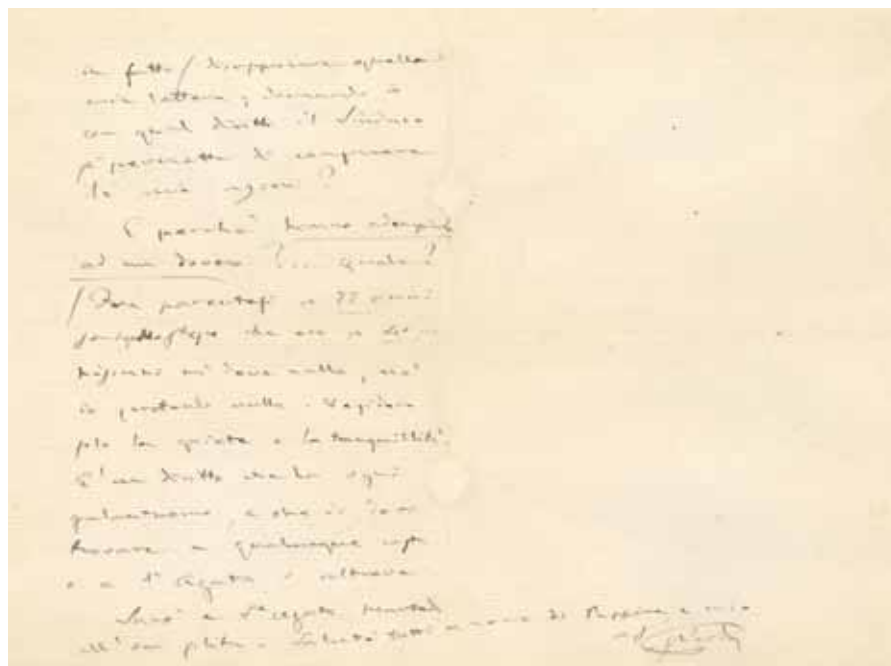
2 000 / 2 500 €**Curieuse lettre faisant allusion à un
nouveau contentieux avec la municipalité
de Busseto.**

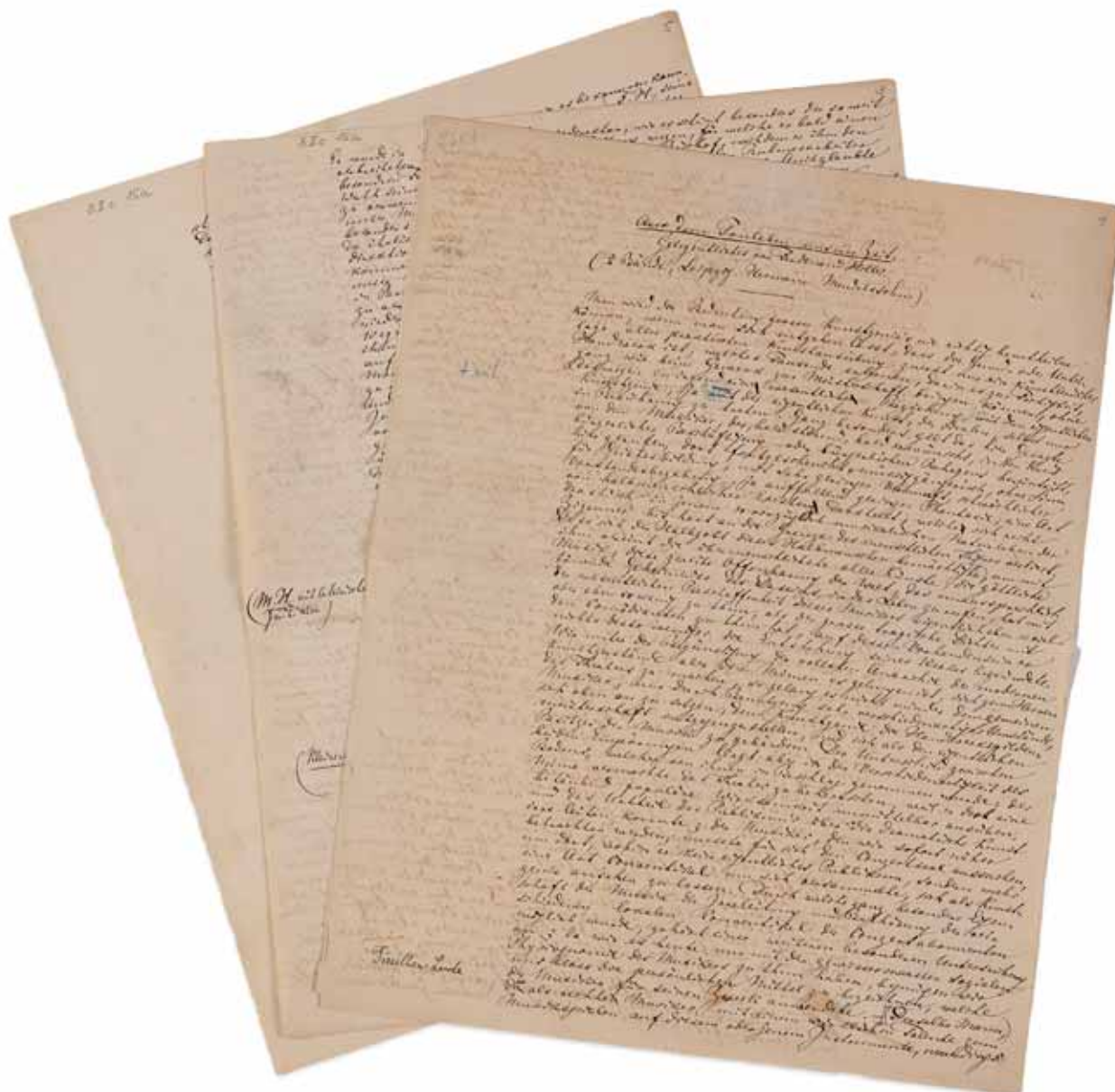
[Le hameau natal de Verdi, Roncole, dépend
de la commune de Busseto. La vieille affaire
de l'attribution à Verdi du poste d'organiste
et maître de musique avait divisé le conseil
municipal et les habitants en 1833-1835. Cette

lettre témoigne d'un renouveau d'hostilités
avec le conseil municipal, pour une autre
cause ancienne.]

« Perchè ella fui coinvolta (è una me dolgo) in
quella povera vertenza fra me e il sindaco di
Busseto, credo bene non lasciarte ignorare
il seguente, mandandola la lettere ricevuta
che qui accludo, è che mi restituirà alla mia
propizia venuta (e non ne parleremo più).
Lettera curiosa ben curiosa?!!! Perchè la mia
risposta del 10 Feb. non fà comunicata al
consiglio comunale? Se con quest' atto di
astensione il sindaco intende (come intende
in fatta) disapprovare quella mia lettera ;
demando io con quale diritto il sindaco
si permette di canzonare là mia azioni? E
perchè *hanno adempiuto a un dovere?*...
Quale? (Tra parentesi a 73 anni son eguale
stesso che ero a 40...) Nessuno mi deve
nulla, nà io pretendo nulla. Desidero solo
la quiete e la tranquillità. E un diritto cha ha
ogni galantuomo, e che io devo trovare a
qualunque costo e a St Agata o altrove. Saro
a St Agata martedì all' ora solita. Salutà tutti
a nome de Peppina e moi »...

Traduction libre : Comme le docteur était
impliqué (et c'est une douleur pour Verdi)
dans cette pauvre dispute entre le maire
de Busseto et lui-même, il juge bon de le
tenir au courant de ce qui s'ensuit, en lui
envoyant la lettre par laquelle on lui restituera
ce qui est à lui (et ils n'en parleront plus).
Lettre curieuse, bien curieuse ?!!! Pourquoi
sa réponse du 10 février ne fut-elle pas
communiquée au conseil municipal ? Si,
par cet acte d'abstention le maire a l'intention
(comme cela signifie, en fait) de désapprouver
sa lettre, il demande de quel droit le maire
a pris la liberté de railler son action ? Et
pourquoi *ont-ils rempli un devoir ?*... Lequel ?
(Soit dit en passant, à 73 ans il est le même
qu'à 40...) Personne ne lui doit rien, et Verdi
n'attend rien. Il veut seulement la paix et la
tranquillité. Et un droit qu'a tout honnête
homme, et qu'il doit trouver quel qu'en soit
le coût, à Sant'Agata ou ailleurs. Il sera à
Sant'Agata mardi à l'heure habituelle. Salut
à tous au nom de Peppina et au sien...





255

WAGNER Richard (1813-1883).

MANUSCRIT autographe, **Aus dem Tonleben unserer Zeit. Gelegentliches von Ferdinand Hiller**, [1867] ; 5 pages grand in-4 remplies d'une petite écriture serrée, avec quelques ratures et corrections (28,5 x 22,5 cm).

8 000 / 10 000 €

Important article polémique sur la musique à propos de l'œuvre de Ferdinand Hiller.

Wagner a collaboré à la *Süddeutsche Press* de Julius Fröbel à partir de septembre 1867. C'est pour ce journal qu'il a rédigé le compte rendu des deux premiers volumes des mémoires du compositeur et chef d'orchestre Ferdinand HILLER (1811-1885), *Aus dem Tonleben*

unserer Zeit (1868-1871, 3 vol.) ; l'article annonce une suite (« Schluß folgt ») que Wagner ne donna pas, les relations entre Wagner et Julius Froebel, l'éditeur de *Süddeutsche Presse*, s'étant détériorées, et Wagner ayant mis fin à sa collaboration au journal en décembre 1867.

Wagner y fustige une tendance à brouiller la frontière entre Art et l'artisanat, de sorte qu'au moins depuis Mendelssohn, on considère comme un artiste important, tout chef d'orchestre ou directeur musical capable de diriger correctement les œuvres musicales. Wagner s'insurge vigoureusement contre cette tendance à confondre l'Artiste, créateur de la Musique divine, et l'artisan qui ne fait qu'exercer un métier. Citons le début de l'article :

« Man wird die Bedeutung grosser Kunstgenie's nie richtig beurtheilen können, wenn man sich entgehen lässt, dass die Grund- oder Unterlage aller praktischen Kunstausübung zuerst nur ein künstlerisches Handwerk
.../...

.../...

ist, welches Tausende erlernen, darin es zur Fertigkeit, ganz wie beim Gewerk zur Meisterschaft bringen können, ohne deswegen in irgend eine wesentliche Beziehung mit dem eigentlichen Kunstgenie, ja mit der eigentlichen Kunst, der idealen, selbst nur in Berührung zu treten. Ganz besonders gilt das hier Gesagte von dem Musiker, der, bald störend, bald erwünscht, in den Kreis bürgerlicher Beschäftigung oder bürgerlichen Behagens hereintritt, hier gerufen, dort fortgescheucht, müssiggängerisch, ohne Sinn für Geistesbildung, mit sehr geringer Vernunft, schwächlicher Verstandesbegabung, ja auffallend geringer Phantasie, eine Art von halbmenschlicher Existenz darstellt, welche sich recht drastisch in jenem so vorzüglich musikalischen Naturleben der Zigeuner bis hart an die Grenze des menschlichen Thieres verliert. Dass sich der Halbgott dieses Halbmenschen bemächtigte, um mit ihm vereint die übermenschlichste aller Künste, die göttliche Musik, diese zweite Offenbarung der Welt, das unaussprechlich tönende Geheimnis des Daseins, in das Leben zu rufen, hat mit der wesentlichen Beschaffenheit dieses Musikers eigentlich eben so viel oder eben so wenig zu thun, als der grosse tragische Dichter mit dem Comödianten zu thun hat, auf dessen Vorhandensein er nichts desto weniger die Entstehung seines Werkes begründete. Wie unter Begünstigung der vollsten Anarchie der modernen Kunstzustände aber dem Mimen es gelungen ist, sich zum Herren des Theaters zu machen, so gelang es nicht minder dem gemeinen Musiker, [...] sich oben an zu setzen, dem Kunstgenie die Handwerksildenmeisterschaft entgegenzustellen, und sich als den eigentlichen Besitzer der Musik zu gebärden »... Etc.

Traduction libre : On ne pourra jamais juger correctement de l'importance des grands génies artistiques si l'on ignore le fait que la base ou le fondement de toute pratique artistique n'est au départ qu'un métier artistique, que des milliers de personnes peuvent apprendre et maîtriser, tout comme dans le commerce, sans pour autant entrer dans un rapport essentiel avec le génie de l'art actuel, ni même avec l'idéal. Ce qui a été dit ici du musicien est particulièrement vrai, qui, tantôt dérangeant, tantôt désiré, entre dans le cercle de l'occupation bourgeoise ou du confort bourgeois, élu ici, chassé là-bas, oisif, sans éducation intellectuelle, doué de peu de raison, d'un faible talent intellectuel, sans imagination, représente une sorte d'existence semi-humaine qui se perd assez radicalement dans cette vie naturelle délicieusement musicale des gitans, jusqu'à la limite de l'animal humain. Le fait que le demi-dieu se soit emparé de ce demi-homme pour unir à lui le plus surhumain de tous les arts, la musique divine, cette seconde révélation du monde, l'indicible mystère sonore de l'existence, tient en réalité à la nature essentielle de ce musicien autant ou aussi peu que le grand poète tragique a à voir avec le comédien, sur la présence duquel il fonda l'origine de son œuvre. De même que les mimes ont réussi à se rendre maîtres du théâtre, profitant de la plus complète anarchie des états de l'art moderne, le musicien ordinaire n'en a pas moins réussi à s'asseoir au sommet, opposant le génie de l'art au métier... Etc.

Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Volks-Ausgabe, Band VIII, p. 213-220.

Archives Charles GOUNOD
(1818-1893)

Ancienne collection
Jean-Pierre Gounod,
arrière-petit-fils du compositeur.
Nous renvoyons à l'ouvrage
indispensable de
Gérard Condé, *Charles Gounod*
(Fayard, 2009),
aussi bien pour le catalogue des
œuvres qu'il a établi [CG],
que pour ses commentaires
savants et éclairés
(Condé, et pages).
Nous présentons d'abord
les manuscrits
(ordre chronologique),
puis les correspondances
(ordre alphabétique).

256

GOUNOD Charles.

2 MANUSCRITS MUSICAUX
autographes, le 1^{er} signé « Charles
Gounod », *Fugues et Contrepoint*, et
Contrepoint, [1836] ; 2 cahiers petit
in-fol. de 68 et 66 pages (31,5 x 24 cm,
feuillet de titre du 1^{er} détaché et un
peu sali).

1 500 / 2 000 €

**Rares témoignages de l'apprentissage
musical du jeune Gounod, âgé de dix-
huit ans.**

Fugues et Contrepoint (signé « Charles
Gounod »). Quatre fugues à 4 parties, avec
analyses ; une porte l'indication : « fait en
une journée Mai 1836 ». Nombreux exercices
de chant donné, contrepoint, contrepoint
fleuri, fugues à 2 parties, etc. Ratures et
corrections. En marge de la première fugue,
remarques autographes de son professeur
Anton REICHA : « une partie après avoir
compté un certain nombre de pauses ne
peut rentrer par un simple accomp. Elle doit
énoncer soit en faisant le sujet ou bien en
imitant une autre partie qui l'ait précédée.
[...] on évite autant que possible de syncoper
avec une valeur plus courte ».



Contrepoint. Nombreux exercices de
contrepoint à 3, 4 ou 5 parties, contrepoints
fleuris jusqu'à 8 parties (en 2 chœurs),
contrepoints doubles, imitations... Ratures
et corrections.

**On joint 2 cahiers de la main de Victoire
Gounod**, qui accompagnait son fils lors
des leçons chez Reicha, avec de nombreux
exemples musicaux : 2^{ème} cahier de Charles :
« Les gammes chromatiques ou fragments
ces gammes appartiennent également aux
notes de passage lorsqu'on exécute avec
assez de vitesse. [...] Des notes de goût ou
(Appogiatures) »... (19 p.) ; 3^{ème} cahier de
Charles : « Des notes syncopées. [...] Des

suspensions. [...] De la résolution. [...] Des
doubles suspensions. [...] De la pédale
d'harmonie. [...] Des modulations en grand. [...] Transition enharmonique. [...] Du contrepoint
ou de l'harmonie renversable » (37 p.).

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Charles François Gounod », **La Vendetta**, scène lyrique, 1838 ; 93 pages oblong in-4 (25,3 x 33,3 cm), reliure cartonnée (dos en partie manquant et réparé au scotch).

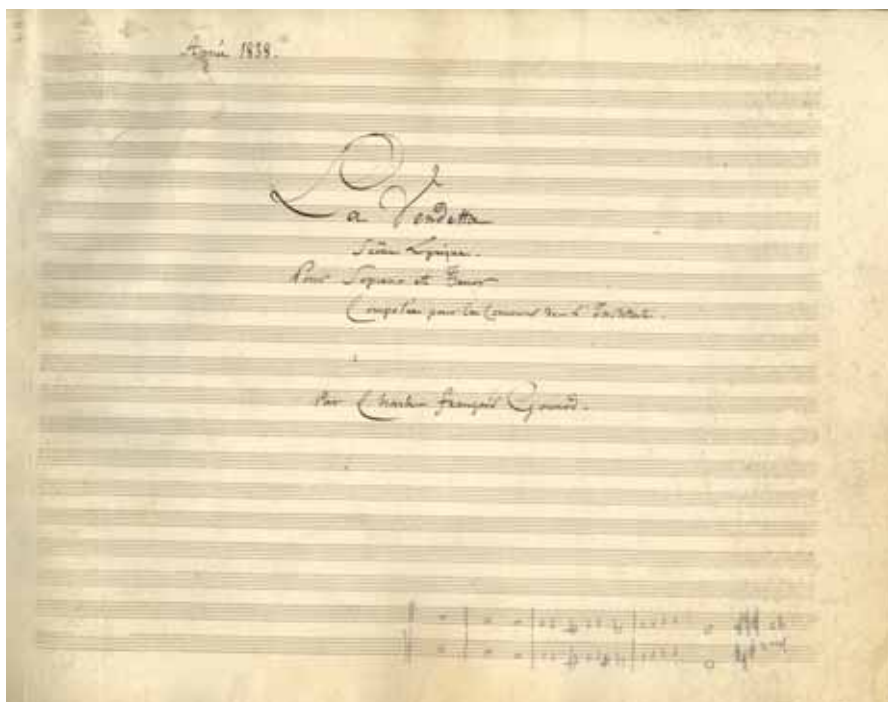
2 000 / 2 500 €

La Vendetta, cantate composée pour le Prix de Rome en 1838

La Vendetta, « scène lyrique pour soprano et ténor » avec orchestre [CG 45], datée « Année 1838 » sur la page de titre, avec l'indication « Composée pour le Concours de l'Institut ». (Condé, p. 524-525).

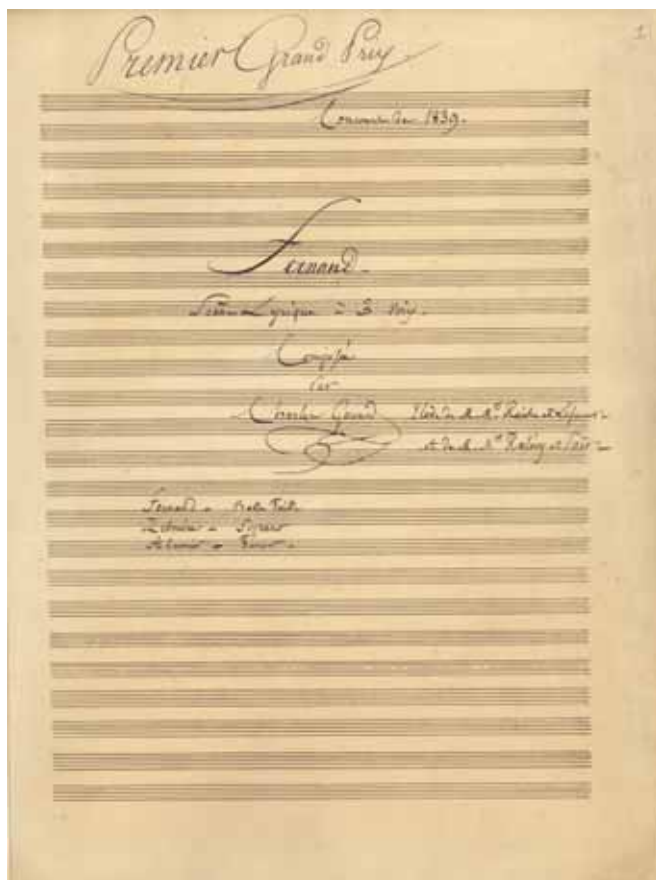
C'est le second échec de Gounod pour le Prix de Rome, devant Georges Bousquet.

Cette seconde cantate de Rome, sur un poème d'Amédée de Pastoret, est, selon Gérard Condé, « la plus personnelle et la plus réussie » des trois. Elle met en scène une mère corse, Marcella, et son fils Lucien, qu'elle charge de venger la mort de son père.



Partition d'orchestre, notée à l'encre brune sur 46 feuillets de papier oblong à 20 lignes, plus le feuillet de titre ; à la fin, Gounod a noté au crayon le nombre de mesures (524). On relève quelques ratures et corrections, notamment par grattages, et quelques annotations au crayon orange. L'orchestre comprend : flûtes, hautbois, clarinettes, cors, trompettes, bassons, timbales, violons I et II, altos, violoncelles, contrebasses.

Discographie : Gounod et le Prix de Rome, Brussels Philharmonic, dir. Hervé Niquet (Palazzetto Bru Zane, Singulares, 2017).



258

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Charles Gounod », **Fernand**, scène lyrique à 3 voix, 1839 ; 135 pages in-fol. (36 x 27 cm), reliure cartonnage de l'époque (dos manquant, en partie dérelié).

2 500 / 3 000 €

Cantate avec laquelle Gounod gagna le Prix de Rome en 1839.

Partition d'orchestre de *Fernand*, « scène lyrique à 3 voix » [CG 46], composée au début de 1839. Gounod est entré en loge le 9 mars, avec, pour concurrents, ses camarades François Bazin et Ernest Deldevez. C'est son troisième essai pour le Prix de Rome ; le 30 avril, il remporte le premier Grand Prix par 23 voix sur 25. La remise solennelle aura lieu le 5 octobre, avec exécution publique de *Fernand* par Mme Dorus-Gras, Alexis Dupont et Louis Alizard sous la direction de Habeneck. (Voir Condé p. 525-527).

Sur la page de titre, Gounod a fait suivre sa signature de la mention de ses maîtres : « Élève de M.M^{rs} Reicha et Lesueur, et de M.M^{rs} Halévy et Paër ».

Le poème, comme pour *La Vendetta*, est d'Amédée de Pastoret. L'action se situe sous les remparts de Grenade assiégée par les Espagnols, et met en scène le capitaine espagnol Fernand (basse-taille), la Mauresse Zelmire (soprano) et son amant Almir (ténor).

Le manuscrit est noté à l'encre brune sur un papier à 24 portées, au filigrane AG. Il présente de nombreuses ratures, suppressions, modifications et corrections, notamment par grattage, à l'encre rouge ou au crayon, avec des mesures biffées, et des pages pliées et cousues, ainsi que quelques mesures d'un motif au crayon sur un feuillet liminaire.

L'orchestre requiert : flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors en sol et en mi bémol, trompettes, trombones, ophicléide, timbales, cymbales, grosse caisse, triangle, violons I et II, altos, violoncelles, contrebasses.

La partition comprend : – *Introduction et Récitatif* de Fernand, *Andante e legato assai* (p.2-19) ; – Scène 2^{me} (Zelmire, Almir), *Allegro agitato* (p. 20-25) ; – Duo Zelmire-Almir, *Allegro* (p. 26-51) ; – « On entend derrière la scène une marche de guerre », *Tempo di marcia* (p. 52-67) ; – Trio Zelmire-Almir-Fernand, *Andante* (p. 68-135).

Exposition : Charles Gounod (Musée Saint-Cloud, 1993, n° 64).

Discographie : Gounod et le Prix de Rome, Brussels Philharmonic, dir. Hervé Niquet (Palazzetto Bru Zane, Singulares, 2017).

Kyrie

Andante con moto

Flöte - E^b $\frac{3}{4}$ C

Horn - E^b C

Klarinette - E^b C

Fagott - E^b C

Violoncello - E^b C

Kontrabaß - E^b C

Violine I - E^b C

Violine II - E^b C

Viola - E^b C

Violoncello - E^b C

Kontrabaß - E^b C

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Charles Gounod », **Première Messe Solennelle**, 1839 ; 133 pages in-fol. (35,5 x 26,5 cm), reliure cartonnée de l'époque (dos manquant).

2 500 / 3 000 €

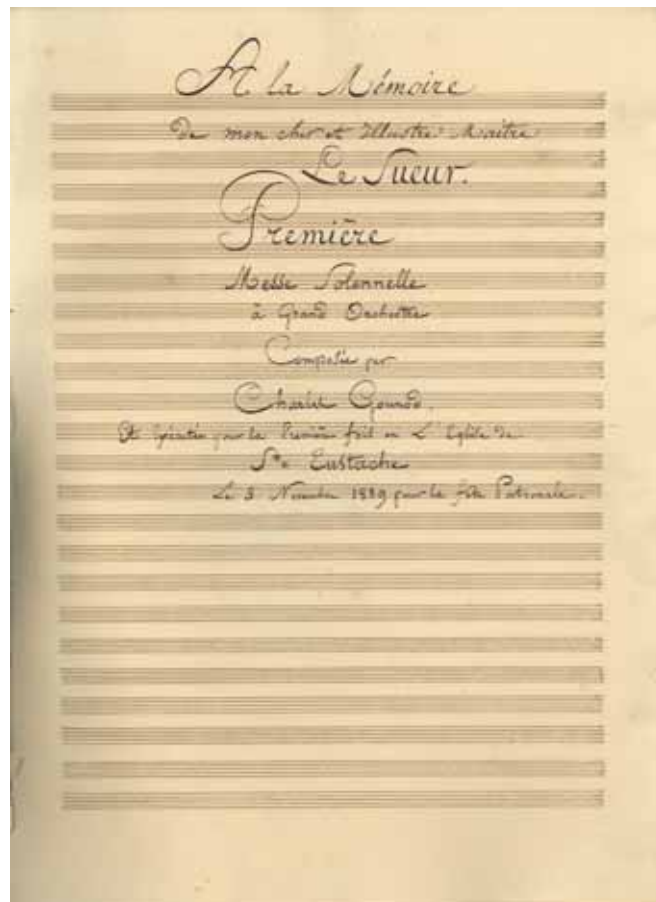
Messe inédite à la mémoire de son maître Lesueur, intitulée Première Messe Solennelle à Grand Orchestre.

Cette toute première Messe de Gounod [CG 54] est dédiée à la mémoire de son maître Jean-François LESUEUR, sur la page de titre : « À la Mémoire de mon cher et Illustre Maître Le Sueur », qui précise aussi qu'elle fut « exécutée pour la première fois en l'église St Eustache le 3 Novembre 1839 pour la fête Patronale » (Condé, p. 547-550). Cette Messe avait été commandée à Gounod par Louis Dietsch, le maître de chapelle de Saint-Eustache ; elle fut composée en cinq mois ; c'est Gounod lui-même et sa mère qui se chargèrent de copier les parties d'orchestre, n'ayant pas les moyens de payer un copiste, comme le conte Gounod dans ses *Mémoires d'un artiste*, ajoutant : « ma Messe n'était certes pas une œuvre remarquable : elle dénotait l'inexpérience qu'on pouvait attendre d'un jeune homme encore tout novice dans le maniement de cette riche palette de l'orchestre dont la possession demande une si longue pratique ; quant à la valeur des idées musicales considérées en elles-mêmes, elle se bornait à un sentiment assez juste, un instinct assez vrai de conformité au sens du texte sacré ; mais la fermeté du dessin, le voulu y laissait fort à désirer. Quoi qu'il en soit, ce premier essai me valut de bienveillants encouragements »...

Manuscrit de travail de la partition d'orchestre, noté à l'encre brune sur papier à 24 portées, et présentant de nombreuses ratures et corrections, avec des mesures biffées, des grattages, et des révisions sur collettes. L'effectif requiert cinq solistes (soprano, deux ténors et deux basses), un chœur à cinq voix (1^{ers} et 2^{ds} Dessus, 1^{ers} et 2^{ds} Ténors, Basses-Tailles) et l'orchestre composé de flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, 2 cors, trompettes, timbales, cordes, grand orgue et orgue de chœur.

Il comprend les numéros suivants :

N° 1 Kyrie, en sol mineur à 4/4, *Andante con moto* (22 p.) ; - N° 2. *Gloria in Excelsis Deo* en ut majeur à 4/4, commençant *Larghetto* (26 p., 156 mesures) ; - N° 3. *Credo* en la mineur à 4/4, *Tempo moderato* (après « et sepultus est », Gounod a noté : « avec l'accent du Récitatif mais sans altérer la mesure », 25 p., 184 mesures) ; - N° 4. *Offertoire* en mi majeur à 3/4, *Andante* : « *Beatus qui intelligit* »... (Psaume XL) ; en tête de ce morceau, Gounod a noté : « Cette parole doit être récitée par la voix de Basse, représentant du prêtre, avec le sentiment d'une foi vive et confiance prophétique : le Chœur redira ensuite avec un accent de méditation profonde et recueillie la parole qu'il a reçue du prêtre ; il la développera par les versets suivants, et partagera à la fin avec le prêtre le chant ferme mais calme de la Conviction » (13 p., 151 mesures) ; - N° 5. *Sanctus* en ré bémol majeur à 2, *Large* (12 p.) ; - N° 6. *O Salutaris* (sans accompagnement) à double chœur, en si bémol mineur à 3/2, *Moderato* (6 p., 69 mesures) ; - N° 7. *Agnus Dei* en ré mineur à 2/4, *Lentement* (11 p.) ; - N° 8. *Domine salvum* en ré majeur à 4/4, *Large* (9 p.).





260

260

GOUNOD Charles.

2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, **Walses pour le piano** et **Ivy**, [vers 1838-1872] ; cahier de 4 feuillets (30,5 x 23,5 cm), et 2 pages in-fol. plus titre (35 x 27 cm).

1 200 / 1 500 €

Deux compositions pour piano.

Les trois **Walses** pour le piano [CG 608 ; Condé p. 935], compositions de jeunesse (vers 1838-1839), notées à l'encre brune dans un cahier de papier à 16 lignes, sont restées inédites. La page de titre est signée « Ch. Gounod ». Chaque valse est notée sur deux pages, et comprend un Trio. La *Première Walse*, en ut « est très simple, dans le style du laendler » (G. Condé) ; la *Deuxième Walse*, en si bémol majeur, est marquée *Dolce e ben legato* ; la *Troisième Walse*, en ré bémol majeur, *Con grazia*.

Ivy, *Song without word for the Piano-forte* [CG 581 ; Condé p. 925-926], publiée en 1872 à Londres chez Goddard, et l'année suivante en France chez Lemoine sous le titre *Le Lierre*, est la sixième romance sans paroles de Gounod ; elle est dédiée sur la page de titre à la célèbre pianiste anglaise Arabella Goddard (1836-1922) : « Dedicated to Madame Arabella Goddard Charles Gounod ». Le manuscrit, à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 26 lignes, a servi pour la gravure de l'édition. En si bémol majeur à 4/4, marquée *Allegro agitato*, la pièce, « dont la fluide mélodie tourne et retourne sur elle-même », évoque le lierre qui s'entoure sur les arbres et les ruines.

On joint le manuscrit d'une mélodie de jeunesse, Le Poète mourant [CG 502 ; Condé p. 757], sur les fameuses « Stances » du poète Gilbert : « Au banquet de la vie infortuné convive »... La page de titre est de la main de Gounod, mais le manuscrit est copié par sa mère, Victoire Gounod (cahier 30 x 22,5 cm, titre et 4 p.).

261

GOUNOD Charles.

2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes, le premier signé « Ch. Gounod », **Pensée des morts**, 1841 ; cahier oblong in-4 (22,5 x 29,5 cm) de 7 pages plus titre, et un cahier in-fol. de 16 pages.

1 500 / 2 000 €

Partition d'orchestre de cette mélodie sur un poème de Lamartine.

« Voilà les feuilles sans sève qui tombent sur le gazon »...

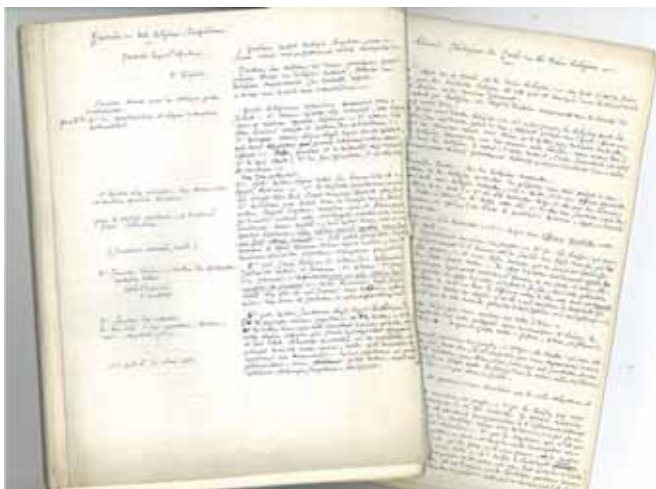
Pour cette mélodie en ut mineur [CG 438], composée à Naples en 1840 et plus tard intitulée *Seul ?*, Gounod a emprunté trois strophes au poème *Pensée des morts* des *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine, « ayant trait à l'usure prématurée des choses et des êtres qui vont fatalement vers la tombe. Gounod les traite dans un style contrapuntique sévère : sur une basse en noires régulières, le chant déroule une ligne tout aussi austère, essentiellement diatonique, sans souci d'expressivité directe. Dans la version pour orchestre, les couleurs des vents soulignent discrètement certains mots. Les cuivres et timbales suggèrent une cloche lointaine, la douce lumière des flûtes éclaire l'enfant glanant dans les bruyères » (Condé p. 719).

L'orchestration est datée sur la page de titre « Rome 1841 ». L'orchestre comprend : flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, trompettes, timbales, et les cordes. Le manuscrit, à l'encre brune sur papier oblong à l'italienne à 16 lignes, présente des ratures et corrections, supprimant notamment les accords des cors dans l'introduction. Gounod y a écrit la musique et les paroles des trois strophes.

Le second manuscrit, intitulé *La Pensée des Morts*, sur papier à 24 lignes, est un début de mise au net de la partition sur les deux premières pages, correspondant à l'introduction orchestrale ; à la suite, seule la ligne de chant a été notée, avec les paroles, sauf 5 mesures des cordes au second couplet, et 4 mesures de la conclusion orchestrale (manquent les 3 dernières mesures).



261



2 p.). – *Du mystère considéré comme une nécessité pour la Raison* (7 p.). – *Dogmes et Préceptes. Correspondance entre un Catholique et un Libre penseur* (25 p., avec petit carnet préparatoire (5 p.)). – *De la Prière* (21 p.). – *La Raison devant la Doctrine Catholique* (Préface) (4 p.). – *De l'Exégèse rationaliste et de son progrès dans les temps modernes* (4 p.). – *De l'hostilité envers l'Enseignement de l'Eglise* (10 p.). – *De l'Identité substantielle de la Foi catholique et de la Raison* (12 p.). – *Les Vérités Absolues, ou Dogmes. Introduction* (7 p.). – *Discussion* : « Le fait de la Discussion contient, à lui seul, la preuve de l'unité et de l'universalité du Vrai dans l'Esprit humain »... (23 p.). – *De la Foi* (7 p.). – *De la Foi et de la Crédulité* (7 p., incomplet). – *Méditations* (4 p.).

On joint : – un petit dossier de notes autographes diverses ; – le manuscrit par un copiste de sa traduction des *Dix Sermons sur la Fête de Noël* de Saint Léon, avec « Avant-propos du Traducteur » autographe (3 et 73 p.) ; – la copie autographe de l'introduction à la 2^e édition de *De l'Unité spirituelle* de Blanc Saint-Bonnet ; un manuscrit (par Victoire Gounod) *La Foi*.

262

GOUNOD Charles.

27 MANUSCRITS autographes ; environ 550 pages in-4 ou in-fol.

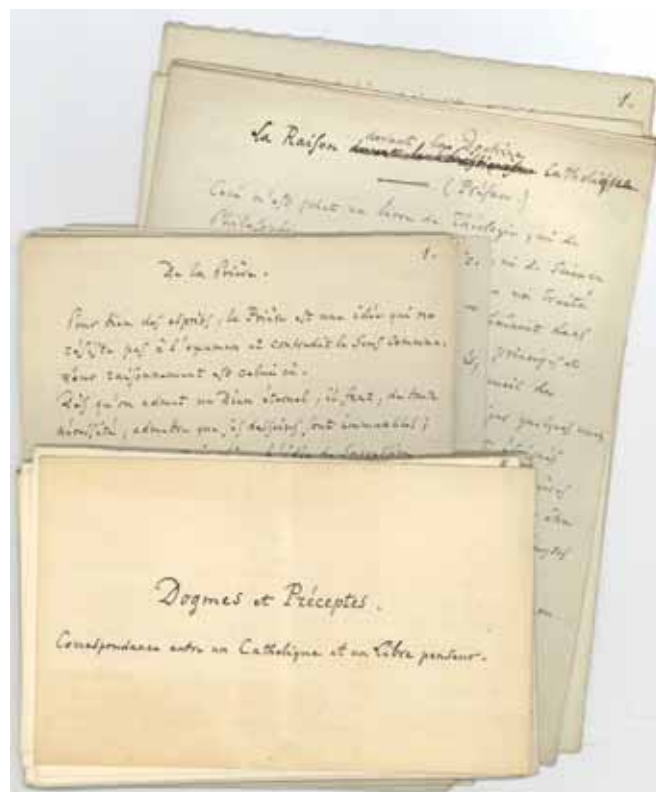
2 500 / 3 000 €

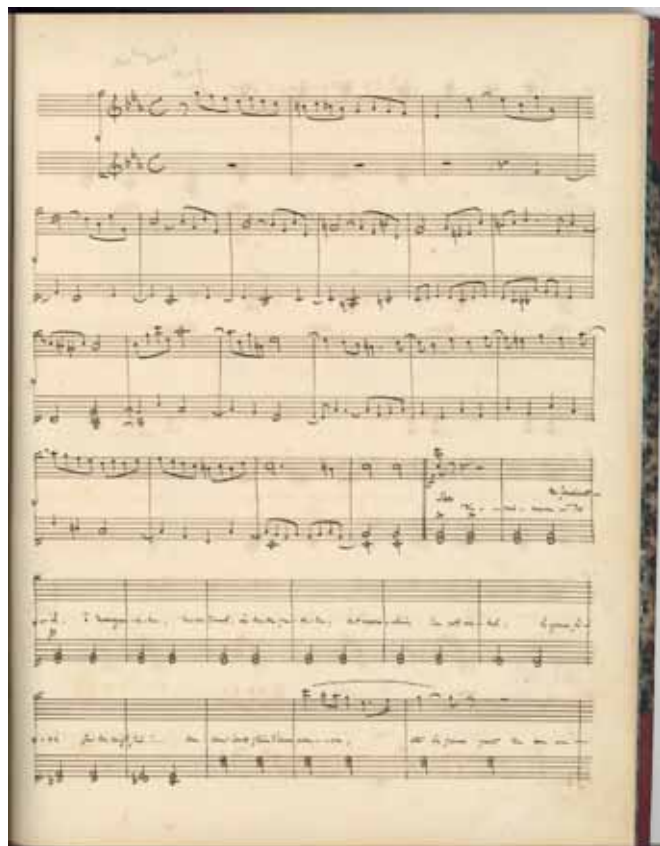
Très important ensemble d'écrits théologiques et sur la religion.

[1844-1847]. Volumineux dossier de travaux, lorsque Gounod songe à se faire prêtre ; un est signé comme abbé : « Ab. Ch. Gounod » ; en latin ou en français, ces cahiers sont écrits pour la plupart à l'encre bleue, d'une très fine écriture serrée. – *Tractatus de Vera Religione, Compendium* (30 p., en partie en français : « De l'établissement et de la propagation du Christianisme », « De l'Abrogation de la Loi mosaïque »). – *Theologia Dogmatica. Tractatus primus. De Vera Religione* (9 p.). – *Theologia Moralis. Tractatus primus. De Actibus Humanis* (64 p., en partie en français : « À quel degré obligent les Lois humaines ? », « Des sujets des Lois humaines »...). – *Résumé théologique du Traité de La Vraie Religion* (2 p.). – *De la Vérité des Livres du Nouv. Testament* (11 p.). – *Prolégomènes. De la Théologie, et des Lieux Théologiques* (19 p.). – *Catéchisme du St Concile de Trente* (40, 33 et 4 p.). – *Appendice sur le Probabilisme* (10 p.). – *Notes sur l'Histoire comparée des Religions* (19 p.). – *Principes. Caractère des vrais Principes...* (2 p.). – *Idée de Loi* (4 p.). – *Écriture Sainte* : notes sur le Pentateuque, les Évangiles et Saint Paul (36 p.). – *Notes sur Saint Thomas d'Aquin et sa Somme Théologique* (25, 8 et 4 p.). Plus la couverture d'un *Traité de la Conscience*.

Projet inachevé d'un ouvrage sur la Foi et la Raison, comprenant une *Introduction* et deux livres : I *La Certitude*, et II *Les Mystères*, [vers 1885] (95 p.).

Lundi 27 avril 1874. *St Leonard's on Sea*, récit d'une illumination : « Ce matin, à mon réveil, en un instant, il s'est fait en moi une clarté que je ne connaissais pas encore [...] c'est comme si Dieu lui-même m'eût pris dans ses bras »... (2 versions, la première plus longue, 4 et





263

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Ch. Gounod », **Marguerite à l'église.** (Scène de Faust). (Accompagnement réduit à quatre mains), 1849 ; titre et 26 pages in-fol. (34,5 x 26,5 cm), en un volume en reliure de l'époque demi-chagrin rouge à coins.

8 000 / 10 000 €

Premier essai de mise en musique de Faust, dix ans avant l'opéra.

Cette scène lyrique inédite [CG 15 ; Condé p. 472-475] est très soigneusement notée à l'encre brune sur papier à 12 lignes à la marque du papetier Ch. Boudinel.

Il s'agit d'un accompagnement à quatre mains, sans ligne vocale, mais avec les paroles partiellement écrites entre les portées ; le Mauvais Esprit s'adresse à Marguerite : « Te souvient-il, ô Marguerite, de ce tems, où toute petite, tu t'approchais de cet autel, les yeux fixés sur ton missel ?... Ton cœur était plein d'innocence [...] Je vois... du sang... sur le seuil de ta porte ?... C'est Valentin... ton frère... qu'on emporte »... ; Marguerite s'écrie : « Désespoir... et malheur dans mon âme ? [...] pitié, Seigneur ? »... Etc.

Nous renvoyons à l'excellent commentaire de Gérard Condé, qui analyse dans le détail ces pages, et dont nous ne citerons que ces quelques lignes : « La musique n'a aucun rapport avec celle du tableau correspondant dans l'opéra. Cependant la tonalité, Ut mineur, est identique, comme le parti de finir en Ut majeur ; l'imitation du style d'église (plain-chant harmonisé) constitue un autre point commun, de même que les interventions visibles d'un orgue [...] La scène correspondante dans l'opéra de 1859 est plus ramassée, plus économe d'effets et d'idées ; sa portée dramatique est indéniablement supérieure. Gounod aurait pu écrire un Faust intéressant dès 1849, mais il n'aurait pas composé le Faust qui fit sa gloire ».

264

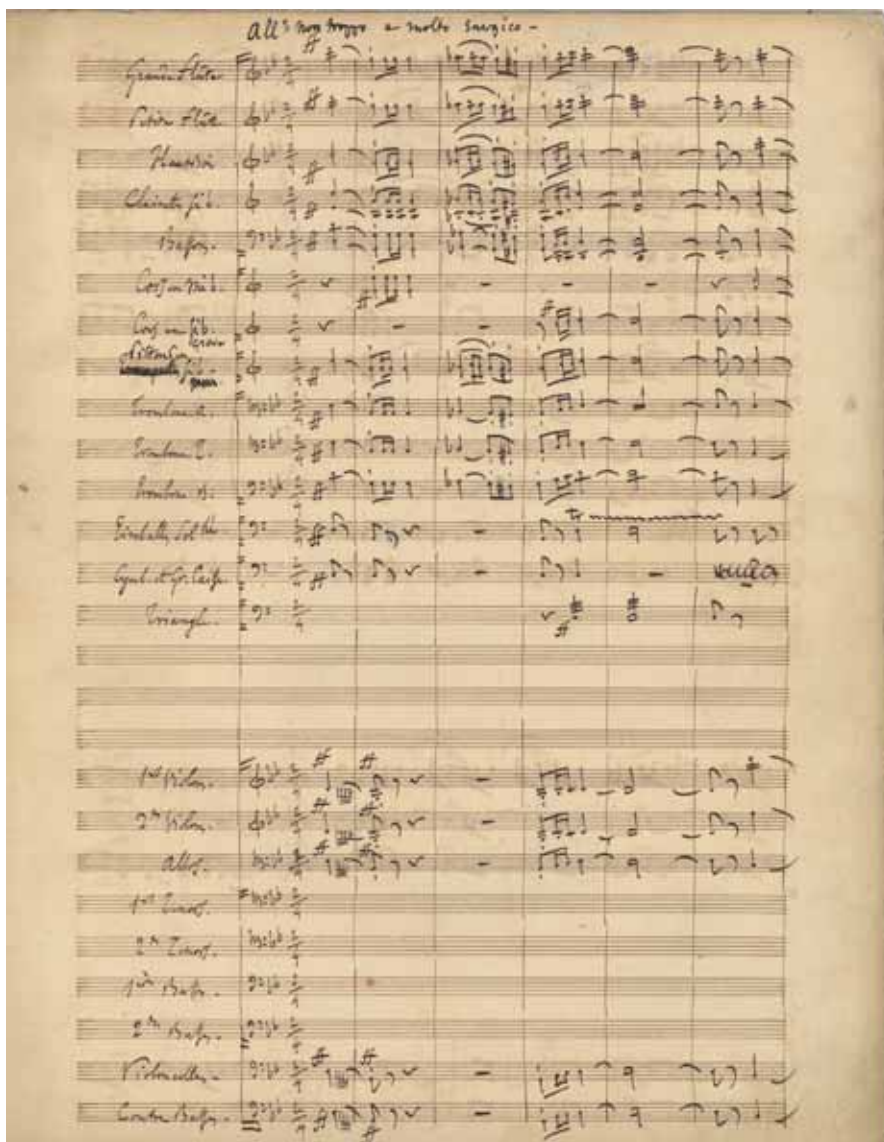
GOUNOD Charles.

13 MANUSCRITS autographes ;
160 pages la plupart in-4.

1 500 / 2 000 €**Réflexions philosophiques.**

Des Rapports de la Religion avec la Philosophie (24 p.). – *De l'objet et du rôle de la Philosophie* (49 p.). – *De la solution du problème moral selon le système naturaliste* (5 p.). – *De la Tiédeur* (7 p.). – *De la Susceptibilité* (4 p.). – *De la Simplicité* (4 p.). – *[Du Libre Arbitre]*, en 2 livres (15 p.). – *Considérations préliminaires sur les causes qui ont retardé le développement du mouvement philosophique en France* (13 p.). – *[Sur l'époque de désagrégation]* (4 p.). – *Socialisme* (6 p.). – *Des Assemblées Représentatives* (14 p.). – *Discours sur la fraternité* (11 p.). – *Somme de la Raison humaine* (4 p.).

On joint une longue L.A.S. à Juliette ADAM, château de Morainville 8 août 1884 (8 p.), sur « la situation actuelle entre le Catholicisme libéral et la République bourgeoise et stérile »...



265

265

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Ch. Gounod », **Le Vin des Gaulois et la Danse de l'Épée** (*Légende Bretonne*). Chœur à 4 voix d'hommes avec orchestre, décembre 1851 ; titre et 24 pages in-fol. (35 x 27 cm ; quelques déchirures, réparation au scotch à la page de titre).

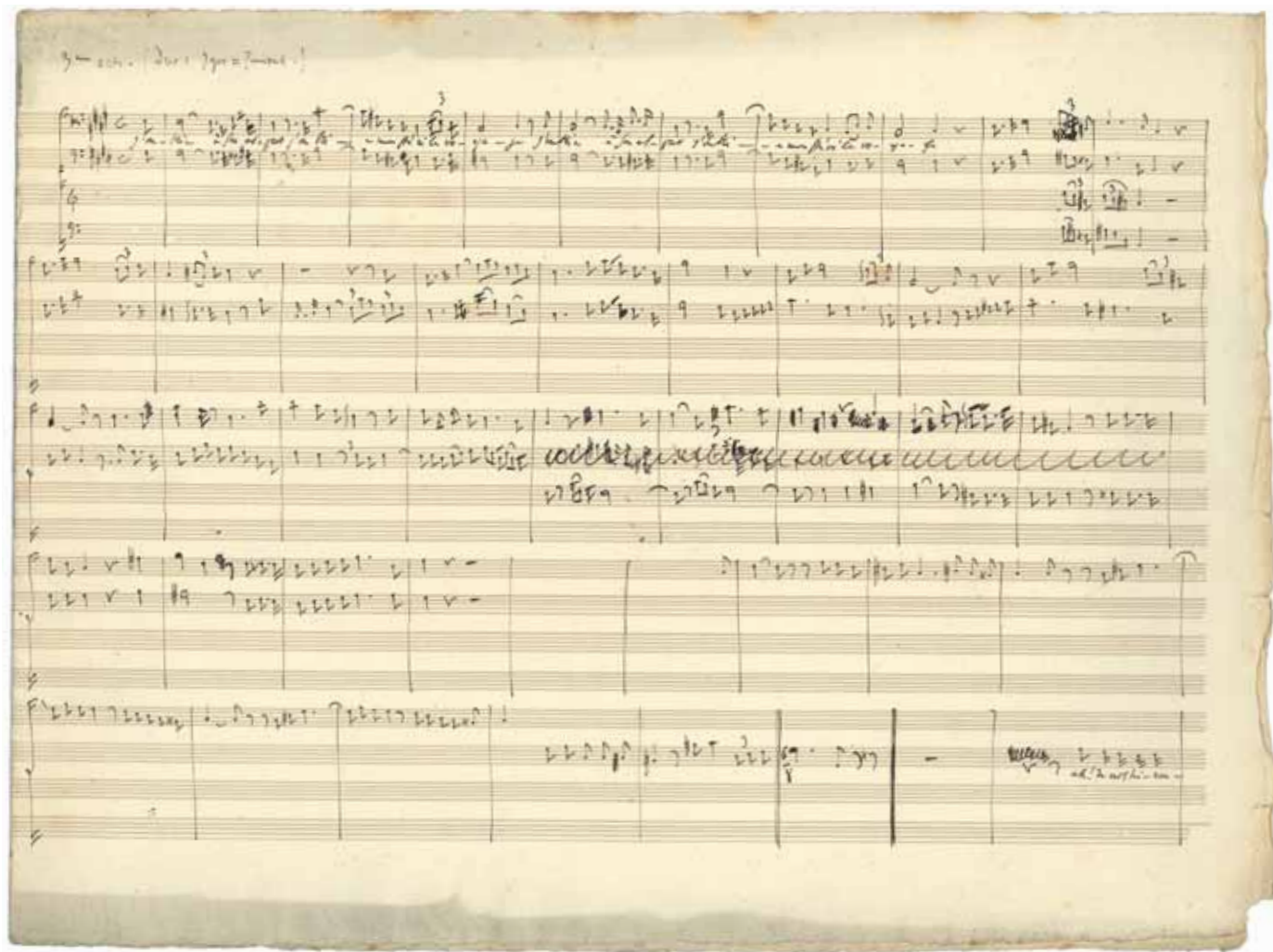
1 500 / 2 000 €**Partition d'orchestre de ce chœur.**

Ce chœur avec orchestre [CG 193], conçu d'abord en juillet 1849 sous forme d'une pièce pour piano à 4 mains, a été créé à la Société Sainte-Cécile le 15 février 1852, sur des paroles de Gounod : « Mieux vaut vin nouveau que bière »... Gounod écrivait à Pauline Viardot le 12 février : « après avoir fait

aux choristes une instruction préalable sur la férocité d'accent que je leur demandais, j'ai obtenu une exécution d'une couleur tellement sauvage que mes voisins auraient pu écrire que c'était un troupeau de lions et de zèbres déchaînés ». Gérard Condé parle d'une « composition abrupte et nerveuse, sœur de la *Chanson des brigands de Lelio* » de Berlioz (Condé, p. 854). En sol mineur à 2/4, elle est marquée *All^o non troppo e molto energico*. L'orchestre comprend grande et petite flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, pistons,

3 trombones, timbales, cymbale et grosse caisse, triangle, et les cordes.

On joint : – le manuscrit autographe signé d'un « accompagnement de piano à quatre mains » (titre et 4 pages in-4) ; la partie de violon conducteur autographe (titre et 3 p. in-4, petite découpe) ; une copie de la partition d'orchestre, avec le matériel (sauf les cordes).



266

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe,
Iwan le Terrible (1856-1857) ; environ
 680 pages, la plupart in-fol.
 (34,5 x 27 cm).

20 000 / 30 000 €

Important ensemble des ébauches de l'opéra inachevé, Iwan le terrible.

C'est en 1855 que le directeur de l'Académie impériale de musique, François Crosnier, remit à Gounod le livret d'*Iwan le Terrible*, dû à Hippolyte Leroy et Henri Trianon. Ce dossier montre que Gounod travailla énormément à *Iwan le Terrible* [CG 16 ; Condé p. 464-466], avant de l'abandonner ; Bizet récupéra le livret pour son *Ivan IV*. En 1872, Gounod demandera à sa femme, en cas de décès, de détruire ses œuvres inachevées, dont *Iwan* ; heureusement, le dossier a été conservé, comptant une dizaine

de numéros complets, ou presque, à côté d'esquisses moins abouties, réduites à une ligne mélodique (parfois sans paroles), et thèmes instrumentaux, ainsi que le livret pour les actes I et III, annoté par Gounod, et quatre cahiers d'esquisses.

La plupart de ces esquisses sont notées à l'encre brune sur papier à 30 portées. Le dossier comprend :

Acte I. – Scène 1^{re}. « Chœur de femmes Tcherkesses puisant de l'eau à la fontaine : à leur tête se trouve Marie fille de Temrouk » : « Puisons, mes sœurs »... (30+4 p.). – Scène

entre l'officier russe et Temrouk : « Ah ! prends y garde ? »... (18 p.). – « Sur le devant de la scène, *Temrouk*. – Derrière lui, rangé en demi-cercle, les *Tcherkesses* qui, le regard morne et baissé vers la terre, accompagnent de leurs gémissements le chant lamentable de leur vieux chef » : « Ah ! c'en est fait »... 2 versions (19 et 14 p.). – Air d'Igor : « Ô fureur ! »... (20+2 p.). – Invocation de Temrouk : « Que la lumière de la Prière »... (18 p.). – Air d'Igor : « Allah ? conduis ma main »... (16 p.). – Esquisses (43 p.).

Acte II. – Chœur : « Il faut à nos voix guerrières »... (24 p.). – Chœur : « Adieu,



parents ? »... (20 p.). – *La Chanson du Pâtre Bulgare* : « La plaine est vaste »... [réutilisée pour la chanson du Pâtre dans *Mireille*] puis *Le Chant du Kozak* : « Hurrah ? Vive la guerre »... (40 p.). – *Chœur des Captives Tcherkesses* : « Pleurons, pleurons »... (12 p.). – Scène avec Marie, le Bulgare, Yorlof, Iwan et les chœurs : « Silence ?.. du Kremlin toute plainte est bannie »... (75 p.). – Les mêmes plus Olga : « Ô vierge sainte »... (23 p.).

Acte III. – Duo Igor-Temrouk : « Séparés, nous avons tout à craindre »... (26 p.). – Air puis duo : « Ah ? de nos hirondelles s'il avait eu les ailes ? »... (38 p.). – Trio Igor-Yorlof-Temrouk (44 p.).

Acte IV. – Cavatine de Marie : « Amour soudain »... (8 p.). – *Barcarolle* : « Venez souveraine adorée »... et duo Marie-Iwan : « Pour la fête de nuit la Moscowa s'allume »... (20 p.). – Air d'Igor : « Par la porte secrète »... (36 p.). – Chœur : « O fleur d'amour »... (34 p.). – Scène avec Marie, Olga, Igor, Yorlof et Iwan avec le chœur : « Czar terrible, parais »... (29 p.). – Les mêmes : « Attachez le »... (13 p.). – Duo Igor-Marie (brouillon chant-piano, (21 p.). – *Final* (7 p.). – Esquisses (10 p.).

Acte V. – Air d'Iwan : « J'étais le hardi capitaine »... (6 p.). – *Marche* (3 p.) [Gounod la réutilisera dans *La Reine de Saba*]. – Air de Marie : « Iwan, mon noble époux »...

(7 p.). – *Hymne à la Mort* (Marie et Igor) : « Hurrah ! Adieu, frère Circassie ? »... (7 p.). – Esquisses (7 p.).

4 cahiers d'esquisses (les 2 premiers 18,5x27,5 cm et les 2 autres 27x36 cm) pour les actes I (12 p.), II (4 p.), III (3 p.) et IV (2 p.).

Livret : 2 cahiers manuscrits in-4 (27 x 21cm) : *Acte I* (15 p. in-4) et *Acte III* (13 p. in-4), avec de nombreuses annotations et corrections autographes par Gounod : passages biffés, certains vers refaits, tonalités en face de certains airs.



267

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe, esquisses pour **Faust**, [1858-1859] ; environ 100 pages formats divers.

25 000 / 30 000 €

Important ensemble d'airs supprimés et d'esquisses éclairant la genèse de Faust.

Dès 1838, Gounod a été fasciné par le drame de Goethe, dont il mit en musique certains passages, comme *Marguerite à l'église* [voir n° 263] ; le projet prend corps au printemps 1856 quand Léon Carvalho lui commande un *Faust* pour le Théâtre-Lyrique ; le livret est alors demandé à Jules Barbier et Michel Carré (auteur d'une pièce *Faust et Marguerite*, qui va servir de canevas aux librettistes) ; la création de *Faust* eut lieu le 19 mars 1859 au Théâtre-Lyrique, avec Joseph Barbot (*Faust*), Caroline Miolan-Carvalho (*Marguerite*) et Matthieu Balanqué (*Méphistophélès*), dans les principaux rôles, sous la direction d'Adolphe Deloffre. Sur *Faust* [CG 4] et sa genèse complexe, voir Condé p. 332-371, et les passionnants commentaires de Gérard Condé dans le n° 231 de *L'Avant-Scène Opéra* consacré à *Faust*.

Le dossier comprend :

Petit cahier d'esquisses au crayon (6 ff. 24 x 16 cm sur papier à 14 portées), principalement les lignes vocales, avec paroles, et des idées instrumentales. On y relève notamment le chœur des Sorcières : « Au Brocken les sorcières vont ? »... ; l'air des Laboureurs : « Béni soit Dieu ? Aux champs l'aurore nous rappelle »... ; un *Trio* [Wagner-Faust-Siebel, supprimé] : « à l'étude, ô mon maître »... ; thèmes des Étudiants et des Soldats [pour la kermesse au début de l'acte II] ; etc.

Carnet d'esquisses (album oblong reliure cartonnée rouge, dos de basane rouge 17 x 26 cm), 42 ff. à 12 portées, à l'encre et principalement au crayon ; les esquisses de *Faust* voisinent avec d'autres notations notamment pour *Iwan le Terrible* et *Le Médecin malgré lui* ; Gounod a noté les lignes vocales, avec ou sans paroles, et des idées instrumentales. On relève notamment le thème du « Bourdon Notre-Dame (24 août 1572) » ; airs du 5^{ème} acte : « Ah ! c'est le nom d'un ange »... et « Allah si ta sainte colère »... ; un quatuor Marie-Igor-Yorlof-Iwan ; air : « Dieu terrible »... ; la « Marche » ; « Fin de la Ritournelle (Cabinet de Faust) » ; « (Siebel) Fleurs fanées (2^e acte) » ; « Maître Scarabée (Couplets de Méphist. 1^{er} acte) » ; « Salut,

demeure chaste et pure (air de Faust -2nd acte) » ; « Chœur des Reines et des courtisanes » ; « (après le Trio du Prologue) Faust seul » ; « Duo (Méph. Faust) Prologue » ; « Le Médecin 1^{er} acte Couplets » ; « Acte 1^{er}. Sc. 1. Duo "Non, je te dis" » ; « Serviteur, M^r le Docteur » ; « Morgué ? vous nous rendez service ? » ; « Eh, quel est cet oison » ; air : « Grâce, grâce », *moderato maestoso* ; etc.

[Chœur des sorcières] : « Au Brocken les sorcières vont ? »... 6 ff. d'un cahier oblong in-4 (25 x 31,5 cm) de papier vert d'eau à 20 portées, pour chœur et orchestre [pour le 5^e acte, supprimé].

[Esquisses de la Marche] pour le chœur des soldats « Gloire immortelle »..., à l'origine pour *Iwan le Terrible* (2 p. 34 x 27 cm), 1 p. (34,5 x 27 cm) et 1 p. oblongue (17 x 29 cm avec instruments : saxophones et trompettes).

Chanson de Méphistophélès pour l'acte I (n° 6) : « Maître Scarabée ayant fait fortune »..., *Moderato (moto marcato)* (36 x 27 cm, 10 ff. sur 5 bifeuillets à 30 portées) : « Maître Scarabée, ayant fait fortune »..., partition d'orchestre de cet air, qui sera remplacé par celui du *Veau d'or* [acte I, sc. 3].

On joint un manuscrit autographe : **Le Second Faust** (3 p. et quart petit in-4) : « Le "Second Faust", tel que je le conçois, est, à la fois, la conséquence est l'antithèse du premier. Morte dans le repentir et dans la grâce, Marguerite doit être, par ses souffrances passées et son intercession présente, le Sauveur de Faust : c'est la Victime rachetant le Bourreau. Mais cette rédemption supposée implique un nouveau drame »... etc. ; plus, d'une autre main, une « Analyse rythmique de la Chanson du roi de Thulé du Faust » (5 p. in-4 sur papier musique).



Faust. (1^{er} acte.) n° 6. Chanson. (Méphistophélès.)

Moderato. (molto marcato.)

Handwritten musical score for the first system, featuring ten staves with the following instruments/voices:

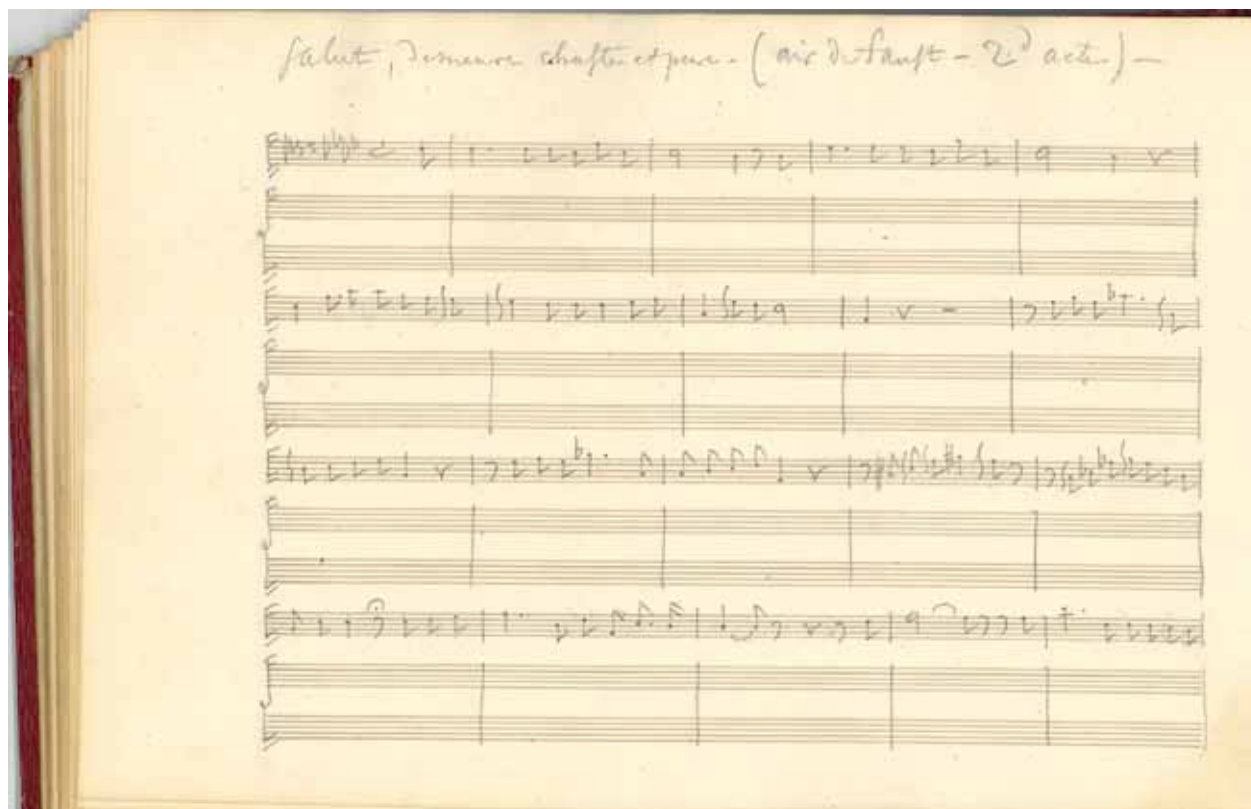
- Hauts.
- Hauts.
- Clarinets.
- Bassons.
- Cornes.
- Cornes.
- Violons.
- Violons.
- Violons.
- Triangle.

The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes.

Handwritten musical score for the second system, featuring six staves with the following instruments/voices:

- 1^{er} Violon.
- 2^e Violon.
- Violon.
- Méphistophélès.
- Violon.
- Cornes.

The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes.



267

Duo (Méph. Faust) Prologue -



268

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Ch. Gounod », **La Colombe**, opéra comique en deux actes, (1860) ; environ 460 pages in-fol. (35,5 x 27,5 cm, petites déchirures marginales au 1^{er} feuillet), reliure de l'époque demi-chagrin noir.

30 000 / 40 000 €

Partition d'orchestre de *La Colombe*, opéra-comique en deux actes.

L'opéra-comique *La Colombe* [CG 6 ; Condé p. 383-390], sur un livret de Barbier et Carré d'après le conte *Le Faucon et le Chapon* de La Fontaine, fut composé à la demande de l'impresario Édouard Bénazet pour le théâtre du Casino de Bade (Baden), où il fut créé le 3 août 1860, avec un grand succès. Repris à l'Opéra-Comique en juin 1866, cet ouvrage « court mais délicieux » (Stravinsky) fut remonté en 1924 pour les Ballets Russes de Diaghilev, avec des récitatifs composés par Francis Poulenc.

Un jeune seigneur florentin ruiné, Horace, amoureux de la comtesse Sylvie, ne possède plus qu'une colombe, à laquelle il est très attaché. Il refuse de la vendre à la comtesse, qui s'invite à déjeuner. Pour nourrir la comtesse, il accepte de faire rôti sa chère colombe... Sylvie est touchée de cette preuve d'amour. Mazet, le valet d'Horace, révèle que le rôti était en fait un perroquet, qu'il avait eu la chance de prendre dans ses filets.

La Colombe met en scène quatre personnages (nous donnons le nom des créateurs à Bade) : Sylvie (soprano, Caroline Miolan-Carvalho), Horace (ténor, Gustave Roger), Mazet, valet d'Horace (soprano, Amélie Faivre), et Maître Jean, majordome de Sylvie (basse, Émile Balanqué).

Le manuscrit, à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 22 ou 26 portées, présente de nombreuses corrections (à l'encre ou au crayon noir), des grattages, des mesures biffées, des remaniements sur des collettes, ainsi qu'une « nouvelle fin du Quatuor qui terminait le 1^{er} acte ». Le nombre de mesures est indiqué à la fin de chaque morceau (et parfois également dans le cours du morceau), généralement au crayon bleu. Ce manuscrit a servi de conducteur (à Bade sous la direction de Miloslaw Koennemann), avec quelques annotations au crayon bleu ou noir, et l'indication de coupures à faire lors de la représentation (ainsi pour le n° 8, 11 pages avaient été en partie biffées et cousues).

Le manuscrit comprend les numéros suivants :

Introduction d'orchestre (17 p.).

Acte I. – N° 1. Couplets de Mazet : « Apaisez, blanche colombe »... (16 p., 64 mesures). – N° 2. Terzetto, Mazet, Horace, Maître Jean : « Qu'il garde son argent »... (23 p., 93 mesures). – N° 3. Ariette de Maître Jean : « Les amoureux »... (26 p. par un copiste).

– N° 4. Air de Sylvie : « Je veux interroger ce jeune homme »... (35 p., 153 mesures). – N° 4 bis. Couplets de Mazet : « Ah ?!! les femmes ? »... (22 p., 138 mesures). – N° 5. Terzetto, Sylvie, Mazet, Horace : « Vision enchanteresse »... (23 p., 139 mesures). – N° 6. Quatuor final, Sylvie, Mazet, Horace, Maître Jean : « Ô douce joie ? »... (32 p., la dernière biffée), puis la « nouvelle fin » (15 p., 191 mesures en tout).

Entr'acte (19 p., 77 mesures).

Acte II. – N° 7. Air de Maître Jean : « Le grand art de cuisine »... (29 p., 115 mesures). – N° 8. Duo Mazet-Horace : « Il faut d'abord dresser la table »... (70 p., 317 mesures). – N° 8 bis. Mélodrame (4 p., 19 mesures). – N° 9. Romance de Sylvie : « Que de rêves charmants »... (7 p., 24 mesures). – N° 9 bis. Madrigal d'Horace : « Ces attraits que chacun admire »... (7 p., 48 mesures). – N° 10. Final, Sylvie, Mazet, Horace, Maître Jean : « Déjà son cœur »... (99 p., 410 mesures).

On joint un manuscrit du livret de *La Colombe* par un copiste (cahier de 73 pages petit in-4, couverture de papier brun), abondamment corrigé et annoté au crayon par Gounod, qui a porté en marge les tonalités des airs et esquissé de nombreux thèmes musicaux.

Discographie : J. Micheau, J. Peyron, L. Lovano, R. Lenoty, Orchestre Radio-Lyrique, dir. Tony Aubin (1947 ; Malibran Music).

GOUNOD Charles.

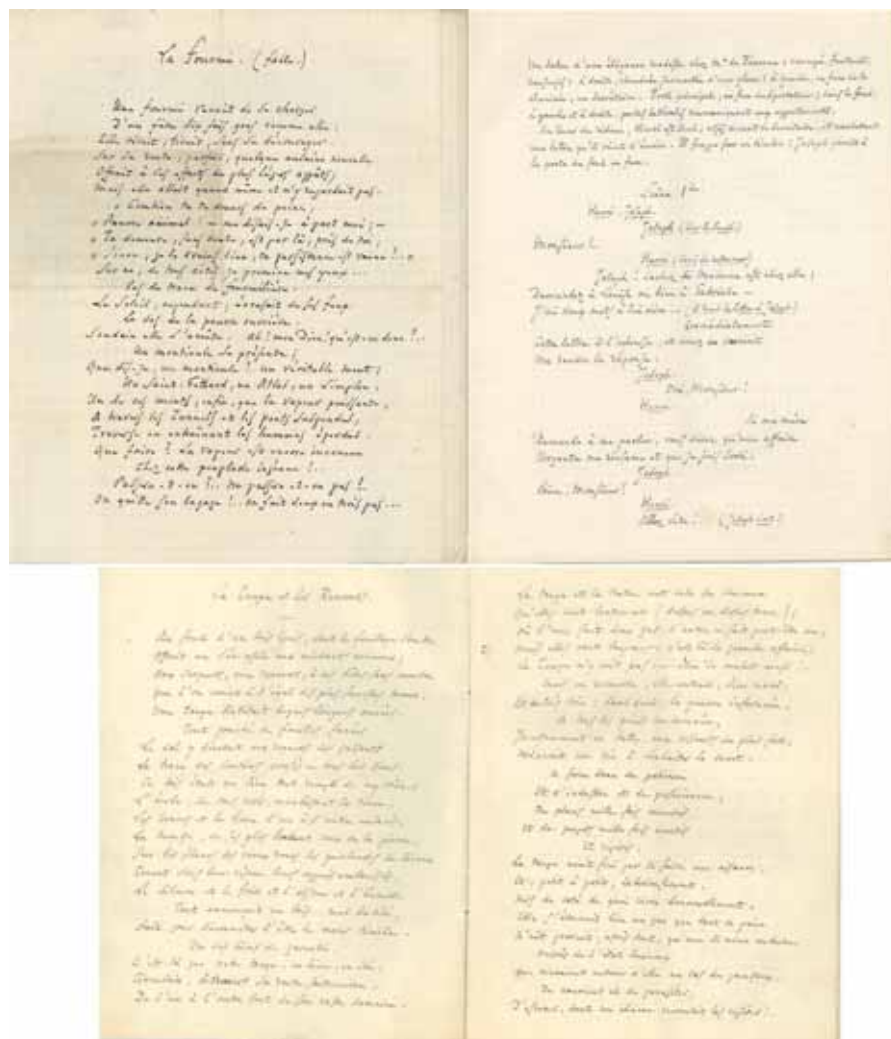
17 MANUSCRITS autographes, dont
2 signés, [1862-1873 et s.d.]; environ
70 pages in-8 ou in-4.

2 000 / 2 500 €

**Manuscrit d'une pièce de théâtre en vers,
et ensemble de poèmes.**

La Paix dans le ménage, [1881], « proverbe en un acte et en vers », précédé d'une « Épître, en vers, à Émile Augier » (26 p. in-4); « un artiste peintre (Henri) se plaint d'être sans cesse dérangé et contrarié par sa femme Léonie, jalouse et qui a toujours son mot sur tout ; il voudrait se faire obéir, mais le secret de la paix est la tolérance et la bonté... Les alexandrins sont joliment tournés et quelques détails piquants ont l'allure du vécu » (Condé p. 211). Sur la dernière page, Émile AUGIER a noté au crayon quelques remarques et critiques.

La Fourmi (fable) : « Une fourmi venait de se charger »..., [Naples mai 1862] (2 p. in-4, signée). « Joliment tournée en vers irrégulier, cette fable vante l'obstination des insectes surmontant d'immenses obstacles qui auraient découragé les humains » (Condé p. 114). – « Des Clapissou le Ciel m'a réservé la place »... [mai 1866] (2 p. obl. in-8 au crayon), sur son élection à l'Institut, « poème caustique célébrant son triomphe sur David, Massé, Maillart et Elwart » (Condé p. 139). – *Unum necessarium* ? : « Quand je ne vous demande, ô mon Dieu ? rien pour moi »... (1872, au crayon repassé à l'encre par Georgina Weldon). – **La Taupe et les Renards**. Apologue en vers libres sur les mécomptes de la Propriété artistique



(cahier de 14 p. in-4, 304 vers), [1872-1874]. – *Imprécation* : « Venez ? maudissons tout ! – maudissons la Nature »..., [août 1873] (2 p. in-4; Condé p. 179). – *Le Vase et le Parfum* : « Un jeune homme et un vieillard s'étaient arrêtés »... (4 p. in-4), conte moral en vers. – « Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ? »... (1 p. in-8). – « Hé bien ? je les ai lus, poète, tes Blasphèmes ? »... (5 p. in-4, 23 quatrains). – *La Foi* : « La Science est le fruit du doute et de l'étude »... (2 p. in-4).

Poèmes inspirés par Georgina WELDON. – « Si tu savais de quelle ivresse : De quels désirs insensés »... (1 p. in-12). – « Ainsi tu me trompais ? – Tu me faisais l'offense »... (6 quatrains au crayon, suivis d'ébauches). – « La Paix, c'est l'Harmonie autour de l'Unité »... (2 p. in-4). – « Toi que cherchait mon cœur ? Sur la couche dernière »... (8 quatrains). – « Le gai matin, sous la ramée [...] Le soleil, pour

nous, c'est l'amour ? » (5 quatrains pour une mélodie). – *Love is strong as death* ? : « Tu m'as dit : "Que ce soit entre nous seuls et Dieu ?" »... (7 quatrains, inspirés du *Solomon's Song* [*Cantique des cantiques*]). – « Tu disais, autrefois, que j'étais doux et bon »... (1 p. in-4).

On joint : – un dossier de « Sujets de compositions musicales tirés de l'Écriture Sainte », avec trois versions de « La Guérison du Paralytique » en latin selon les Évangiles ; – diverses ébauches de poèmes, et des bouts rimés ; – 3 copies autographes par Gounod de poèmes (Dumas fils, Hugo...), certains annotés pour leur mise en musique ; – manuscrit autographe par Armand SILVESTRE du poème de *La Résurrection* (3 p. in-4) pour les *Drames sacrés* (1893, Condé p. 497), annoté par Gounod ; – un petit dossier de copies.



270

GOUNOD Charles.

2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes, **Athalie**, [1866].

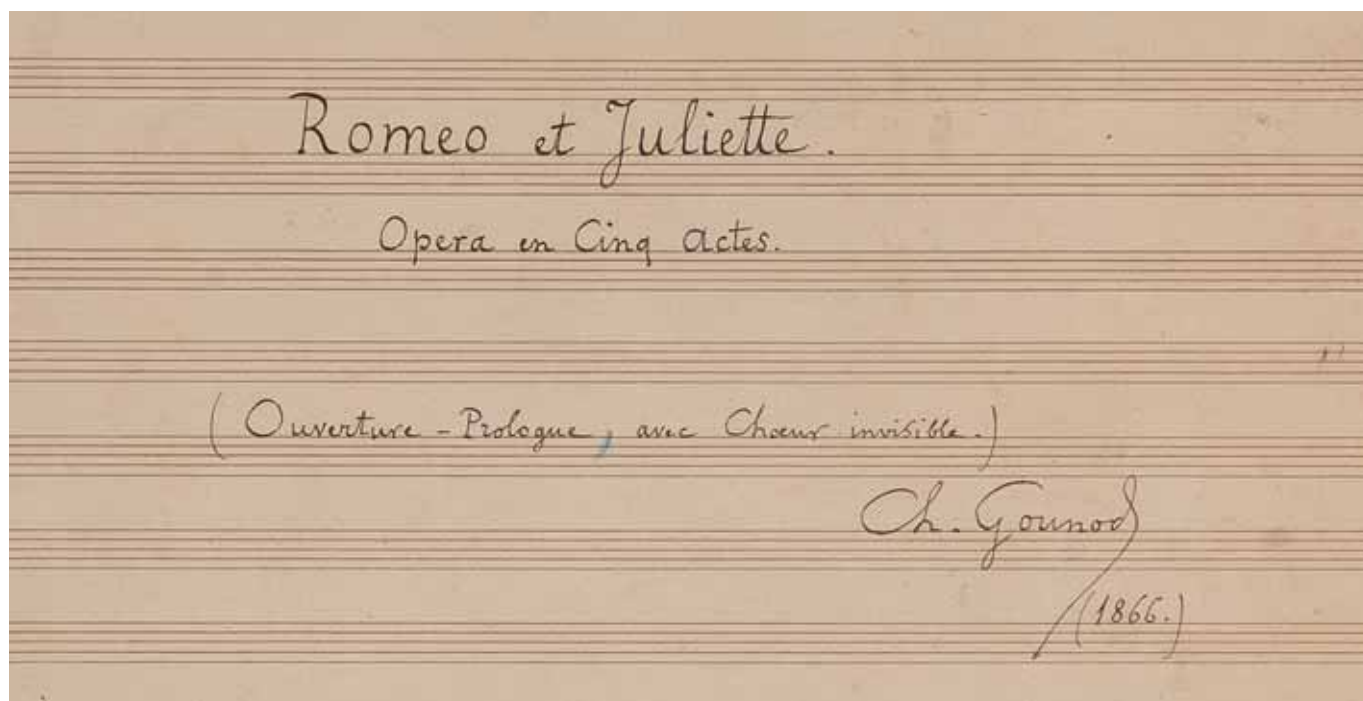
2 000 / 2 500 €

Projet d'adaptation lyrique de la tragédie de Racine, avec son livret [CG 18].

– **Livret** d'*Athalie*, « tragédie lyrique en 3 actes (d'après Racine » (16 ff. in-fol.), avec l.a.s. de l'auteur De LA FOREST, Versailles 5 juin 1866 (2 p. in-fol.). Le livret, par un copiste, est annoté par l'auteur.

– **Tout l'Univers**, « chœur avec harpes, trompettes, flûtes, cymbales et grosse caisse », inachevé : « Tout l'univers est plein de sa magnificence »... (3 pages d'une première version ; titre et 4 pages in-fol.).

– **D'un cœur qui t'aime**, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de 2 cors, cordes et piano, moderato à C en ré majeur, créé le 11 février 1882 en audition privée chez Marie Trélat, puis au Conservatoire les Vendredi et Samedi saints 1882 par Gabrielle Krauss et Mlle Engally [CG 376]. « Le dessin mélodique [...] reste d'une expression tout intérieure et l'on retrouve le caractère répétitif, envoûtant, d'une litanie sans fin, suspendue, dont les modulations n'altèrent pas la sérénité. Il s'agit là d'une page véritablement inspirée, dont la simplicité idéale, nimbée par les arpèges variés du piano, frappe immédiatement » (Condé p. 670-671). Manuscrit autographe de la partie de contralto (2 p. in-fol.) ; matériel d'orchestre autographe en 7 parties (1 page in-fol. ou 3 p. in-4 chaque) : cor en fa et cor en ré, 1^{er} violon, 2^e violon, altos, violoncelles, contrebasse (en double) ; partition d'orchestre par un copiste (22 p. in-fol.), plus le matériel par un copiste.



271

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Ch. Gounod », **Roméo et Juliette**. Opéra en cinq actes, 1866 ; un fort volume in-fol. (environ 35,5 x 28,5 cm.) de 925 pages environ, relié demi-chagrin bleu nuit (petits accidents au dos) avec rabats de toile.

300 000 / 400 000 €

Importante partition d'orchestre complète de ce grand chef-d'œuvre de l'opéra français.

Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre brune sur des bifeuillets de papier Lard-Esnault à 26 portées (ces bifeuillets sont numérotés de façon discontinue).

Il comprend les numéros suivants :

« Ouverture-Prologue, avec Chœur invisible », *All^o maestoso* : « Vêrone vit jadis deux familles rivales »... (16 ff., I-VIII).

Acte I.

N°1. « Introduction », *Andante maestoso*, [Fête chez les Capulets], chœur : « L'heure s'envole »..., et entrée de Juliette : « Ah ? qu'elle est belle ? »... (46 ff., 1-23). - N° 1 bis. « Récit », *Moderato*, Mercutio : « Enfin ? la place est libre, ami ? »... (5 ff., 23 a-c). - N° 2. « La Reine Mab. (Légende Scherzo) », *Allegro*, air de Mercutio : « Mab, la Reine des songes »... (15 ff., 24-31). - N° 2 bis. « Récit », *Moderato*, Roméo : « Eh ! bien, que l'avertissement me vienne de Mab ou d'un autre »..., (2 ff., 31 bis). - N° 3. « Scène et chœur », *Allegro*, Roméo : « Ah ? voyez !... Cette beauté céleste »..., (6 ff., 32-34). - N° 3 bis. « Récits », *Allegro*, Juliette : « Voyons, nourrice »... (6 ff., 34 a-c). - N° 3, « Mouvt de Valse animé », air de Juliette : « Ah ? Je veux vivre »... (17 ff., [34c bis]-34k). - On a inséré 2 bifeuillets : « (au lieu de la Valse, au 1^{er}

acte de Roméo) », *Allegretto scherzando*, air de Juliette : « Je veux vivre dans le rêve »... - N° 4. « Duetto », *Moderato*, Roméo : « Ange adorable »..., puis Juliette : « Calmez vos craintes »... (32 ff., 35-49). À la fin, Gounod a noté : « Fin du 1^{er} acte. 196 pages ».

Acte II.

« Entr'acte et Chœur », *Andante*, à la fin Roméo : « Ô nuit ? sous tes ailes obscures »... (8 ff., 50-53 [bis]). - « Cavatine » de Roméo : « Ah ? Lève-toi, soleil ? »..., *Larghetto* (9 ff., 54-58). - N° 8. « Scène et chœurs », « Juliette paraît sur le balcon, et s'y appuie d'un air mélancolique », *Adagio*, Juliette : « Hélas ? moi le haïr ? »... (23 ff., 58^v-69). - N° 9. « Duo », *Andante*, Juliette et Roméo : « Ô nuit divine ? Je t'implore »... (23 ff., 70-81). À la fin, Gounod a noté : « Fin du 2^{me} acte. 128 pages ».

Acte III.

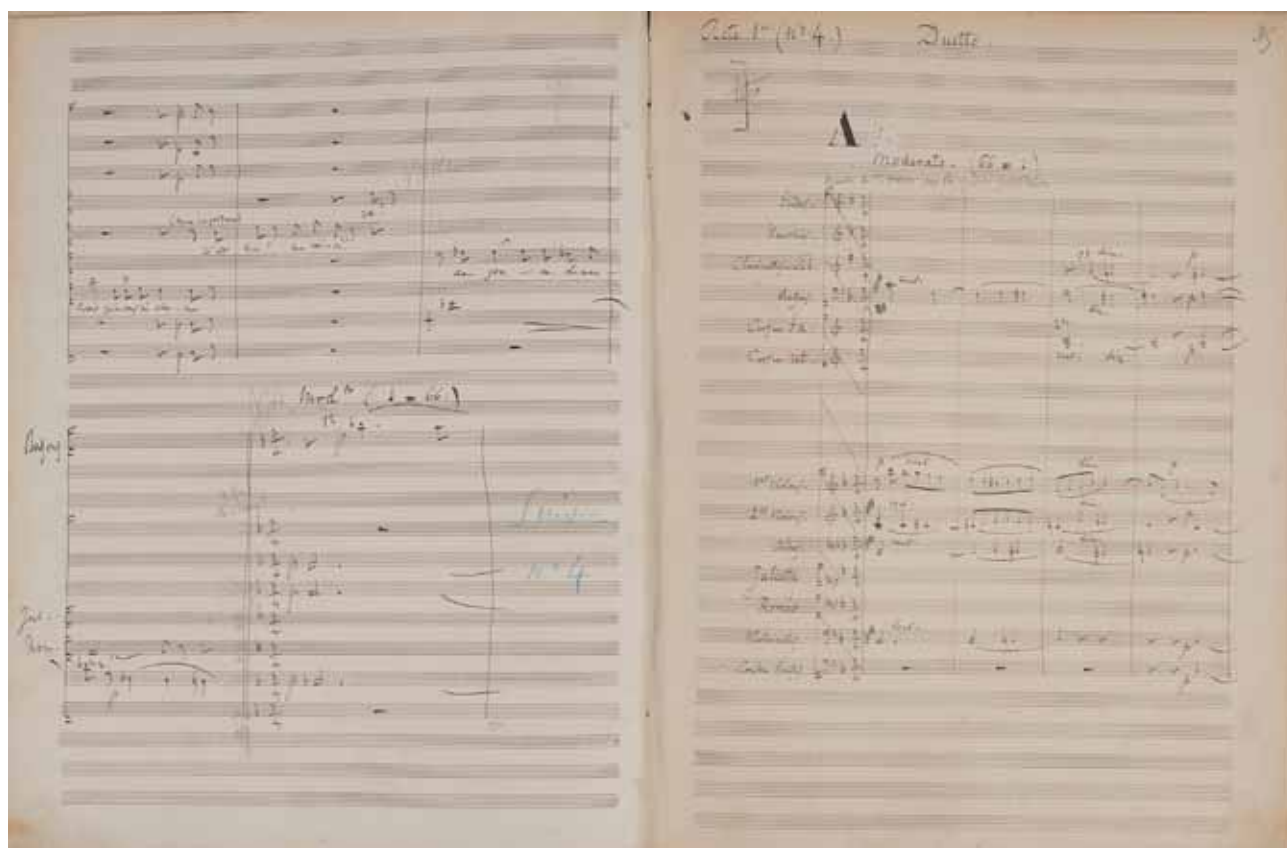
1^{er} Tableau. « La Cellule de Frère Laurent ». - N° 10. « Entr'acte et Scène », *Moderato*, chœur : « Dans un ciel pur que rien n'altère »..., puis Frère Laurent : « Aux lueurs matinales »... (16 ff., 82-89). - N° 10 bis. « Récits et Scène du mariage », *All^o agitato*, Roméo : « Mon père, Dieu vous bénisse »..., puis Frère Laurent et Juliette (11 ff., 89 a-e). - « Scène du Mariage (Trio et quatuor) », *Andante*, Frère Laurent : « Dieu qui fis l'homme à ton image »... (23 ff., 90-101).

2^e Tableau. N° 11 bis. « Récit et Chanson », *Allegretto* puis *Moderato*, Stephano : « Depuis hier je cherche en vain mon maître »... (3ff., a-b). - « Chanson », *Allegretto*, Le Page [Stephano] : « Que fais-tu, blanche tourterelle »... (10 ff., 102-106). - N° 13, « Final », *Allegretto*, Stephano : « ah ? ah ? voici nos gens »..., puis Roméo, Tybalt, Benvolio, Mercutio, Pâris, Gregorio, Capulet [le Duc], chœur (45 ff., 107-128).

Acte IV.

N° 14. 1^{er} tableau. « (La chambre de Juliette. Il fait encore nuit) ». « Duo » Juliette-Roméo : « Nuit d'hyménée »..., *Andantino* (34 ff., 132-148). - N° 15. « Quatuor » Juliette-Capulet-Frère Laurent-Gertrude : « Juliette ! Ah ? Dieu soit loué ?... Votre époux est parti »..., *Allegro*

.../...



Act 4^o (N. 2) Duetto

Handwritten musical score for Act 4, No. 2, Duetto. The left page is heavily crossed out with large blue 'X' marks, with the word 'Fin' written vertically on the right side. The right page shows the beginning of the scene with various musical staves and handwritten notes.



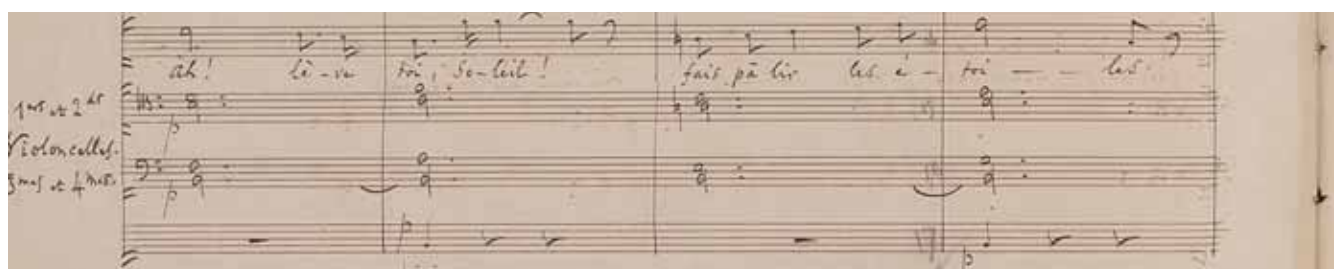
.../...
agitato (17 ff., 148 bis-155). – N° 16. « Scène », Juliette : « Mon père ? tout m'accable »..., *Allegro* (17 ff., 156-164). – On a inséré la « Scène du Breuvage », *Andante*, Juliette : « Dieu ? quel frisson court dans mes veines ? »..., (7 bifeuillets insérés, pag. 1-27).

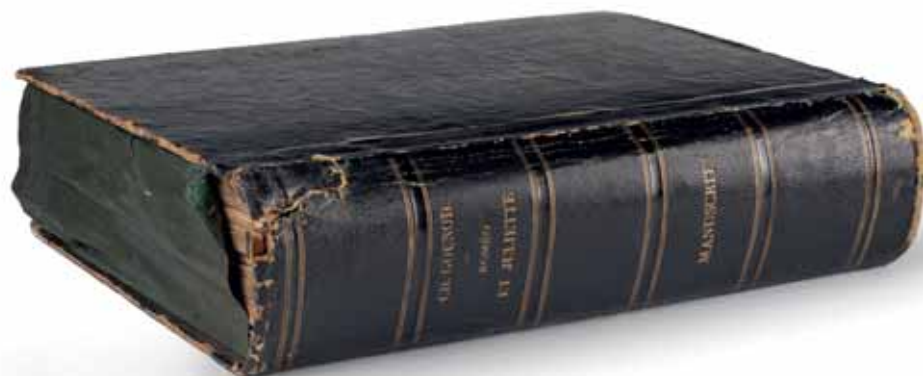
N° 17. Second Tableau. « Cortège nuptial. Épithalame. Chœur et Danse ». *All° maestoso* (9 ff., 178-182). – N° 18. « Épithalame » : « Ô Juliette ? Loi rigoureuse »... (6 ff., 183-185). – N° 19. « Chœur et Danse », *Allegretto*, « Frappez l'air, chants joyeux »... (10 ff., 186-190). – N° 19 bis. « Final », *Andante moderato*, Capulet : « Ma fille ? cède aux vœux du fiancé qui t'aime »... (11 ff., 191-191d).

Acte V.

N° 20. « Entr'acte », *Moderato* (4 ff., « Ces 2 feuilles remplacent de la feuille 192 à la feuille 199 »). – N° 20 bis. « Récitatifs », *Moderato*, Frère Laurent : « Eh ? bien, ma lettre à Roméo ? »... (2 ff., 199 bis). – N° 21. « Le Sommeil de Juliette », *Adagio* (5 ff., 200-202). – N° 22. « Scène », *Allegro moderato*, Roméo : « C'est là ?... Salut, tombeau sombre et silencieux »... (39 ff., 203-223).

Le manuscrit ne comprend pas le « Ballet » ajouté en 1888 à l'acte IV pour l'Opéra. Mais il comprend plusieurs morceaux alternatifs ou insérés : l'air remplaçant la valse-ariette de Juliette (I, n° 3), ou la « scène du Breuvage » (acte IV), ou encore l'Entr'acte de l'acte V. Il présente en outre de nombreuses corrections, soit par grattage, soit par des ratures et biffures, ou directement à l'encre au cours de l'écriture, ou, au crayon noir ou bleu lors d'une révision, ainsi que des suppressions ou des ajouts ou modifications sur collettes : parties instrumentales biffées ; mesures supprimées (à la fin du n° 1, à la fin du n° 3 bis) ou ajoutées, dont nous ne donnerons que quelques exemples : addition de mesures au Prologue, indiquée au crayon bleu sur la page de titre : « voir les mesures ajoutées après le chœur, et le changement aux inst. à cordes pour les 8 1^{ères} mesures du Ré majeur » ; collette ajoutant 8 mesures à la fête chez les Capulets (n° 1) ; collette ajoutant 8 mesures à l'ariette de Juliette (p. 34 e) ; collette ajoutant 8 mesures

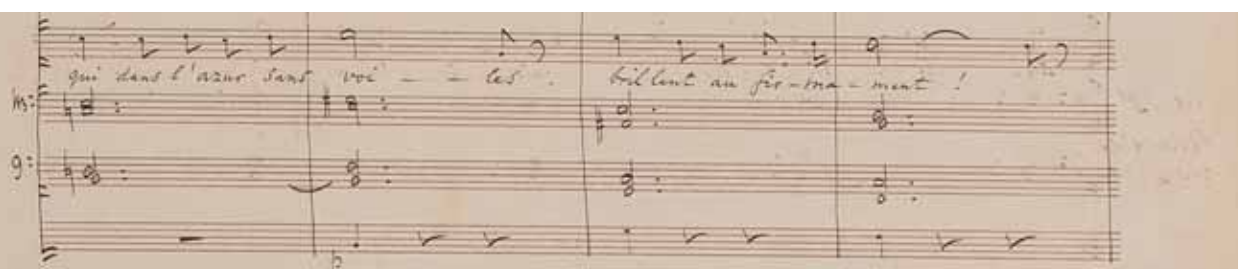




dans le n° 10 bis ; vers la fin du n° 4, 4 mesures biffées au crayon bleu et cette note marginale : « ajouter les nouveaux passages à la Partie de Tybalt (effacer Capulet) » ; mesures supprimées et raccord entre les n°s 8 et 9 ; dans le Duo n° 9, indication d'une coupure possible : « Dans le cas où ce qui suit ferait longueur à la scène, on pourrait aller de suite par une coupure franche au signe XX » (p.78) ; dans le tableau inséré de la Cellule de Frère Laurent, coupure possible dans le chœur : « Dans un ciel pur que rien n'altère »... : « (Nota) On essayera l'effet de la première période des chœurs de cette scène avec les 1^{ers} Ténors seuls » et « On peut aller de suite au n° 10 bis. Faire la coupure dans les parties d'orchestre » ; 3 mesures biffées à deux reprises dans la scène du mariage (p. 91 et 92) , et indication de coupure dans la même scène : « on peut passer le point d'orgue d'ensemble de la lettre a à la lettre h, si l'exécution en paraît trop difficile » (p. 100) ; 12 mesures biffées dans la chanson de Stephano (p. 106) ; changement des protagonistes du Final de l'acte III (Le Page remplacé par Stephano, Capulet remplacé par le Duc, Benvolio prenant la III biffées puis marquées « Bon » ; à la fin du n° 5, « huit mesures ajoutées : rôle de Capulet et orchestre » (sur un feuillet collé) ; 5 pages biffées dans le n° 16 1-162) ; 6 collettes modifiant les parties de cordes dans le n° 18 ; ajout de l'Entr'acte au début de l'acte V : « ces 2 feuilles remplacent de la feuille 192 à la feuille 199 » ; etc.

Gounod a parsemé son manuscrit de didascalies : « Mercutio et Tybalt croisent le fer : au même instant, Roméo accourt et veut les séparer », « à Mercutio avec une politesse ironique » ; « Roméo porte vivement la main à son épée : après un moment d'hésitation, il la replonge dans le fourreau » ; « Il vide le flacon et le jette à terre, puis il chancelle et s'affaisse peu à peu sur les degrés du tombeau ; en ce moment, le sommeil léthargique de Juliette commence à se dissiper : elle se soulève lentement et regarde autour d'elle avec étonnement » ; etc.

On relève également de nombreuses indications d'interprétation ; outre les changements de tonalité (« changer en fa »...), des indications métronomiques, de dynamique ou de nuances (*p*, *crescendo*, *1^o tempo*, « un peu plus animé », « un peu retenu », « un peu plus lent », « céder », « Animez », etc.), certaines sont plus précises ; ainsi pour le n° 2 (*La Reine Mab*) : « Tout ce morceau doit être exécuté par l'orchestre avec aussi peu de son que possible, comme il convient à la description d'un rêve ».





272

GOUNOD Charles.

6 MANUSCRITS MUSICAUX autographes, dont 3 signés « Charles Gounod » ou « Ch. Gounod », [1868-1874] ; formats divers.

2 000 / 2 500 €

Ensemble de pièces de musique religieuse ou d'inspiration religieuse.

Pénitence, paroles de l'abbé Charles GAY : « J'ai péché, mon Seigneur »... [CG 501 ; Condé p. 756-757] pour voix et orgue (ou piano), en ut mineur à 3/4 (titre et 2 pages oblong in-4). Le titre indique qu'il s'agirait du n° 1 d'un *Nouveau Recueil de Cantiques*. [Vers 1868 ?].

Cantique de Ste Thérèse : « Je vis ? mais hors de moi ravie »... [CG 487 ; Condé p. 750], en deux versions : chant et orgue (titre et 3 pages oblong in-4) ; avec orchestre à cordes et orgue (titre et 7 pages oblong in-fol.), en mi majeur à 4/4 ; resté inachevé [vers 1890 ?].

Ave verum, a Sacred Four-Part Song [CG 142 ; Condé, p. 776-777], à 4 voix mixtes a cappella, en mi bémol majeur à 2/2, *Andante*, dédié à Henry Leslie, Londres 26 février 1871 (titre et 5 pages oblong in-4).

Offertorium pour orgue [CG 544a ; Condé p. 942], en la majeur à 4/4, *Andantino* (titre et 4 pages oblong in-4), [1874].

Pater noster [CG 146 ; Condé p. 805-806] à 4 voix mixtes et orgue, en fa majeur à 4/4, *Moderato*, paroles anglaises ajoutées au crayon : « Our Father »... (9 pages in-4, découpées pour la gravure et recollées), [1871].

Jeanne d'Arc. [CG 29 ; Condé p. 494-497] Musique de scène pour le drame *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier [1873] ; cette réduction pour deux pianos comprend les numéros 1 *Introduction*, 2 *Entrée des Seigneurs de la Cour*, 3 *Dieu le veut* (4 pages oblong in-fol.). Plus le manuscrit autographe détaillé du plan de l'œuvre (1 page et quart in-fol.).

On joint 7 notes autographes : listes de pièces religieuses (Bach, Palestrina, etc.), projet de concert, etc.

273

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Ch. Gounod », **Gallia** (*Élégie biblique*), [1871] ; 21 pages in-4 (30,5 x 24,5 cm ; petits trous marginaux pour lier les feuillets).

1 500 / 2 000 €

Réduction piano et chant de cette cantate sur les malheurs de la France à travers les *Lamentations* de Jérémie.

La cantate *Gallia* [CG 40 ; Condé p. 534-535] a été composée à Londres, où Gounod s'était réfugié en 1870 pour fuir l'invasion allemande. Il raconte, dans *Mémoires d'un artiste* : « l'administration de l'Exposition internationale de 1871 me fit demander si je voulais y représenter l'art musical français dans une œuvre qui serait exécutée le 1^{er} mai, publiquement, dans la gigantesque splendide salle, Albert Hall, devant un auditoire de 10 000 personnes ». Gounod refusa d'abord : « Je ne me sentais pas la force ni le courage de chanter sur la terre étrangère, pendant que mon malheureux pays pleurait et saignait sous les coups de l'invasion allemande et les discordes de la guerre civile ». Puis il pensa qu'il était de son devoir de défendre la France en musique : « L'idée me vint alors de représenter la France telle qu'elle était, non pas seulement vaincue, écrasée, mais outragée, insultée, violée par l'insolence et la brutalité de son ennemi. Je me souvins de Jérusalem en ruines, des gémissements du prophète Jérémie, et sur les premiers versets des *Lamentations* j'écrivis une élégie biblique » ; l'œuvre, pour soprano solo, chœur mixte et orchestre, le 1^{er} mai 1871, remporta un grand succès, et fut éditée à Londres par Novello.

Le manuscrit, noté à l'encre noire sur papier à 12 portées, a servi pour la gravure de l'édition anglaise ; une mesure manquante a été épinglée à la page 2.

Quatre morceaux dans le même mouvement *Andante molto maestoso* : – « Quomodo sedet sola civitas plena populo »..., déploration en mi mineur à 4/4 (p. 1-8) ; – *Cantilène* : « Viæ Sion lugent »... en la mineur (p. 9-12) ; – Chœur et solo : « O vos omnes »..., suivi du solo : « Jerusalem ? convertere »... (p. 13-21).

On joint un manuscrit autographe (1 page et quart petit in-4) à l'intention de Georgina WELDON pour son interprétation de *Gallia* à l'Opéra-Comique le 8 novembre 1871, en 3 points : « 1^o Sur la ritournelle de la *Cantilène*, s'avancer à pas égaux sur le rythme de deux en deux temps ; puis s'arrêter avant la fin de la ritournelle, pour ne pas avancer trop loin »... Etc.





274

GOUNOD Charles.

MANUSCRITS MUSICAUX
autographes signés « Ch. Gounod », 1871-1873 ; 18 pages grand in-8 (27 x 18 cm) dans un album en partie dépecé et dérélié (quelques défauts), reliure chagrin brun, cadre de filet doré sur les plats, inscription en lettres dorées sur le plat sup. Georgina Weldon. 1866.

2 000 / 2 500 €

Méodies pour l'album de Georgina Weldon.

Réfugié à Londres en 1870, Gounod fut conseillé et accueilli par le couple Weldon. Il ne tarda pas à tomber sous le charme et

l'emprise de la jolie Georgina WELDON (1837-1914), excellente musicienne douée d'une très belle voix, qui devint alors sa Muse [Condé, p. 268-271].

À la fin de l'album, Georgina Weldon a dressé un Index, recensant 70 pièces musicales, dont ne restent plus que les compositions de Gounod.

– *Perché piangi* ?, signé et daté en fin « 30 août /71 », le chant et les paroles de la main de Georgina Weldon, l'accompagnement de piano de la main de Gounod [CG 425].
– *La Fauvette (Romance)*, signé et daté en fin « 28 mars 1872 » [CG383], avec la traduction italienne écrite à l'encre rouge sous les paroles françaises. – *Sweet baby* [CG 445], copie par Georgina Weldon, signée et datée en fin par Gounod : « 31 mars /72. Jour de Pâques. Londres. Tavistock House ».

– *Maid of Athens* [CG 406], avec la traduction italienne écrite à l'encre rouge sous les paroles françaises. – *Biondina, Sotto un cappello rosa* [CG 341], copie par Georgina Weldon. – *The Better Land* [CG 448], paroles écrites par Georgina Weldon (et traduction italienne en rouge) ; à la suite, Gounod a écrit le texte des trois couplets de la version française : « Tu me parles toujours d'un pays radieux »... – « *Nous fuyons la Patrie ?* » (*Jeanne d'Arc*) [CG 29], dédié et daté en fin : « à ma chère petite Mimi, pour son jour de naissance. 24 mai 1873. Tavistock House. Londres. Son vieux Ch. Gounod ». – *Duo Claudine et Lubin* de George Dandin ; copie par Georgina Weldon. – *Heureux sera le jour*, poésie de Ronsard [CG 388], daté en fin par Georgina Weldon « C.G. copied this at Morainville 17.IX.71 ».

GOUNOD Charles.**9 MANUSCRITS MUSICAUX**

autographes signés « Ch. Gounod », 1871-1872 ; 30 pages in-fol., plus titres.

5 000 / 7 000 €

Ensemble de sept mélodies anglaises pour Georgina Weldon, certaines en deux versions.

Good night ? [CG 386 ; Condé p. 676-677] : « Good night? ah, no? »..., sur un poème de Percy B. Shelley, « réquisitoire galant, en trois strophes, contre l'heure qui sépare ceux qu'elle pourrait unir » (G. Condé). Datée « London April /71 ». *Moderato* à 3/4 en fa. Titre et 2 pages.

Queen of Love, a Song [CG 433 ; Condé p. 714-715] : « Close as the stars along the sky »..., sur un poème des *Lyrical Poems* de Francis Turner Palgrave, où les fleurs de la prairie veulent retenir l'attention du poète, qui choisit la plus petite pour en faire sa reine d'amour. Datée « London 24 mai 1871 ». *Allegro (quasi moderato)* à 6/8 en mi majeur. Titre avec dédicace : « Dedicated to and sung by Mrs Weldon », et 3 pages. – Plus la version en « Part-Song » pour 4 voix mixtes en ré majeur, *Allegretto* à 6/8, les paroles en partie de la main de Georgina Weldon. Titre et 2 pages.

The Sea hath its pearls [CG 458 ; Condé p. 734], sur un poème de Henry W. Longfellow (qui a traduit un poème de Heinrich Heine). Datée « Londres Mai /71 », et dédiée « à Madame Weldon ». *Allegretto appassionato* en ré bémol majeur à 3/4. Titre et 3 pages. – Version avec accompagnement de piano, violon et harmonium ; l'introduction orchestrale compte 19 mesures (au lieu de 4 dans la version chant-piano). Titre (sur lequel la dédicace a été grattée) et 6 pages (une découpée pour la gravure et recollée).

The Better Land [CG 448 ; Condé p. 726-727] : « I hear thee speak of the better land »..., sur un poème de Felicia Hemans, mettant en scène un enfant demandant à sa mère où se trouve le pays merveilleux dont elle lui parle. Datée « Londres, 9 mars /72 ». *Allegretto* en mi bémol majeur à 4/4. Titre et 3 pages, ayant servi pour la gravure, avec mesures biffées.

Peacefully slumber (Lullaby) [CG 424 ; Condé p. 708], sur un poème d'Henry Dulcken, berceuse triste. Signée en fin et datée « London, 7.XII./72 ». *Andantino* en mi bémol majeur à 2/4. 2 pages oblong, ayant servi pour la gravure.

Evening Song [CG 382 ; Condé p. 673-674] : « The shadows of the evening hours »..., sur un poème d'Adelaïde Anne Procter, « with accompagnement of Viola obligato ». Dédicace sur la page de titre : « Dedicated to my friend A. Viguiers sung by M^{rs} Weldon ». *Andantino* en mi bémol majeur à 6/8. Titre et 3 pages ; plus la partie vocale seule (1 p.).

Oh happy home ? [CG 416 ; Condé p. 700-701] : « I found a flower pining on the heights »..., sur un poème d'Edward Maitland ; Gounod la considérait comme « une des plus belles que je ferai jamais ». Dédicace sur la page de titre : « Dedicated to my friend Harry Weldon and sung by M^{rs} Weldon ». *Andantino (quasi moderato)* en mi mineur à 3/4. Titre et 6 pages, ayant servi pour la gravure de l'édition (un feuillet découpé et recollé).

On joint l'esquisse de la **Chanson de Grand-Père** [CG 481] au crayon repassé à l'encre par G. Weldon, donnant la ligne vocale seule (titre et 5 pages), avec longue note de G. Weldon sur la page de titre : « Mon cher Vieux était si drôle. Il aimait tant m'entendre chanter des roulades. Ce n'était pas mon goût [...] je lui disais : [...] Verdi et Rossini etc. ont fait de plus beaux airs de bravoure que tu n'en ferais. C'est leur genre, laisse-leur leur genre, garde le tien. Mais mon Gounod voulait toujours singer tout le monde. [...] Alors il me composa cette espèce de Polka, que je n'aimai jamais, mais à laquelle, plus tard, j'ajoutai des paroles de Victor Hugo de *L'Art d'être grand-père* » ; plus le manuscrit de la mélodie par G. Weldon. – 2 airs de chansons enfantines anglaises notées par Gounod : *Here we go round* et Jack and Jill (1 p. in-4). – Une copie de la mélodie *Enthousiasme* [CG 379] sur un poème de V. Hugo (3 p. in-fol.).

(allegretto agitato.) The Sea hath its pearls (à Madame Wilhem.)

Voice. *f* *dim.*

Piano. *f* *dim.*

The Sea hath its pearls the heav'n hath its

stars But my heart, my heart, my heart hath its

love Great are the Sea and the heaven yet great-er is my

heart and fair-er than pearls and stars Flashed and beamed my

love and fair-er than pearls and stars Flashed and beamed my

GOUNOD Charles.**2 MANUSCRITS MUSICAUX**

autographes signés, 1871-1872 ; in-fol.
(35,5 x 27,5 cm).

1 000 / 1 500 €

Deux chœurs religieux composés pendant l'exil à Londres.

Sing praises unto the Lord ? an Anthem with chorus, quartett soli and organ [CG 291], publié par Novello en mai 1871 (Condé p. 872). Titre et 10 pages. Signé et daté en fin « London, avril /71 », et sur la page de titre « Londres, mai 1871 ». Il comprend trois numéros : N° 1 Chorus : « Sing praises unto the Lord »..., *Allegro maestoso* ; N° 2 Quartett (Soli) : « For His wrath endureth »..., *Moderato* ; N° 3 Récit and Chorus : « O my God »..., *Allegro maestoso*. La page de titre porte la dédicace : « à Monsieur J. Goss, organiste de Saint-Paul ».

Vexilla Regis prodeunt. Catholic Hymn. Harmonized by Charles Gounod [CG 151], pour 4 voix mixtes et orgue (Condé p. 822), [décembre ? 1872]. Titre et 3 pages (découpées pour la gravure et recollées). Marquée *Moderato maestoso*, cette hymne est composée sur le texte latin ; Gounod a ajouté le texte anglais au crayon bleu : « O praise the Lord »...

**GOUNOD Charles.**

18 MANUSCRITS MUSICAUX
autographes, signés « Ch. Gounod »
ou « Charles Gounod », 1871-1872 ;
environ 62 pages in-fol. ou formats
divers (la plupart découpés pour
l'impression et recollés au papier
gommé).

5 000 / 6 000 €

Ensemble de chœurs composés par Gounod pour ses concerts au Royal Albert Hall.

Ces chœurs à 4 voix mixtes avec orgue (ou a cappella) furent composés ou arrangés pour

le chœur de la nouvelle salle Royal Albert Hall que Gounod a dirigé lors de plusieurs concerts, dans l'hiver 1871-1872. Ils ont été publiés en trois séries chez Rudall, Carte & Co, puis chez Goddard. [Condé p. 873-879].

PREMIÈRE SÉRIE.

N° 2. **Adoro te, supplex** « Hymne au St Sacrement. (Liturgie Romaine) » [CG 171b] (titre et 3 p.).

N° 3. **Kyrie** « (de la messe "O Regem Coeli") par J.P. de Palestrina » [CG 295] (titre et 4 p.).

N° 4. **O Jesus my Lord ?** « Motett Double Chorus by J.S. Bach » [CG 296] (titre et 4 p.).

N° 6 (c). **Love me true, dear lassie (Aime moi, bergère)** Pastorale de Jacques Lefèvre

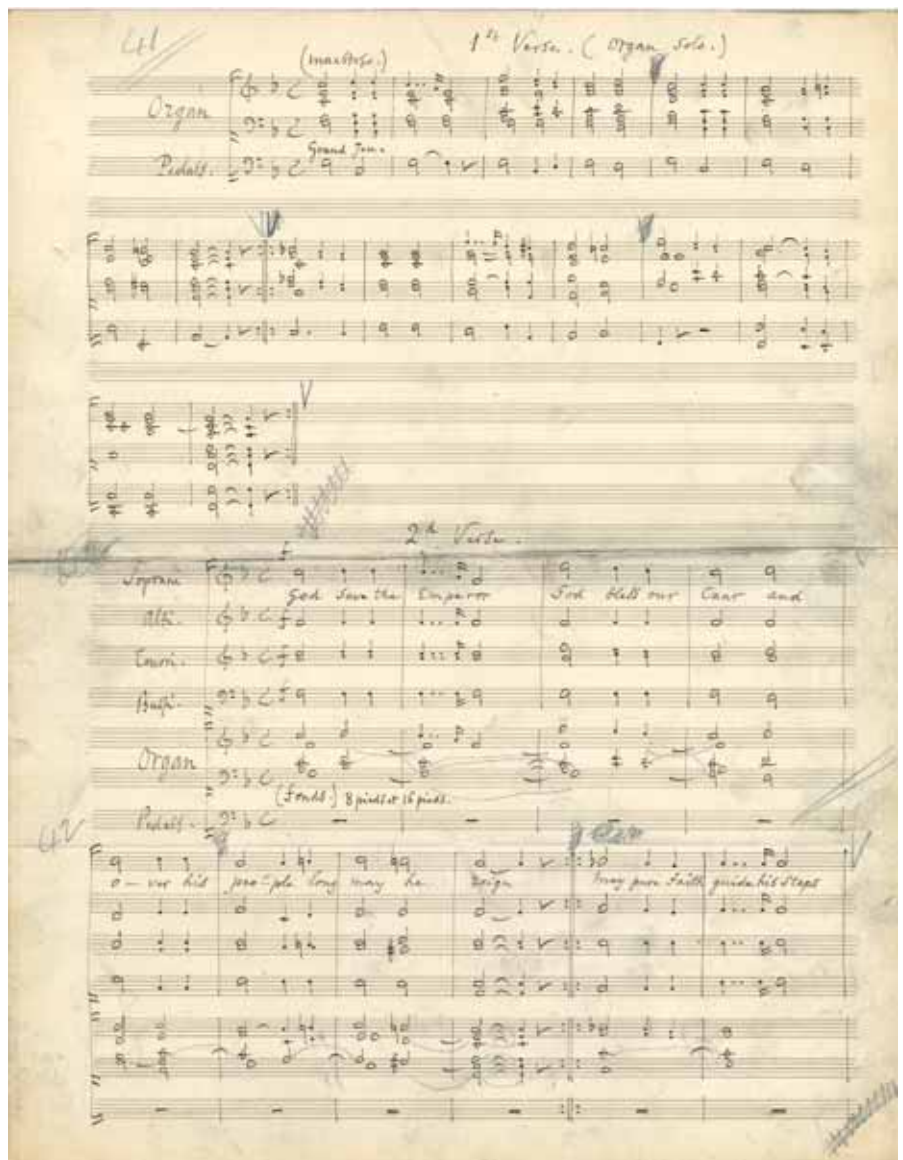
(1613) [CG 302], les paroles anglaises de la main de Georgina Weldon (titre et 2 p.).
N° 8. **O Sanctissima** « (Sicilian Mariners Hymn) » [CG 299] (titre et 2 p.).

DEUXIÈME SÉRIE.

1. **Tantum ergo**, « Hymn to the Holy Sacrament (Catholic Church) » [CG 303] (titre et 3 p.).
2. **Paucitas dierum** « motett for five voices by J.P. de Palestrina » [CG 304] (titre et 3 p.).
6. **Morning Hymn** : « Awake, my soul »... [CG 308] (titre et 2 p.).
7. **The last Rose of Summer** « Irish Air » [CG 309] (titre et 3 p.) ; **on joint** le manuscrit autographe signé de la version pour quatuor vocal (« arranged for the Swedish Ladies Vocal Quartett » ; titre et 2 p. oblong in-4 à l'encre violette).
10. **The March of the Men of Harlech** « National Welsh Air. Harmonized by Charles Gounod » [CG 311], dédié à Georgina Weldon : « Dedicated to M^{rs} Weldon » (titre et 3 p.).

TROISIÈME SÉRIE.

1. **Veni, Creator Spiritus** « Hymne, de la Liturgie Catholique française. Harmonisé par Charles Gounod » [CG 312] (titre et 3 p.).
3. **O Lord ?** « Choral de J.S. Bach » [CG 313] (titre et 4 p.).
4. A. **Jesu dulcis memoria** « motett for 4 voices by Vittoria ». B. **Adoremus te Christe** « motett for 4 voices by Palestrina » (titre et 2 p.).
7. **O Salutaris Hostia**, « Hymn of the Holy Sacrament. Harmonized by Charles Gounod » [CG 153a] (titre et 3 p.).
8. **Russian Hymn**. « Harmonized by Charles Gounod » : « God save the Emperor »... [CG 315] (titre et 3 p.). **On joint** le manuscrit autographe signé de la partition d'orchestre du **Russian Hymn** (« Festival Chorus. Full Score ») (titre et 14 p. à l'encre violette, les chœurs sont notés sans les paroles ; plus une copie portant le cachet de Georgina Weldon).
10. **God save the Queen**. « Harmonized by Charles Gounod » [CG 317] (titre et 2 p.).
Plus **Ye Banks and Braes** "Scotch National Air Harmonized by Charles Gounod" (titre et 5 p.) [novembre 1872], inédit, CG 294, pour orgue et chœur à 4 voix p.880.





278

GOUNOD Charles.

4 MANUSCRITS MUSICAUX

autographes signés « Ch. Gounod »,
1871-1891 ; in-fol.

4 000 / 5 000 €

Quatre mélodies, dont une avec orchestre.

Si vous n'ouvrez votre fenêtre, Chanson [CG 440 ; Condé p. 720-721] : « J'ai vu des fleurs qui dans les plaines »..., sur un poème d'Alexandre Dumas fils. Dédicée « à mon ami Faure », et datée « Londres, 2 Apr. 171 ». *Moderato*, con moto en si bémol majeur à 3/4. Titre et 2 pages.

Ma belle amie est morte, Lamento [CG 404 ; Condé p. 690], sur un poème de Théophile Gautier. Datée « Londres mars 1872 », et dédiée à Jean-Baptiste Faure : « Dedicated to and sung by Mr Faure ». *Lento* en mi mineur à 12/8. Titre et 2 pages.

Perché piangi ?, Cantilène [CG 425 ; Condé p. 708-709] : « Mi parve, un giorno »..., sur un poème du marquis Corrado Pavesi. Sans date (1871 ?), elle est dédiée sur la page de titre : « Dedicated to and sung by Signr A. Cotogni ». *Andantino* en la bémol majeur à 3/4. Titre et 3 pages.

À la nuit. Mélodie (avec accompagnement d'orchestre) [CG 321 ; Condé p. 634-635] : « Nuit sereine ? Ô nuit bienfaisante ? »..., sur un poème de Gounod lui-même [1891 ?]. Partition d'orchestre, pour flûtes, cor anglais, clarinettes, bassons, cors, harpe et cordes. *Andante non troppo e molto tranquillo* en mi majeur à 4/4. Titre et 10 pages. Joint la partition imprimée chant-piano avec envoi « à mon jeune ami Fernand Corot Ch. Gounod » (cartonnage).

On joint : le manuscrit autographe de l'esquisse de *Cordélia* [CG 511] pour voix et piano (4 pages in-fol.) ; et le manuscrit du *Voyage au pays de Cocagne* sur un poème de Béranger avec accompagnement de piano à 4 mains (titre et 6 p. in-4).

GOUNOD Charles.

3 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés « Ch. Gounod », [1872] ; titres et 32 pages in-fol. (35,5 x 27,5 cm) découpées pour la gravure et recollées au papier gommé.

1 500 / 2 000 €

Ensemble complet des deux services religieux anglais pour chœur à 4 voix mixtes et orgue.

A New Morning Service et **An Evening Service** furent publiés par Rudall, Carte & Co en 1872 [CG 285-288] (Condé, p. 868-872). Les manuscrits, qui ont servi pour la gravure de l'édition, sont écrits à l'encre brune sur papier à 26 lignes.

Te Deum. *We praise thee, o God ? A Thanksgiving* [CG 285]. Titre et 15 pages. N° 1 du *Morning Service*, il fait appel à un soprano solo, et comprend quatre parties : *Moderato*, *maëstoso* en ut introduit par l'orgue ; *Andante moderato* en fa, puis en si bémol majeur ; enfin, le Choral « Vouchsafe, O Lord », *Maestoso*, en ut.

Blessed be the Lord God of Israel. *Psalm for 4 voices* [CG 286]. Titre et 7 pages. Signé sur la page de titre et daté « Londres, mars/72 », avec cette note au crayon : « To complete the Morning Service with the Te Deum ». Marqué *Moderato*, ce *Benedictus* est écrit en sol à 3/4 et marqué *Moderato*.

Evening Service. Titre et 10 pages. – **Magnificat** : « My soul doth magnify the Lord »... [CG 287] (p. 1-6), *All^o maëstoso e moderato* en ré majeur à 4/4. « Le dépouillement voulu de ce *Magnificat* en langue anglaise trouve sa justification dans la netteté des contours et la force de conviction qui en résulte » (G. Condé). – **Nunc dimittis** : « Lord ? now lettest thou thy servant »... [CG 288] (p. 6-10), *All^o (modto maëstoso)* en si bémol majeur à 4/4.



GOUNOD Charles.

3 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés « Charles Gounod », **To God, ye choir above, Sacred Song**, et **Intreat me not to leave thee**, 1872 ; 7 pages in-fol. sur 2 bifeuillets (dos toilé), et 24 pages in-fol. sur 6 bifeuillets liés par une cordelette (35,5 x 27,5 cm, dont titres) ; et titre et 5 pages in-fol. sur 2 bifeuillets liés par une cordelette (35 x 27 cm).

1 500 / 2 000 €

Deux chants sacrés composés pour Georgina Weldon et à elle dédiés, le premier dans ses deux versions.

To God, ye choir above, Sacred Song. Ce chant sacré [CG 462] a été composé « expressly for the Festival Concert at the Crystal Palace » donné le 27 juillet 1872, comme l'indiquent les pages de titre, qui portent toutes deux la dédicace : « Dedicated to and sung by M^{rs} Weldon ». Les paroles sont du pasteur Philipp Skelton (1784), et sont une paraphrase du *Cantique des Créatures* de Saint François d'Assise. Gérard Condé en souligne « le ton fervent, accordé à celui du poème, et, surtout, la persistance d'un bout à l'autre des accords en croches régulières dans la mesure à 12/8 » (Condé p. 738-739).

Le manuscrit chant et piano, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 24 lignes, présente de nombreuses ratures et corrections ainsi que des traces de grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Goddard en 1872 ; la partie d'orgue, prévue sur l'armature, n'a finalement pas été écrite. *Moderato maestoso*, à 12/8, en mi bémol majeur ; la page de titre porte cette note de Gounod au crayon bleu : « Transpose in C for publication ».

Le manuscrit de l'orchestration porte, sur la page de titre, l'indication : « Edition for Solo voice, Piano & winds Instruments », ainsi que le cachet encre *Georgina Weldon for the Orphanage*. L'effectif comprend flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors en mi bémol et en ut, trompettes, 3 trombones, bass tuba, timbales, harpes et piano. À l'encre brune sur bifeuillets à 24 lignes, il présente quelques ratures et corrections ; il a servi de conducteur, comme en témoignent quelques annotations au crayon.

“Intreat me not to leave thee” (Song of Ruth) [CG 392], signé sur la page de titre « Ch. Gounod » et daté « 25 X^{bre} /72 Christmas day », avec la dédicace en tête : « Dedicated to and sung by M^{rs} Weldon ». Le manuscrit est à l'encre noire sur papier vert d'eau à 14 lignes ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Goddard. Pour voix et piano, il commence par un bref récit *Andante* en mi mineur (« And Ruth said »), suivi d'un « quasi-choral en Mi majeur où le piano double la voix » : « Intreat me not »... (Condé, p. 681-682).

On joint un manuscrit non autographe d'un accompagnement pour cordes pour *To God, ye choir above*, portant le cachet encre *Georgina Weldon for the Orphanage* (3 p. oblong in-fol.) ; plus un manuscrit musical par Georgina WELDON de trois chants avec paroles anglaises : « With one consent »..., « I lov'd a lass », et « Oh? she'd kiss me too »... (2 p. in-4).



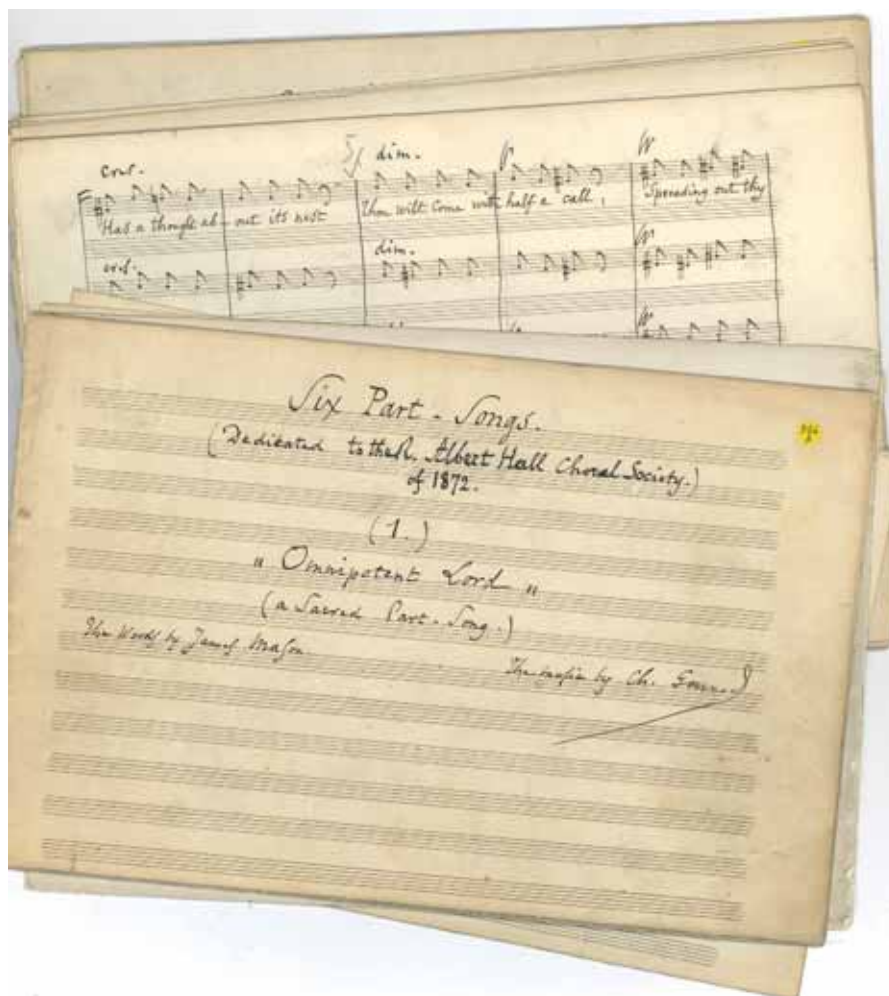
GOUNOD Charles.

4 MANUSCRITS MUSICAUX
autographes signés « Ch. Gounod »,
[1872] ; 44 pages oblong in-4
(18 x 27 cm).

1 500 / 2 000 €

**Chœurs publiés dans les deux séries des
Six New Part-Songs édités par Goddard
& Co en 1872.** [Condé p. 863-868].

PREMIÈRE SÉRIE. N^{os} 1, 2 et 6, dédiés à la Royal Albert Hall Choral Society. Chacun des trois manuscrits, à l'encre brune sur des feuillets oblongs à 12 lignes (moitié de feuillets Lard-Esnault in-fol. coupés), est précédé d'une page de titre signée « Ch. Gounod », portant en tête le titre général et la dédicace : « Six Part-Songs. (Dedicated to the R. Albert Hall Choral Society) of 1872 » ; ils ont servi pour la gravure de l'édition. – 1. **Omnipotent Lord**, a Sacred Part-Song [CG 275], sur des paroles de James Mason, pour 4 voix mixtes (les pupitres de ténors et basses divisés, soit six voix) et orgue. Titre et 11 pages. En fa majeur à 3/2. On joint l'édition. – 2. **Little Celandine**, a Part-Song, sur un poème de William Wordsworth : « Pansies, lilies »... [CG 402a], pour 4/6 voix et piano. Titre et 15 pages. Allegretto, en ré majeur à 2/4 ; c'est l'adaptation pour chœur d'un duo (voir Condé p. 688). – 6. **Take me, Mother Earth**, a Part-Song [CG 279], sur un poème d'Anna Brownell Jameson, pour 4/6 voix et piano. Titre et



9 pages. En ré mineur, à 3/4, « sans doute le chef-d'œuvre de ce recueil. Pathétique, l'expression, tout en retenue, n'est jamais forcée. C'est l'aspiration à un sommeil sans réveil au terme d'une existence de peines et de joies » (G Condé).

DEUXIÈME SÉRIE. [N^o 6]. **Le Loup et l'Agneau** (fable de La Fontaine). Chœur pour voix d'hommes : « Un agneau se désaltérait »... [CG 284], signé sur la page de titre et daté « Spa 21 août /72 ». Titre et 7 pages oblong in-4 (en partie découpées pour la gravure et recollées au papier gommé). La page de titre porte la dédicace : « Aux Mélomanes de Gand ». Le chœur est écrit pour 4 voix d'hommes. Il a été composé sur le texte

français ; Gounod a ensuite ajouté pour l'édition la traduction anglaise sous la partie de 2^{des} Basses ; il a également ajouté, au crayon, un accompagnement de piano, dans l'intervalle entre les deux systèmes de portées et sur des collettes ajoutées au bas des feuillets. [Voir l'excellent commentaire de Gérard Condé (Condé, p. 841-842)].

On joint le manuscrit autographe d'*Un tems était, Chanson de Baïf* sous Henri III, arrangée pour 4 voix mixtes (titre et 1 p. in-fol.) ; plus 4 pages de titre de chansons.

(Allegretto.) $\text{♩} = 84 \text{ metron.}$

Canto. $\text{F} \flat \text{ } \frac{6}{8}$

Piano. $\text{F} \flat \text{ } \frac{6}{8}$

crp.

Ha qualche tempo, in faccia a casa mi-a, fa di-me-zan-za a-

-na bi-on-di-na bel-la. E senza da-mo, e credo che la si-a

la a' orfa-nel-la. Sa-duta alla fi-nest-ra tutto il

giò - no a' - ro - za d'ago, e canta si gra-zio - sa

Che ne son preso e che le vo d'at-tor-no, le vo d'at-tor-no sen - za mai



282

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé « Ch. Gounod », **Biondina**,
1872 ; titres et 34 pages in-fol.
(35,5 x 27,5 cm).

4 000 / 5 000 €

Cycle de douze mélodies en italien, inspiré par Georgina Weldon et à elle dédié.

Cet unique cycle de mélodies, ou roman musical en 12 chapitres, *Biondina* [CG 339-350], « A Musical Novel in Twelve Chapters » (édition anglaise) ou « Poemetto lirico » (éd. italienne), fut commencé en mars 1872, et achevé en janvier 1873. Gounod a mis en musique une suite de poèmes en italien de Giuseppe ZAFFIRA, le traducteur italien du livret de *Roméo et Juliette* ; Gounod y a transposé en musique son amour pour Georgina WELDON. « L'histoire est celle d'un poète épris de sa voisine, blonde et orpheline ; il l'épouse mais la mort la lui arrache bientôt. Au-delà de l'intérêt intrinsèque des mélodies, la courbe générale (qui n'est pas facile à maîtriser) fait la valeur de l'ensemble ; il faut éviter tout autant la grâce extérieure de la romance italienne que la religiosité douceuse de l'expression poétique. Gounod a rassemblé là, sans qu'il y paraisse, toutes les facettes de son art, dont chaque numéro présente un aspect. Le plan tonal procède du même esprit de variété que celui de ses cantates ou de ses opéras ; les rares retours de motifs ne sauraient suffire à créer un sentiment d'unité qu'il faut plutôt chercher dans le ton, dans la couleur italienne » (G. Condé, voir sa remarquable analyse du cycle, p. 647-650).

Les manuscrits, pour chant et piano, sont écrits à l'encre noire sur papier à 24 lignes ; ils sont tous précédés d'une page de titre signée (que nous ne comptons pas ci-dessous). Ils ont servi pour la gravure de l'édition originale chez Duff & Stewart, reprise ensuite par Ricordi (puis en français chez H. Lemoine, avec des textes français de Jules Barbier). Une treizième mélodie [n° XIII] est restée inachevée, et Gounod a renoncé à mettre en musique un épilogue.

Biondina (Prologo) : « Da qualche tempo »..., *Allegretto* à 6/8 en fa majeur (2 p.). Entête de la page de titre, Gounod a inscrit à l'encre violette cette dédicace : « À ma chère Mimi – (à son retour de Jeanne d'Arc) 10 9^{bre} /73. Tavistock House. Ch. Gounod ».

Biondina. Canzonetta : « Biondina bella »..., *Allegretto* en ut à 6/8 (3 p. ; plus 1 feuillet de la première esquisse au crayon, avec au verso celle de *The Better Land* ; et une page à l'encre d'une première version de l'accompagnement).

Sotto un cappello rosa. Mélodie : « Jer l'ho scontrata »..., *Allegretto* en mi bémol majeur à 6/8 (2 p.).

N° 3 *[Io mi senti morire biffé]* « Le labbra ella compose »..., *Moderato (un poco agitato)* en ut à 3/4 (2 p.).

N° 4. *[A te ho dato il core biffé]* « E stati alquanto »..., *Andantino* en sol à 3/4 (2 p.).

N° 5. « Ho messo nuove corde al mandolino »..., *Allegretto* en mi majeur à 6/8 (2 p.).

N° 6. « Se come io son poeta »..., *Maestoso pomposo* en la majeur à 3/4 (3 p.).

N° 7. « Siam' iti l'altro giorno »..., *Allegretto* en fa à 4/4 (2 p.).

N° 8. « E le campane hanno suonato »..., *Allegretto* en ré à 2/4 (3 p., signée en fin et datée « Tavistock House Londres 7 Janv. 1873 »).

N° 9. « Ell' è malata »..., *Allegro agitato* en sol mineur à 4/4 (3 p.).

N° 10. « Jer fù mandata »..., *Andantino* en ut mineur à 6/8 (3 p.).

N° XI. « L'ho compagnata fino al Campo-Santo »..., *Andante (Tempo di marcia funebre)* en sol mineur à 4/4 (3 p.).

N° XII. « Ho sempre nell' orecchio »... en ré mineur à 4/4 ; seules les 20 mesures de piano ont été écrites.

On joint :

A. – Le manuscrit autographe signé de Giuseppe ZAFFIRA (11 ff. in-4 ou in-fol.), annoté par Gounod : coupe des vers, notes écrites sur les mots du poème, tonalités, etc., et la traduction française d'un poème.

– Manuscrit autographe par GOUNOD de sa traduction française de 3 poèmes de *Biondina* ; au dos de la traduction de la *Canzonetta*, il a inscrit la version française de *The Better Land*, *Le Pays bienheureux* (4 p. in-8). – Brouillon autographe par Gounod d'une présentation de *Biondina* (2 p. in-4). – Poème autographe signé de Gounod À

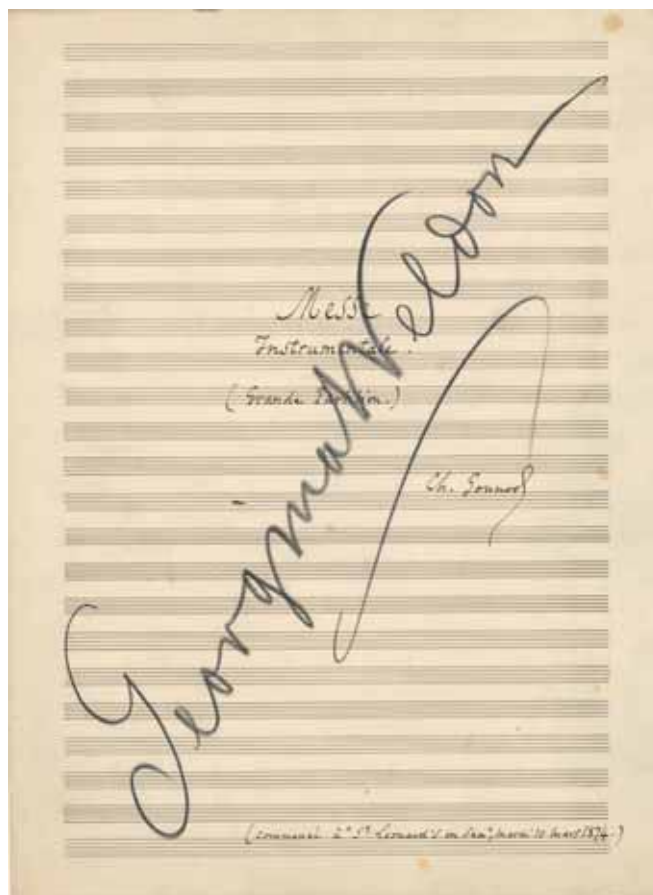
Georgina Weldon, lui dédiant *Biondina* : « Un Poète a caché, sous ce nom de Biondine, / Le secret où son cœur vivait réfugié »...

B. L'édition italienne (R. Stabilimento Ricordi, Milano, Londra ; petit in-4, reliure chagrin brun usagée, plats détachés, mouillures), exemplaire de Georgina WELDON portant sa signature sur la couverture illustrée ; sur la page de titre, envoi a.s. : « Georgina Weldon from Ch. Gounod » ; sur la page portant la dédicace imprimée « A Georgina Weldon », Gounod a inscrit 8 vers au crayon, repassés ensuite à l'encre par G. Weldon : « Je ne te donne point, je te rends Biondina, / Un joyau du trésor que ton cœur me donna / Quand vers l'artiste ingrat et son œuvre infidèle / La gloire réfléchit les rayons du modèle / La beauté planait seule au dessus du pavois / Traduite par tes traits, par ton âme et ta voix / Dédaigne redresser les rayons fourvoyés : / Mais accepte ceux-ci que je t'ai renvoyés ». G. Weldon a inscrit de sa main sur la partition les paroles françaises et anglaises, ainsi que quelques corrections. Sur les gardes finales, elle a copié deux poèmes : *Woman's Love*, et *L'Araignée contemporaine*, fable satirique dédiée à Gounod (avec le texte anglais impr. collé en regard *The Spider of the period*).

C. L'édition française (Paris, Henry Lemoine), en mauvais état, exemplaire de Fernand COROT avec son cachet sur la couverture.

Discographie : Anthony Rolfe Johnson, Graham Johnson (Hyperion, 1993).





283

GOUNOD Charles.

2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés « Ch. Gounod », **Messe brève pour les Morts**, et **Messe instrumentale**, 1872-1874 ; 3 titres et 16 pages in-fol. (35 x 27 cm, quelques défauts) ; titre et 25 pages in-fol. (36,5 x 26,5 cm).

2 500 / 3 000 €

Messe de Requiem complète, et Messe instrumentale inachevée.

Messe brève pour les Morts [CG 78, Condé p. 618-621], créée partiellement le 19 juin 1872 lors du 3^e concert des chœurs du Royal Albert Hall. Manuscrit pour chœur *a cappella*, ayant servi pour la gravure de l'édition chez Goddard en 1873 (découpé et recollé au papier gommé), noté à l'encre brune sur papier à 26 lignes ; l'*Offertoire* a été ajouté, et l'ensemble renuméroté. Il porte en tête cette citation : « Et Ipse redimet Israel ex omnibus iniquitatibus ejus. » (Psaume 130) (De Profundis) » ; et en fin : « In te, Domine, speravi ; non confundar in æternum. » (Te Deum) », avec la signature et la date « 30 Janvier 1872 ». – N° 1. *Introït* et *Kyrie* (double chœur) : « Requiem æternam »..., *Andante* (quasi *adagio*) en fa majeur. – N° 2. *Offertoire* : « Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ »..., avec orgue (texte anglais ajouté d'une autre main au crayon : « Lord our Savour »...), *Andante* en fa mineur. – N° 3. *Sanctus*, *Moderato maestoso* en ut. – N° 4. *Pie Jesu* (à 6 voix, soli), *Adagio* en fa majeur. – N° 5. *Agnus Dei* : *primus* et *secundus* en fa mineur, *tertius* en fa majeur.

Messe instrumentale [CG 542 ; Condé p. 888-889], restée inachevée, dont ne subsiste que le *Kyrie* ici présenté (l'ébauche du *Gloria* a disparu) : « Bonne combinaison ; très neuve, qui n'a pas de précédents ; excellent pour concerts ou festivals : Orchestre seul ; pas d'ennui de Chœurs ni de Solistes : *Fameux* ? au surplus on peut introduire, au besoin, les voix *ad libitum* : c'est à voir. En tout cas, l'idée fondamentale est symphonique », écrivait Gounod à Georgina Weldon. La page de titre porte l'indication : « commencé à St Leonard's on Sea, mardi 10 mars 1874 », et la dernière : « St Leonard's on Sea (Jeudi 12 mars) ». Le manuscrit est noté à l'encre noire sur des bifeuillets de papier à 24 lignes ; chaque feuillet est barré de la grande signature de Georgina Weldon au crayon gras noir. L'orchestre comprend flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors en fa et en ré, trompettes, 3 trombones, timbales, et les cordes. Ce *Kyrie*, en ré mineur à 4/4, suivi d'une *Fugue*, compte 105 mesures.

On joint : – les n°s 4 et 5 de la *Missa brevis S.S. Angeli Custodes* [CG 73] : *O Salutaris* et *Agnus Dei*, ce dernier signé en fin et daté « Londres 25 9^{bre} 1872 » (4 et 6 p. oblong in-4), pour 4 voix mixtes et orgue ; – le début d'une *Messe dans le style du Plain Chant* inachevée [CG 75], pour soli, chœur et orgue, dont ne subsiste que ce manuscrit donnant le *Kyrie* et le *Christe* (titre et 2 p. oblong in-4) ; – le *Kyrie* fugué d'un projet de messe à 4 voix [CG 76] (titre et 2 p. oblong in-4).

Discographie : Quintette à cordes de Versailles, Chorale Franco-Allemande de Paris, dir. Bernard Lallement (BNL 2007).

[illegible]

Handwritten musical score for a choir, featuring vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a basso continuo part. The lyrics are in Latin: "Requiem a - ter - nam do - na do - na e - is". The score includes dynamic markings such as "cres." (crescendo), "molto." (molto), and "f" (forte). The notation is in a single system with a common time signature (C). The basso continuo part is written on a single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

Handwritten musical score for a 5-part setting of the Mass, featuring a soprano part and four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The score is written on five staves. The lyrics are in Latin: "Do-mi-ne Et lux per-pe-tu-a". The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like "dim.". The score is handwritten and appears to be a working draft or a personal manuscript.



284

GOUNOD Charles.

5 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés
« Ch. Gounod », 1872-1874 ; 59 pages in-fol.

4 000 / 5 000 €

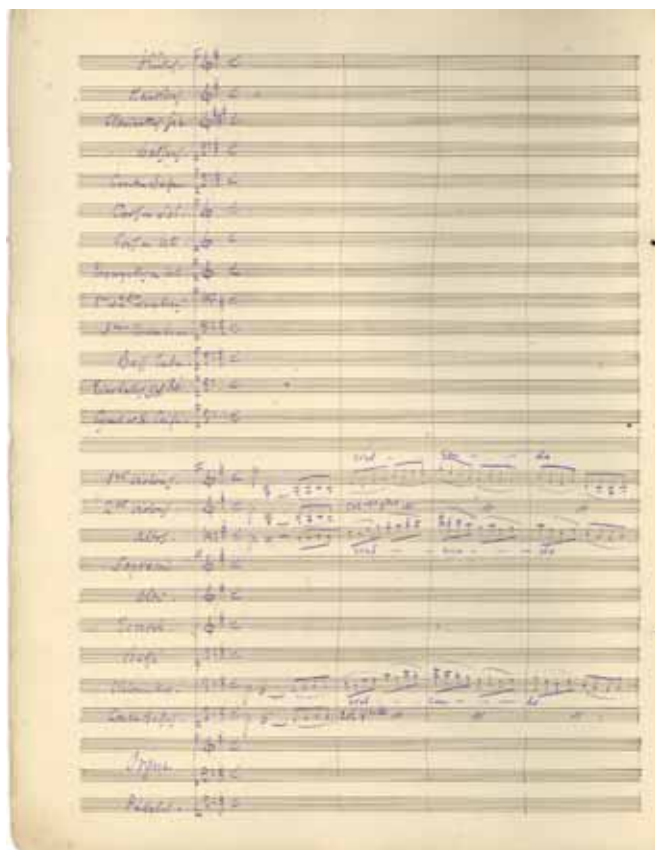
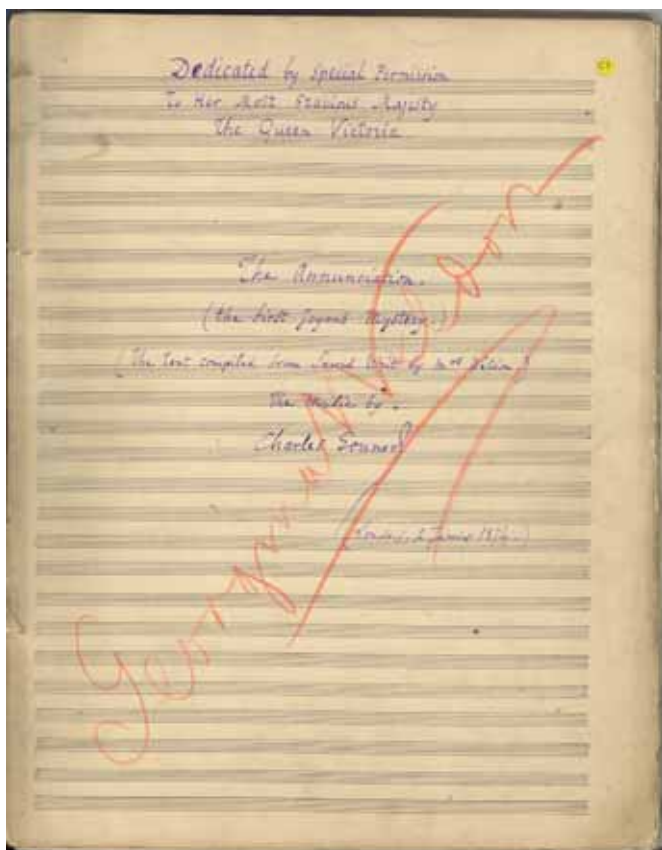
Ensemble de trois mélodies avec orchestre, dont deux avec leur version chant-piano.

The Worker [CG 460 ; Condé p. 735-736] : « The night lay o'er the city », sur un poème de Frederic Edward Weatherly, contant la fin de vie d'un ouvrier veillé par les anges. – Version chant-piano à l'encre brune sur papier à 26 lignes (4 pages in-fol.), ayant servi pour la gravure de l'édition chez Goddard ; elle présente des corrections et des traces de grattage. Elle porte en tête la dédicace à Georgina WELDON : « Dedicated to and sung by Mrs Weldon ». En ré mineur, elle est marquée *Andante*. – Partition d'orchestre signée et datée sur la page de titre : « London. March /72. (Easter Sunday) ». le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur des bifeuillets de papier Lard-Esnault à 24 lignes, présente quelques corrections et traces de grattage ; il est marqué *Adagio* (titre et 25 pages in-fol. ; plus une copie de la partie de chant).

Ilala, May 1873 [CG 391 ; Condé p. 680-681] : « The swarthy followers stood aloof », sur un poème de Richard Monckton Milnes, Lord Houghton, sur la mort de David LIVINGSTONE en Afrique le 1^{er} mai 1873. – Manuscrit pour chant et piano, à l'encre brune sur papier à 12 lignes, ayant servi pour la gravure de l'édition chez Goddard (6 pages in-fol.). En mi mineur, elle est marquée *Andante (mournful)*. – Partition d'orchestre (avril 1874, achevée le 27 avril), copie de la main de Georgina Weldon (27 p. in-fol. dont titre, sur lequel elle a collé une coupure de presse en anglais, déclaration de Gounod au sujet d'*Ilala*).

Bolero [CG 354 ; Condé p. 652-653], partition d'orchestre « played for the first time with Orchestra at the Philharmonic. Monday 15th June 1874 », comme l'a noté Georgina Weldon sur la page de titre, sur laquelle elle a également apposé son cachet encre *Georgina Weldon for the Orphanage*. Gounod a soigneusement noté son manuscrit à l'encre brune sur papier à 24 lignes ; la partie vocale est notée sans les paroles (sauf pour les deux mesures finales : « las calles a rondar ? »), à l'encre pour les 2 premières et les 6 dernières mesures, le reste tout au long au crayon. Il a signé la page de titre et apposé son cachet à l'encre bleue sur chaque feuillet. Le manuscrit, qui présente quelques traces de corrections par grattage, a servi de conducteur comme le montrent quelques annotations au crayon rouge. La mélodie originale avait été écrite au début de 1871 pour Pauline Viardot, à qui elle est dédiée. Titre et 24 pages in-fol.





285

GOUNOD Charles.

3 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés
« Ch. Gounod » et « Charles Gounod », [1873-1874] ;
28, 126 et 50 pages in-fol. (35,5 x 27,5 cm).

4 000 / 5 000 €

Trois morceaux ou oratorios bibliques.

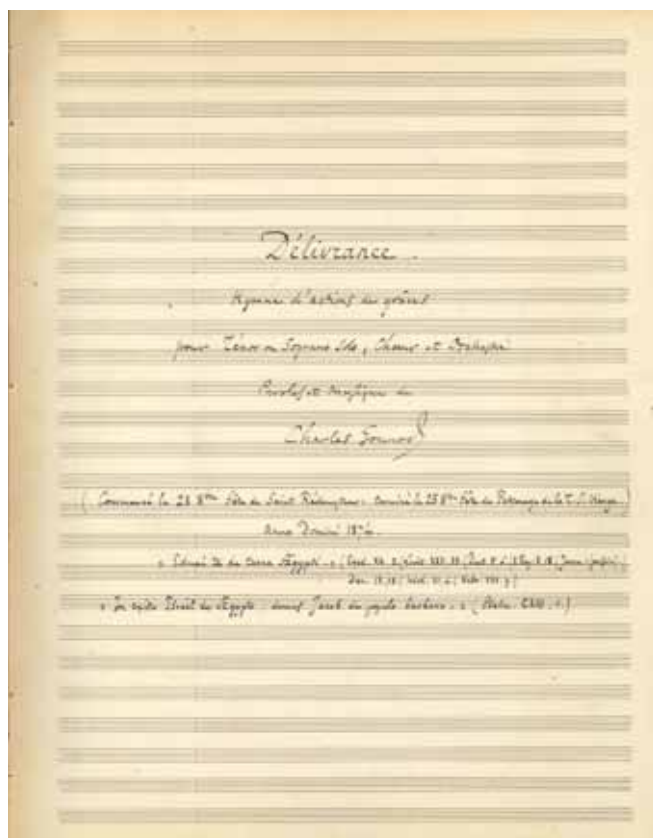
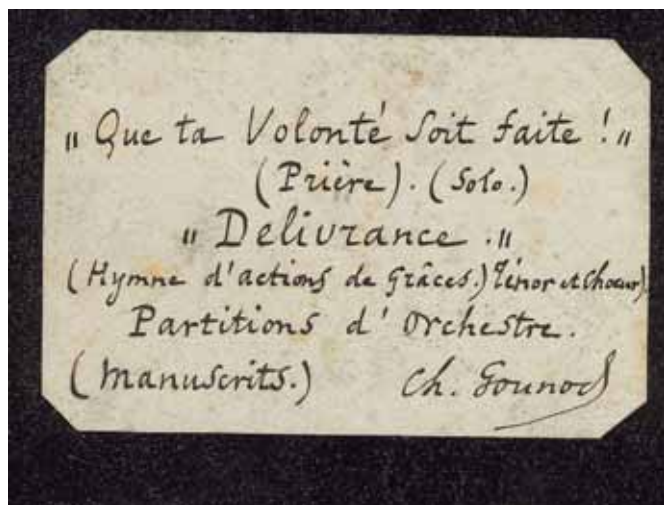
C'est en 1873 que Gounod a commencé un grand cycle de *Fifteen Christian Mysteries* qui restera inachevé et inédit, à l'exception des deux premiers manuscrits ici présentés [Condé p. 504-508].

The Star in the East [CG 37a], « Introduction to the Christian Mysteries » ; pièce pour orchestre qui devait servir d'introduction au cycle, en évoquant la marche des Rois Mages ; manuscrit à l'encre violette sur papier à 24 portées (28 pages, avec une grande signature « Georgina Weldon » barrant tous les feuillets).

The Annunciation (*The First Koyous Mistery*) [CG 37b], pour mezzo-soprano solo, chœur mixte et orchestre, en huit parties (chacune pourvue de son titre) ; Georgina Weldon en a écrit les paroles, d'après le Nouveau Testament ; le manuscrit est noté à l'encre violette (ou noire) sur papier à 26 portées, avec des corrections, des grattages, des collettes et quelques mesures et pages biffées (grande signature de Georgina Weldon en travers des feuillets). L'ensemble est dédié en tête à la Reine VICTORIA : « Dedicated by special Permission

To Her Most Gracious Majesty The Queen Victoria ». N° 1 chœur « There shall come forth »..., *Allegretto* ; - N° 2 (*The Angel Gabriel*) « And the Angel Gabriel »..., *Moderato* ; - N° 3, chœur : « He shall feed his flock » ; - N° 4, récit, solo et chœur : « And when She saw him »... ; - N° 5 chœur « The people that walked in darkness » ; - N° 6, récit, solo et chœur : « Then said Mary unto the Angel »... ; - N° 7 *Thanksgiving chorus* : « For unto us a child is born » ; - N° 8, Récit et chœur final : « And the Government shall be upon his shoulder »... Plus la partie de soliste « Solo part » (titre et 6 pages).

On the Sea of Galilee, a Biblical Fragment for solo, chorus and orchestra [CG 41, Condé p. 535-536], daté Londres février 1874, et dédié à son cher ami William Henry Weldon. Pour baryton, chœur mixte et orchestre, d'après Matthieu (VIII, 24-27) : « And when Jesus was entered into a ship »... La fin du dernier mouvement semble manquer. 50 pages in-fol. dont titre à l'encre violette sur bifeuillets à 26 portées (cachet encre *Georgina Weldon for the Orphanage* sur le titre), avec indications métronomiques au crayon rouge, et corrections par grattage.



286

GOUNOD Charles.

2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés « Charles Gounod », **Délivrance** et **Prière Que ta volonté soit faite (Thy will be done)**, 1874 ; 25 et 26 pages in-fol. (34 x 27 cm) plus titres, le tout dans une reliure cartonnée d'époque papier chagriné prune, dos percaline brune, étiquette autographe de titre sur le plat sup.

3 000 / 4 000 €

Partitions d'orchestre de ces deux pièces, brèves cantates liées à sa « délivrance » des griffes de Georgina Weldon.

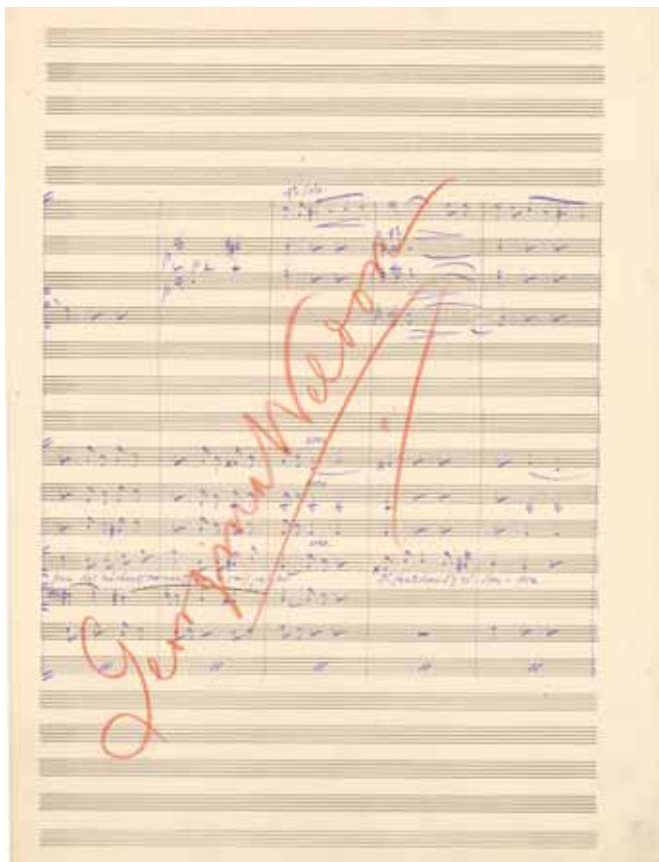
Ce recueil, en partie reconstitué de mémoire à son retour en France, lorsque Gounod apprend que Georgina Weldon séquestre ses manuscrits, s'ouvre sur la « Prière » **Que ta Volonté soit faite**, [CG 461 ; Condé p. 737-738] pour soliste, chœur et orchestre « et orgue (ad libitum) », « paroles et musique de Charles Gounod », avec la mention « Réorchestré en Juillet 1874 » ; en ré majeur, elle commence *Andantino* : « Mon Dieu, Seigneur et Père, exauce-moi dans ta bonté ».... Suit **Délivrance**, « Hymne d'actions de grâces pour Ténor ou Soprano solo, chœur et orchestre. Paroles et musique de Charles Gounod » : « Le Seigneur a parlé ? par d'éclatants miracles »... ; la page de titre porte également cette note : « Commencé le 23 8^{bre} fête du Saint Rédempteur ; terminé le 25 8^{bre} fête du Patronage de la T.S. Vierge) Anno Domini 1874. "Eduxi te de terra Ægypti" (Exod. XXII, 33. Deut. V, 6. I Reg.X, 18. Jerem. (passim). Dan. IX, 15. Mich. VI, 4. Hebr. VIII, 9. "In exitu Israël de Ægypto, domus Jacob de populo barbaro" (Psalm. CXIII, 1) ». Ces deux manuscrits sont soigneusement notés à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 26 portées.

On joint le manuscrit autographe signé de **Thy will be done, a Prayer** : « My God and father while I stay »..., première version en anglais de la Prière, sur un poème de Charlotte Elliot, paraphrase de la prière de Jésus au Mont des Oliviers. Partition d'orchestre : flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors en fa et en ré, trompettes, timbales, harpes, cordes et orgue (titre et 25 pages in-fol. , cachet encre Georgina Weldon for the Orphanage sur le titre). Les deux version présentent des différences.

H. L. L.

The words by Charlotte Elliot. The music by W. S. Townes

[illegible]



287

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Madrigal** [pour **George Dandin**, 1874] ; titre et 8 pages in-fol.

1 200 / 1 500 €

Air pour George Dandin.

Ce *Madrigal* devait prendre place dans l'opéra-comique inachevé *George Dandin* [CG 20 ; Condé p. 467-470], d'après Molière. Il est chanté par Clitandre (acte III, scène 6), sur les paroles : « Il faut donc s'y résoudre »... L'orchestre comprend hautbois, clarinettes, bassons, cors, violons I et II, altos, violoncelle solo, violoncelles et contrebasses. Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre violette sur papier à 24 portées, avec un système de 14 portées par page ; chaque feuillet a été barré en travers d'une grande signature au crayon rouge de Georgina Weldon. Ce *Madrigal* manque au manuscrit de *George Dandin* conservé à Yale (Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Frederick R. Koch collection).

On joint le manuscrit autographe d'un projet de préface pour *George Dandin* (18 pages et demie in-8 à son monogramme, avec ratures et corrections ; le texte a été recueilli dans l'édition par G. Condé des *Mémoires d'un artiste*, Actes Sud, 2018, p. 263 sq.) : « Cet ouvrage est une tentative d'innovation dans le domaine de la musique dramatique,

je veux dire de la déclamation et du chant *au Théâtre*. Contrairement à l'usage, au lieu d'être adaptée à des vers, la musique y est adaptée à la prose même de Molière, dont le tour si énergique, l'allure si ferme, la forme si incisive et si pénétrante ont été scrupuleusement sinon observés du moins conservés par l'auteur de la musique »... Etc. Plus le manuscrit autographe du plan et découpage de l'opéra-comique *Le Médecin malgré lui* (4 p. in-8 à en-tête de la *Direction de l'Orphéon*).

288

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Ch. Gounod », **Messe du Sacré-Cœur de Jésus**, 1875-1876 ; un volume in-fol. (35,5 x 27,5 cm) de 155 pages plus titre, reliure cartonnée de papier marbré avec étiquette de titre autographe sur le plat sup., dos toile noire (en partie détaché).

4 000 / 5 000 €

Partition d'orchestre de la seconde Messe solennelle de Gounod.

Cette *Messe du Sacré-Cœur de Jésus* [CG 58 ; Condé p. 563-567], composée vingt ans après la fameuse *Messe en l'honneur de Sainte Cécile*, pour chœur mixte à 4 voix, 4 solistes et orchestre, en ut majeur, a été créée le 22 novembre 1876 à Saint-Eustache, à l'occasion de la fête de Sainte Cécile, et publiée en 1876 chez Henry Lemoine.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 26 portées, a servi de conducteur et présente des nuances et annotations aux crayons rouge ou bleu, ainsi que des traces de corrections par grattage, et une collette. La page de titre porte les dates : « Commencée le 15 Novembre 1875 ; achevée le 31 Janvier 1876, à minuit ». Il est paginé au crayon rouge de 1 à 144, puis à l'encre pour le n° 7 (de 145 à 155).

Il comprend les numéros suivants :

N° 1. *Kyrie*, en ut majeur à 4/4, *Moderato* (titre et p. 1-à 19).

N° 2. *Gloria*, en ut majeur à 3/4, commençant *Allegretto* (titre et p. 20-66).

N° 3. *Credo*, en sol majeur à 4/4, *Andante molto maestoso* (titre et p. 67-105, avec une collette de 2 mesures p. 96).

N° 4 [et 5]. *Sanctus*, en mi bémol majeur à 4/4, *Andante molto maestoso*, puis *Benedictus*, en la bémol majeur à 4/4, *Andante* (titre et p. 106-129).

N° 6. *Agnus Dei*, en ut majeur à 44, *Andantino* (titre et p. 130-144).

N° 7. *La Communion (Épilogue instrumental)*, la 1^{ère} page intitulée « Marche de la Communion », avec l'épigraphe : « "Venite ad me" (Matth. XI, 28) », en ut majeur à 4/4, *Andante* (titre et p. 145-155), avec le compte des mesures (82) inscrit en fin.



288



289

GOUNOD Charles.

10 MANUSCRITS autographes (dont 5 signés) pour les **Mémoires d'un artiste**, [vers 1875 ?] ; 67 pages petit in-4.

3 000 / 4 000 €

Textes sur la musique qui seront intégrés à son autobiographie.

[C'est en 1873 que Gounod commença à travailler à ses mémoires, qu'il concevait également comme un livre sur l'art. En août 1875, Georgina Weldon a publié à Londres, en août 1875, en français, une *Autobiographie de Ch. Gounod*, suivie d'articles sur l'art, qu'elle présentait comme le fruit de sa collaboration avec Gounod. En réponse à cette brochure non autorisée, Gounod se remit à la rédaction de ses mémoires, qui paraîtront posthumement sous le titre *Mémoires d'un artiste* en 1896. Une nouvelle et excellente édition augmentée en a été récemment donnée par Gérard Condé (Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2018).]

De la Routine en matière d'Art. Ces 6 manuscrits autographes (dont 5 signés « Ch. Gounod ») ont été en partie publiés en 1873-1874 dans *L'Art universel* de Bruxelles et *The Cosmopolitan*, et recueillis dans l'*Autobiographie*. L'ensemble est écrit sur des feuillets de papier bleuté petit in-4, et a servi pour l'impression. – *La Propriété artistique*. « (Digression rétrospective sur la carrière d'artiste au point de vue lucratif » (7 et 6 p.), 2 articles numérotés 16 et 17. – *La Propriété artistique*. « (Urgence d'un Congrès artistique international) » (6 p.). – *Les Auteurs* (6 p.). – *Les Interprètes* (5 p.). – *L'Enseignement* (6 p.).

La Critique musicale anglaise, ms autogr. (7 p., encre violette). Recueilli dans l'*Autobiographie*. Plus 1 page in-8 sur papier rose, de plan pour un article *La Critique de la Critique* ; et 3 pages autogr. se rattachant à un article sur la critique.

Les Pères de l'Église de la Musique (*Études esthétiques*), ms autogr. (5 p. petit in-4). Recueilli dans l'*Autobiographie*.

Des claqueurs. Brouillon incomplet de ce texte inédit (titre et 4 p.). Plus un brouillon au crayon concernant le droit d'auteur (1 p. et demie, au dos du texte impr. de sa lettre aux Her Majesty's Commissioners concernant ses Choral Concerts, 20 avril 1872).

De l'Artiste dans la Société moderne. Ms autogr. de ce texte recueilli dans *Mémoires d'un artiste* (15 p. in-4).

On joint : – la brochure *Autobiographie de Ch. Gounod* publiée par Georgina Weldon, exemplaire de G. Weldon qui a inscrit sur la page de garde : « Georgina Weldon seule et unique épreuve complète attendant la décision de M. Gounod » ; **corrections autographes de Gounod** au crayon -12, déchirure à la couv.) ; – les articles impr. dans *The Cosmopolitan* en 1874 et repris dans l'*Autobiographie* ; – le manuscrit par G. Weldon de sa traduction anglaise de l'article sur le Congrès artistique international ; – une copie manuscrite du chapitre sur « L'Italie » des *Mémoires d'un artiste*, annoté pour l'édition (40 p. petit in-4) ; – 2 tirés à part des articles sur Saint-Saëns et sur l'Académie de France à Rome publiés dans *La Nouvelle Revue* (1882-1883), et intégrés aux *Mémoires d'un artiste*.

Acte 4^{me}.

Flûtes. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 1 Hautbois. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 1 Cor Anglais. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Clarinette en Si b. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Clarinette Bass en Si b. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Basson. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Cor en Mi b. $\text{F} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Cor en Si b grave. $\text{F} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Trompettes en Mi b. (chromatiques). $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Trombones en Si b. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 1^{er} et 2^{es} Trombones. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 3^{es} Trombones. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Basse - Tuba. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Timbale. $\text{F} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Gend. et Gp. Batterie. $\text{F} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Harpes. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 1^{er} Violon. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 2^{es} Violon. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Alto. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Polyenete. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Violoncelle. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$
 Contre Basses. $\text{F} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{b} \text{ } \text{C} \text{ } \text{p} \text{ } \text{o}$



290

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Polyeucte**, [1878] ; environ 640 pages in-fol. plus 118 pages in-fol. (35,5 x 27,5 cm).

40 000 / 50 000 €

Important manuscrit de travail de la partition d'orchestre de l'opéra **Polyeucte**.

C'est à Rome dans l'hiver 1868-1869 que Gounod aurait conçu le projet d'écrire *Polyeucte* [CG 11 ; Condé p. 439-451], sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré, adaptation fidèle de la tragédie de Corneille ; la genèse de *Polyeucte* dura presque dix ans, et le manuscrit en fut séquestré par Georgina Weldon, qui ne consentit à le renvoyer (avec les pages barrées de sa grande signature) à Gounod qu'en janvier 1875, alors que Gounod était presque venu à bout de reconstituer de mémoire son opéra, qui sera créé à l'Opéra Garnier le 7 octobre 1878, dans une somptueuse mise en scène, avec Marius Salomon (*Polyeucte*), Gabrielle Krauss (*Pauline*), Jean Lassalle (*Sévère*), et Charles Bérardi (*Félix*), dans les principaux rôles. Ce fut un échec douloureux pour Gounod, l'ouvrage ne connut que 29 représentations.

A. Premier manuscrit renvoyé par Georgina Weldon qui a barré chaque feuillet de sa grande signature au crayon bleu, rouge ou noir (parfois gommé).

Le manuscrit est noté à l'encre brune sur des bifeuillets Lard-Esnault à 26 portées, avec de nombreuses corrections par grattages, et quelques mesures biffées (environ 640 pages in-fol.). Les bifeuillets sont numérotés de 1 à 161.

L'orchestre se compose de flûtes, petite flûte, hautbois, clarinettes, bassons, cors en mi bémol et en ut, pistons, 3 trombones, basse-tuba, timbales, cymbale et grosse caisse, harpes, et les cordes.

Le manuscrit comprend les numéros suivants :

1^{er} acte. 1^{er} tableau. Titre, avec note : « En date de ce jour, 6⁸bre 1876, Je, soussigné ». Sans le prélude, il s'ouvre sur le chœur en duo des suivantes de Pauline : « Déjà, dans l'azur des cieux »... (ff. 1-22). - 2nd tableau. Il comprend notamment : « Chœur de fête (dans la coulisse) », « Récit et Cantilène (Sévère) », « N° 3 (Récit et Invocation.) Pauline », « (Duo.) Pauline, Sévère ». (ff. 23-56).

Acte II. Il s'ouvre sur le chant d'un jeune païen accompagné par une harpe : « Nymphes attentives Dans les roseaux »... (ff. 57-82).

Acte III. 1^{er} tableau. « Duo (Polyeucte, Néarque) », l'orchestre seul (sauf les 2 premières mesures du chant). (ff. 83-91). - 2nd tableau. « Marche avec chœurs »... (ff. 92-100). - « Final. (Le brisement des Idoles) ». (ff. 101-113).

Acte IV. - « (Une prison.) Scène 1. (Stances.) Polyeucte seul : « Source délicieuse »... - « Scène 2. (Duo.) Polyeucte, Pauline ». - « Scène 3. (Trio.) Pauline, Polyeucte, Sévère ». - « Scène 4. (Pauline, Polyeucte, Sévère, Félix.) » (ff. 114-141).

Acte V. « Le Martyre. (1^{er} Tableau : la marche au supplice ; le Credo ». (ff. 142-159). - 2nd Tableau : « L'Intérieur des Arènes ». (ff. 160-161).

B. Second manuscrit.

Acte 1^{er} : « *Le Songe* ». La page de titre porte cette note a.s. : « Ce manuscrit (le second de cet ouvrage) est le seul complet et authentique. Ch. Gounod 9 avril 1875 ». La page 42 porte cette note : « (à réinstrumenter jusqu'à la page 46 inclusiv) ». Manuscrit à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 26 portées. En tout 368 mesures. (Titre et 87 pages chiffrées au crayon bleu, portant le cachet *Bibliothèque musicale de l'Opéra*). - 4 pages pour la fin du 1^{er} tableau.

Une fête de Jupiter. « Marche à grand orchestre. (Versions sans les chœurs) (Variante de la Marche avec chœurs du 3^{me} acte de *Polyeucte*) ». Ms a.s. « Ch. Gounod ». (Titre et 31 pages 38 x 28 cm, à l'encre violette sur papier à 26 portées). Plus une copie portant le cachet de *Georgina Weldon for the Orphanage*.

On joint un projet de préface (12 pages petit in-4, les 3 premières à l'encre, le reste au crayon), en partie publié dans *Le Figaro* 27 avril 1878, recueilli dans *Mémoires d'un artiste* (2018, p. 272-284).

Discographie : G. Casciarri, N. Vezzu, L. Grassi, P. Naviglio, V. Taormina, Orchestra internazionale d'Italia, dir. Manlio Benzi (Dynamic, 2005).





291

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe pour **Le Tribut de Zamora**, [1881] ; carnet oblong in-8 (15 x 24 cm) de 42 pages (et quelques feuillets blancs), couverture cartonnée violette.

4 000 / 5 000 €

Carnet d'esquisses pour son opéra.

Le Tribut de Zamora, sur un livret de Jules Brésil, fut créé à l'Opéra le 1^{er} avril 1881.

Le manuscrit est noté au crayon sur un carnet oblong à 6 lignes. On y trouve notamment le premier jet de toute la scène finale de l'acte II, ici intitulée « La Vente », c'est-à-dire la vente des captives, où Manoël tente en vain de racheter sa fiancée Xaïma. Au long de ces 255 mesures, notées sur 3 portées (2 systèmes par page, sur 11 feuillets), Gounod a noté les thèmes instrumentaux de l'introduction et de la conclusion, les lignes de chant avec les paroles, et esquissé l'accompagnement ; on relève d'importantes variantes avec la version définitive. Interviennent ici le Cadi, Manoël, Ben-Saïd, Hadjar, Xaïma et le chœur. En retournant le carnet, on y trouve divers thèmes instrumentaux, notés sur 2 portées au fil de 11 feuillets : *Andante*, *Allegretto*, *Rythme de 5 mesures* ; (*Danse arabe, nonchalante*) *Andante* ; « Ch. comme le 2nd acte » ; *Larghetto*, *Vivace* (à 1 temps)..., avec quelques indications d'instrumentation. Sur un feuillet de garde, Gounod a fait le compte des mesures des deux premiers actes.

On joint un carnet d'esquisses pour *Cinq-Mars* (d'après le roman d'Alfred de Vigny, créé le 5 avril 1877 à l'Opéra-Comique) au crayon sur 13 pages d'un carnet oblong formé de 6 demi-bifeuillets à 13 lignes. On y trouve notamment l'esquisse de l'air de Cinq-Mars : « Amis ? à notre cause sainte »... ; le chœur du 3^e acte : « La gaieté, la folie »... ; le « Chœur des Moines (1^{er} acte) » ; le « Chœur des Pèlerins (2nd acte) » ; la « Romance (C.M.) » de Cinq-Mars au 4^e acte ; « Que Dieu nous donne la victoire » ; « Je ne suis qu'un pécheur » ; « Eh bien, donc ? venez tous ». Gounod a noté les lignes vocales, avec quelques ébauches ou motifs d'accompagnement.

da Vento ..

Ch.
In tempo giusto

man.
Ch. Elle, Had, jai!

f

Ch. (3^{ma}) Le gain, le filu...

f

man.



292

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Charles Gounod », **La Rédemption, Trilogie sacrée** (1882) ; 566 pages in-fol. (35,5 x 27 cm), reliure de l'époque demi-chagrin bleu nuit (rel. un peu usagée).

25 000 / 30 000 €

Important manuscrit complet de la partition d'orchestre de ce grand oratorio.

Composée de 1869 à 1881, *La Rédemption* [CG 32 ; Condé p. 508-514], sur des paroles de Gounod lui-même, pour 4 solistes, chœur mixte et grand orchestre, fut créée au Festival de Birmingham le 30 août 1882, avec le concours de 400 choristes et un orchestre de 140 musiciens, sous la direction de Gounod, avec un immense succès. Dans la préface à l'édition de la partition, Gounod présentait ainsi son œuvre : « Cet ouvrage est l'exposition lyrique des trois grands faits sur lesquels repose l'existence de la Société Chrétienne, et qui sont : 1. La Passion et la Mort du Sauveur, 2. Sa vie glorieuse sur la terre, depuis Sa Résurrection jusqu'à Son Ascension, 3. La diffusion du Christianisme dans le monde par la mission Apostolique. Ces trois parties de la présente Trilogie sont précédées d'un Prologue sur la Création, la Chute de nos premiers parents et la promesse d'un Libérateur ».

Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 26 portées ; il présente de nombreuses corrections par grattage ; chaque numéro est précédé d'une page de titre (non paginée) ; Gounod a paginé sa partition au crayon bleu, chaque partie ayant sa propre pagination ; des feuillets ont été ajoutés (comme en témoigne parfois une double pagination, corrigée). Il a servi de conducteur et porte des annotations autographes au crayon bleu.

Le manuscrit, signé et daté en fin : « 4 Juin 1881 », comprend :

- une page de dédicace : « À la Mémoire de Ma Mère. À mes bien aimés enfants Jean et Jeanne Gounod. Ch. Gounod 4 Juin 1881 » ;
- le titre : « *La Rédemption Trilogie sacrée. Paroles et musique de Charles Gounod* » ;
- le plan de la disposition de l'orchestre et des chœurs.

N° 1. **Prologue.** A. *La Création* (Prélude instrumental) « Et l'Esprit de Dieu planait sur les eaux » (p. 1-9). B. *La Chûte* (Récit) : « Seigneur ? quand Votre Verbe eut formé la Nature »... (p. 10-33). C. *La Promesse de la Rédemption* (chœur invisible) : « La terre est mon partage »... (p. 34-43).

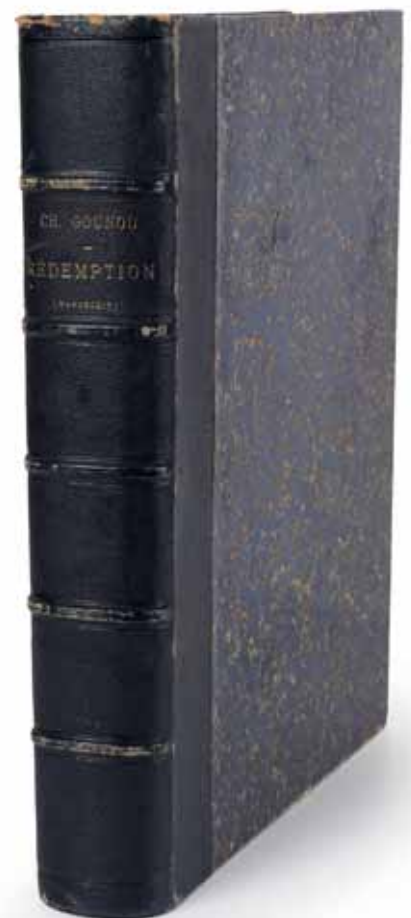
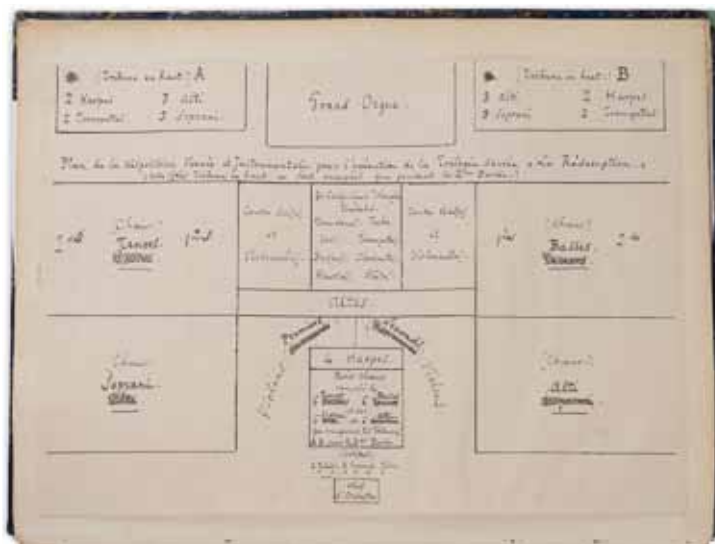
Première Partie. [Le Calvaire]. N° 1 (Récit) : « On condamne Jésus ? »... (p. 44-54). – Suite du n° 1. *La Marche au Calvaire* (orchestre, chœurs et soli) (p. 55-117). – N° 2. *Le Crucifiement* : « Jésus est arrivé sur la Sainte

Colline »... (p. 118-167). – *Improperia* (Chœur ou Quatuor) : « Ô ma Vigne, pourquoi Me devenir amère ? »... (p. 168-179). – N° 3. *Marie au pied de la Croix* : « Alors Jésus, le front incliné vers la terre »... (p. 179-181). – Quatuor et chœur : « Au pied de la Croix »... (p. 188-200). – La Sainte Vierge : « Au chemin du Calvaire »... (p. 201-202). – Choral (L'Église) : « Au chemin du Calvaire vous qui passez »... (p. 203-207). – N° 4. *Les deux Larrons* (p. 208-226) : « Or, pendant qu'à leurs pieds la foule s'amassait »... – Choral : « Vous êtes, ô Jésus, le Salut de la Vie »... (p. 227). – N° 5. *Ténèbres : Mort de Jésus : Tremblement de terre* : « Or, de la sixième heure à la neuvième »... (p. 229-260). – N° 6. « Récit et choral » : « Et le Centurion, se frappant la poitrine »... « Le Christ s'est fait pour nous victime »... (p. 261-271).

Deuxième Partie. N° 1. *Chœur prophétique* (p. 1-12) : « Mon Rédempteur ? Je sais que Vous êtes la Vie »... – N° 2. *Les Saintes Femmes vont au Sépulcre* : « Or, après le Sabbat, Magdeleine et Marie »... (p. 13-45). – N° 3. *Apparition de Jésus aux S^{tes} Femmes* (p. 46-60) : « Et voici que dans le chemin »... – N° 4. *Le Sanhédrin* : « Or, le même matin, les gardiens de la sépulture »... (p. 61-84). – N° 5. *Les S^{tes} Femmes devant les Apôtres* : « Tandis que dans la tristesse les disciples sont plongés »... (p. 85-118). – N° 6. *L'Apparition de Jésus aux Apôtres. L'Ascension* : « Des onze, cependant, la troupe rassemblée »... (p. 119-152).

Troisième Partie. *La Pentecôte.* – N° 1. Chœur et Soprano solo : « Ah ? qu'ils sont beaux, sur la montagne, les pas des messagers »... (p. 1-34). – N° 2. *Le Cénacle* : « C'est le dernier jour avant la Pentecôte »... (p. 35-59). – N° 3. (*Final*). *L'Hymne apostolique* : « Le Verbe s'est fait chair, Nous prêchons sa victoire »... (p. 60-136).

On joint : – 1° le plan détaillé de l'œuvre, avec références aux Évangélistes (1 p. oblong in-4 au crayon) ; – 2° le manuscrit autographe du livret de *La Rédemption* (cahier in-4 de 20 ff., plus ff blancs), avec quelques ratures et corrections, et le décompte des vers (en tout 376), et un « Avant-propos » ; – 3° un manuscrit de la traduction en anglais du livret, *Redemption, a Sacred Trilogy* (26 ff in-4) ; – 4° 2 manuscrits musicaux autographes pour le « Chœur prophétique » de la 3^e partie, *La Pentecôte* : « Ah ? qu'ils sont beaux »... : esquisse chant-piano au crayon (3 pages oblong in-fol. sur papier à l'italienne d'August Cranz à Hambourg), manuscrit préparatoire avec les seules lignes vocales des chœurs (21 p. in-fol. sur papier à 24 lignes) ; – 5° le brouillon autographe d'un projet de contrat pour l'édition et l'exécution de *Rédemption* au Festival de Birmingham (septembre 1882) ; – 6° le programme-souvenir du Festival au Trocadéro pour le centenaire de Valentin Haüy, 6 juin 1884.



GOUNOD Charles.

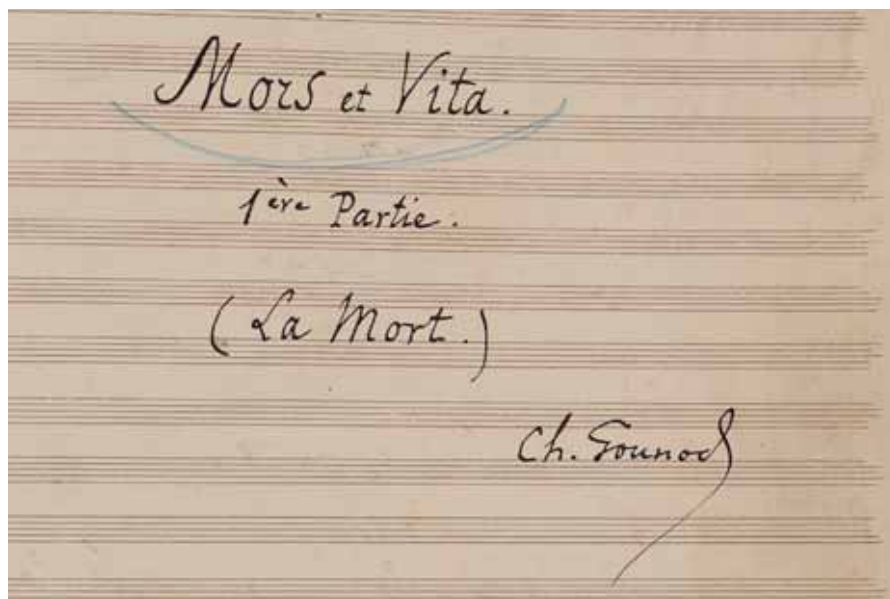
MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé « Ch. Gounod », **Mors et Vita**,
1884 ; 513 pages in-fol. (36 x 27 cm),
reliure de l'époque demi-chagrin bleu
nuit (rel. un peu usagée).

30 000 / 35 000 €

**Important manuscrit complet de la partition
d'orchestre de cet immense oratorio, un
des grands chefs-d'œuvre du compositeur.**

L'oratorio *Mors et Vita* [CG 33 ; Condé, p. 514-520], pour 4 solistes, chœur mixte et grand orchestre, fut composé de 1882 à 1884 ; Gounod a établi lui-même le livret, en latin, de cette nouvelle « Trilogie sacrée », successivement d'après le texte liturgique de la messe des morts, l'Évangile de S. Matthieu (chap. 25), et l'Apocalypse de S. Jean. Gounod a expliqué dans un avertissement reproduit dans le programme : « Cet ouvrage fait suite à ma trilogie sacrée *La Rédemption*. On sera peut-être surpris que, dans le titre, j'aie mentionné la Mort avant la Vie. C'est qu'en effet la Mort n'est que la fin de l'Existence qui est un mourir continu ; mais elle est le premier instant et, en quelque sorte la naissance de ce qui ne meurt plus. La première partie est consacrée à l'expression des tristesses causées par la perte des êtres aimés et aux solennelles terreurs de la Justice infaillible. La seconde contient le Réveil des Morts par la trompette des Anges, et le Jugement des Élus et des Réprouvés. La troisième, tirée de l'Apocalypse, est la description de la Nouvelle Jérusalem et de la Vie bienheureuse ». L'ouvrage devient ainsi « une ascension aussi esthétique que spirituelle » (J. Gallois), un oratorio « extrêmement dramatique, grandiose mais jamais théâtral » (G. Condé), une véritable « cathédrale sonore », selon Saint-Saëns. Gounod dédia l'œuvre au pape Léon XIII. Ayant été condamné à une lourde amende dans le procès l'opposant à Georgina Weldon, Gounod ne put, comme il l'avait prévu, aller diriger la création de l'œuvre au Festival de Birmingham ; c'est Hans Richter qui dirigea la création de *Mors et Vita* à Birmingham le 26 août 1885, avec un immense succès, qui dépassa celui de *La Rédemption* ; Gounod dirigea son œuvre à Bruxelles le 30 janvier 1886 puis à Paris au Trocadéro le 2 mai (la création parisienne avait eu lieu le 26 février, en son absence).

Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 26 portées ; on relève de nombreuses corrections par



grattage, avec quelques mesures biffées, et une coupure à la p. 453. La partition est paginée, et Gounod a inscrit le compte des mesures à la fin des premiers numéros. En tête de chaque partie, un feuillet ajouté donne la liste détaillée et la « division des morceaux » de cette partie. Gounod ajoute les références aux Écritures sur les titres des numéros. Ce manuscrit a servi de conducteur et porte des annotations autographes au crayon bleu. Il est signé en fin et daté « 1884 ».

Il comprend les numéros suivants :

1^{ère} Partie. La Mort. La page de titre porte cette indication : « Nota. Cette première partie peut être exécutée dans une église, comme « Messe de Requiem », en supprimant le Prologue et les n^{os} 1 bis et 3 bis ».

[N^o 1]. *Prologue*, marqué *Andante maestoso* : « Horrendum est incidere in manus Dei viventis »..., puis *Requiem* et *Kyrie* (p. 1-27, 158 mesures). – N^o 1 (bis), Double chœur sans accompagnement, avec cette note : « L'orgue ne devra être employé que s'il y a nécessité absolue pour maintenir les voix dans la tonalité » : « A custodia matutina usque ad noctem » (p. 48-55, 62 mesures). – N^o 2. *Dies iræ*, chœur (p. 55-87, 154 mesures). – N^o 3. Quatuor et chœur : « Quid sum, miser »... (p. 88-122). – N^o 4. Duo et chœur : « Quærens me, sedisti lassus »... (p. 123-142). – N^o 5. Quatuor et chœur : « Ingemisco tanquam reus »... (p. 143-166). – N^o 6. Ténor solo : « Inter oves locum præsta »... (p. 167-178). – N^o 7. Chœur et quatuor : « Confutatis maledictis »... (p. 179-204). – N^o 8. Chœur et soli : « Lacrymosa dies illa »... (p. 205-219). – N^o 9. *Offertoire*. Chœur, soprano solo et chœur : « Domine Jesu Christe »... (p. 220-247, ces pages sont cousues par

un fil rouge). – N^o 10. *Sanctus* (Ténor solo, et chœur) (p. 248-263). – N^o 11. *Pie Jesu* (quatuor) (p. 264-277). – N^o 12. *Agnus Dei et Communion* (soprano solo et chœur) (p. 278-300). – *Épilogue* (orchestre) (p. 278-300).

2^e Partie. Le Jugement. – *Le Sommeil des Morts* (Prélude instrumental) (p. 303-319). – *Les Trompettes du Jugement dernier* (orchestre) (p. 320-332). – *Le Réveil des Morts* (orchestre) (p. 333-344). – *Le Juge* : « Sedit in Throno »... (p. 345-358). – *Le Jugement des élus*, baryton solo : « Et congregabuntur ante Eum omnes gentes »... (p. 359-382). – *Le Jugement des réprouvés* : « Tunc dicet his qui a sinistris Ejus sunt »... (p. 383-394).

3^e Partie. La Vie. – [N^o 1]. *Vision de S^t Jean*. « Ciel nouveau. Terre nouvelle », baryton solo : « Et vidi Cælum novum »... (p. 397-408). – N^o 2 et 3. *La Jérusalem céleste* : « Et ego Joannes »... (p. 409-438). – N^o 4. « Et audivi vocem magnam »... (p. 439-455). – N^o 5. « Et absterget »... (p. 456-471). – N^o 6. « Et dixit qui sedebat in throno »... (p. 472-487). – N^o 7. « Ego sum Alpha »... (p. 488-501). – N^o 8. « Hosanna in excelsis »... (p. 501-513).

On joint : – 1^{er} carnet autographe d'esquisses musicales au crayon (20 ff. 12,5 x 19,5 cm) ; – 2^e le livret imprimé de *Mors et Vita. Trilogie sacrée* (Londres et New York, Novello, Ewer & Cie, s.d. ; in-12), avec envoi a.s. au crayon bleu : « à mon bien-aimé fils Jean Gounod. Le cœur d'un père heureux du bonheur de son enfant Ch. Gounod » ; il est tout au long annoté et commenté par Jean Gounod.

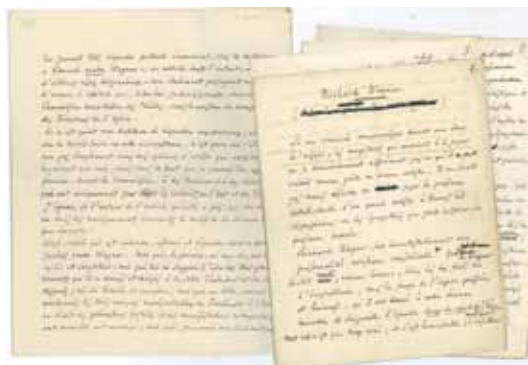
Discographie : B. Hendricks, N. Denize, J. Aller, J. Van Dam, Orféon Donostiarra, Orchestre du Capitole de Toulouse, dir. Michel Plasson (EMI, 1992).

Handwritten musical score on two pages. The left page contains staves with notes and rests, and a section titled "Trio in G major" in blue ink. The right page contains staves with notes and rests, and a section titled "Trio in G major" in blue ink.

Handwritten musical score on two pages. The left page contains staves with notes and rests, and a section titled "Trio in G major" in blue ink. The right page contains staves with notes and rests, and a section titled "Trio in G major" in blue ink.

Handwritten musical score on two pages. The left page contains staves with notes and rests. The right page contains staves with notes and rests, and a section titled "Trio in G major" in blue ink.

Handwritten musical score on two pages. The left page contains staves with notes and rests. The right page contains staves with notes and rests, and a section titled "Trio in G major" in blue ink.



294

GOUNOD Charles.

2 MANUSCRITS autographes sur Richard WAGNER, [1887 ?-1891] ; 27 pages petit in-4 (avec ratures, corrections et additions, et quelques citations musicales) et 5 pages et quart in-4.

1 000 / 1 500 €

Intéressants textes sur Richard Wagner.

Richard Wagner (un sous-titre a été soigneusement rayé), texte non daté publié dans la *Revue de Paris* (1^{er} mai 1905), qui suggère la date de 1887 [tiré à part joint]. Gounod entend juger la « personnalité artistique considérable » qu'est Wagner, sans s'occuper de l'homme, ni de ses opinions ou de ses injures à l'égard de la France. Ce n'est pas comme mélodiste que Wagner s'impose : « On veut que Richard Wagner soit l'apôtre de la "mélodie continue !" C'est bien plutôt la "symphonie continue" qu'il faudrait dire ; car son œuvre existe surtout par là ; [...] loin de moi de vouloir nier que Wagner ait produit des *mélodies*, et de charmantes, et même de fort belles » ; quant au fameux « Leit motive », ce n'est pas « un *dogme wagnérien* », et Gounod en retrouve déjà la trace chez Meyerbeer ou Halévy. « Richard Wagner est, par-dessus tout, un *musicien décorateur*. Il possède, au plus haut degré, la faculté d'approprier les sons à l'impression scénique. L'art musical est, pour lui non pas le but, mais le *moyen théâtral*. Cela est si vrai, que, devant ses œuvres, l'auditeur s'absorbe pour ainsi dire dans le spectateur, tant la sonorité du musicien devient, en quelque sorte, l'atmosphère ambiante du dramaturge ; à tel point que la prodigalité, pour ne pas dire la débauche des modulations incessantes avec travers lesquelles il promène son drame et qui sont si fatigantes au point de vue de la musique pure, disparaît presque dans le système d'*harmonie diffuse* qui constitue son milieu musical. Et, ce qui est ici très important à remarquer, c'est la connexion

qui existe entre la langue musicale de R. Wagner et le caractère essentiellement symbolique et légendaire des sujets qu'il affectionne. Il faut bien le reconnaître ; R. Wagner est le plus Allemand des musiciens allemands ». Le terme de *musique de l'avenir* ne semble pas approprié à ce *rétrospectif*. « L'expression de la pensée symbolique et du mouvement dramatique par le mélange de la déclamation et de l'accent instrumental, voilà le but de R. Wagner, la clef de son œuvre et le secret de sa puissance en matière de théâtre. La vertu de sa musique réside bien moins dans la musique même que dans sa relation avec la poétique et le drame ». Gounod reconnaît en Wagner « un grand maître » par sa conception dramatique, à laquelle tout concourt et qui est « une loi d'optique musicale » ; par « le luxe inouï de combinaisons de sonorité que présente son instrumentation et qui est bien à lui. Sa palette orchestrale est d'une étendue prodigieuse » (et Gounod montre dans le détail comment Wagner a révolutionné l'orchestre après les grands maîtres)... Etc.

[1^{er} mars 1891]. Réponse à un article du *Figaro* « Gounod contre Wagner ». Gounod réfute l'opinion du public qu'il serait contre Wagner. Il rappelle qu'il a, « le premier », reçu chez lui Wagner « exilé et sanglotant » ; qu'il l'a encouragé à donner ses concerts de la salle Ventadour ; qu'il a suivi en 1860 et acclamé les trois représentations de *Tannhäuser* à l'Opéra ; qu'il a été injurié lorsqu'il proclamait « la haute valeur de l'artiste et de son œuvre », qu'il a été un des premiers à admirer ses œuvres. Sa position est claire : « Ni Wagnérophobie, ni Wagnéromanie ». Gounod termine par une défense de l'art français, qui doit se garder de l'imitation wagnérienne, et garder son caractère propre : « la France est essentiellement le pays de la netteté, de la concision, de la mesure, du goût, c. à d. l'opposé de l'excès, de l'enflure, de la disproportion, de la prolixité »....

295

GOUNOD Charles.

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Ch. Gounod », **3^e Symphonie** (1890-1892?) ; titre et 40 pages in-fol.

1 500 / 2 000 €

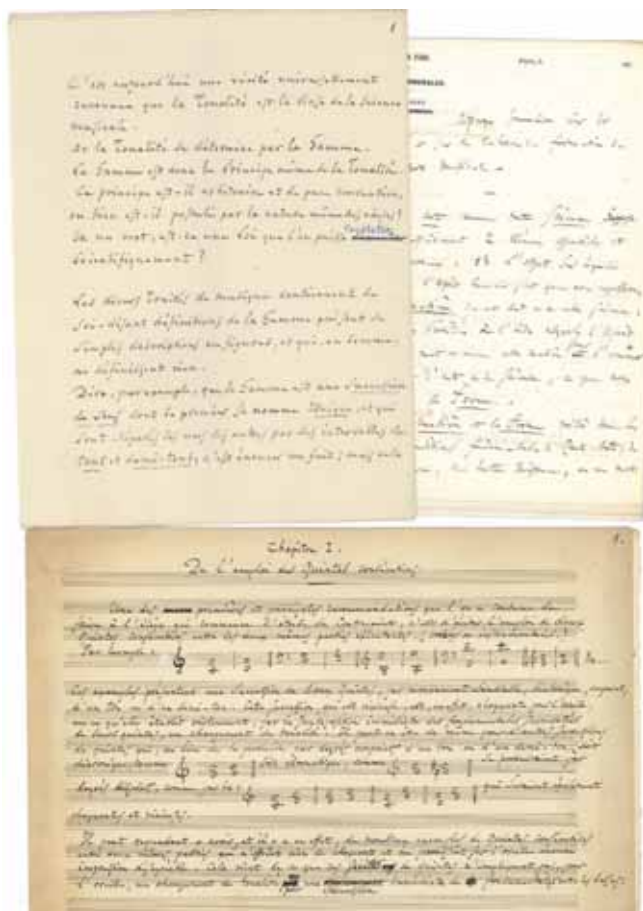
Symphonie inachevée et pages d'orchestre.

La 3^e Symphonie [CG 552 ; Condé p. 903-904] est restée inachevée.

Le manuscrit, non daté, est noté à l'encre noire sur bifeuillets de papier Lard-Esnault à 26 portées ; on relève quelques corrections par grattage Il comprend : – un *Andante molto maestoso* en ut majeur à 3/4 (5 p.) ; un *Moderato* en ut mineur à 2/4 de 133 mesures (p. 6-22), et enfin un *Andante* en la bémol majeur à 6/8 (p. 23-40).

On joint deux manuscrits autographes de pièces orchestrales : – **Fête de Nuit** (après la chasse) *Fantaisie symphonique* [CG 538 ; Condé p. 894] (1874, titre et 3 p. d'un bifeuillet in-fol.) ; – **Ronde de Lutins** (*Goblin Dance*) [CG 548 ; p. 932] (1874, titre et 3 p. in-fol., encre violette). Plus l'ébauche d'un *Quatuor* en ut majeur inachevé [CG 570] (titre et 3 p. in-fol.).





296

GOUNOD Charles.

11 MANUSCRITS autographes ;
52 pages formats divers.

4 000 / 5 000 €

Textes sur la musique.

Aperçu sommaire sur les bases et sur les conditions de formation de l'Art musical (8 p. et demie in-8 à en-tête de la Direction de l'Orphéon, vers 1852).

Lettre ouverte sur « ce chaos d'absurdités révoltantes qu'on appelle les "Conventions Internationales en matière de propriété littéraire et artistique" » (4 p. in-fol. très corrigées).

Des Licences musicales, Avant-propos (4 p. obl. in-4).

La Constitution de la Gamme expliquée par la division de la Circonférence en 48 parties égales (8 p. in-4 avec croquis).

Chapitre I. De l'emploi des Quintes consécutives (7 p. obl. in-4 avec exemples musicaux).

Sur « le mode de gestion de l'Opéra » (4 p. in-4).

Discours « pour la fondation d'une Société chorale » (3 p. in-4 au crayon, 1872).

Communications à des confrères : - « sur la situation des auteurs et compositeurs dramatiques vis-à-vis des Directions théâtrales » (2 p. et quart in-8) ; - à l'Académie sur le concours du Prix de Rome (6 p. in-8, plus une note au crayon bleu sur les prix académiques, 3 p. in-8).

Éloge funèbre de ROSSINI [19 novembre 1868, non prononcé] : « Une carrière dont l'Orient est un Barbier de Séville et l'Occident un Guillaume Tell est trop vaste pour se mesurer »... (ms a.s., 3 p. in-4).

On joint un manuscrit en partie autographe, et en partie par Georgina Weldon, avec citations musicales autographes, présentation de la Messe solennelle de Sainte Cécile, et de la Marche funèbre d'une marionnette (9 p. in-4, au dos du règlement impr. du Gounod's Choir et de la lettre ouverte aux Commissioners, avril 1872).

297

GOUNOD Charles.

MANUSCRITS MUSICAUX
autographes ; environ pages formats
divers, à l'encre ou au crayon.

1 000 / 1 500 €

Important ensemble de fragments et d'esquisses.

Cahier d'esquisses au crayon (7 ff. oblong petit in-4), pour un *Boléro*, des mélodies (dont « Marguerite gentille »..., « The sun is bright »...), pour *Les 3 rêves*, pour un « air de ballet », etc. - Chœur à 6 voix mixtes : « Miserere mei »... [CG 165] (18 p. oblong in-8). - Projet de chant patriotique, *En avant !* (1875 ; 24 p. in-fol.), chant et paroles, préparé pour l'orchestration. - Parties de trompettes et de trombones pour le *Judex* (2 p. in-fol. chaque). - Magnificat en anglais : « My soul doth magnify the Lord »... (2 p. in-fol.). - Le début d'un *Stabat Mater* « avec chœurs et soli et accompt de violoncelles, contrebasses, harpes et orgue (titre et 3 p. in-fol.) - 44 feuillets d'esquisses diverses : pour *La Rédemption* (« Les Saintes femmes au tombeau »), *The Annunciation*, *George Dandin*, la scène d'amour de *Roméo et Juliette*, un *Kyrie*, quatuors, mélodies, chœurs, etc.

On joint un important ensemble de photocopies de correspondances et manuscrits, courriers documentaires, etc.



GOUNOD Charles.

33 L.A.S. ou P.A.S. « Ch. Gounod »
(quelques minutes non signées), 1839-
1889, à divers ; pages, la plupart in-8.

1 500 / 2 000 €

Intéressant ensemble.

Nice 28 décembre 1839, à Mme BOUSQUET,
récit de son voyage vers Rome.

21 janvier 1864, à Léon CARVALHO, au sujet
des difficultés dans l'exécution de **Mireille** ; il
refuse de supprimer la scène de la Crau (qui
dépassait les capacités de Mme Carvalho).
Il s'interdit de modifier son œuvre, et refuse
le remplacement de Mme Carvalho, dont il
loue « l'incomparable talent », par Mlle de
Maësen : « cette scène est d'ailleurs le pivot
de mon œuvre, et je la regarde comme
marquant le niveau dramatique du rôle [...] qui
perd sans elle son plus grand caractère.
S'il faut la transposer, transposons-la : la
supprimer, jamais ». Et 2 brouillons au même
à ce sujet.

2 juillet 1868, suite à la « double faillite » de
Carvalho, il donne à PERRIN l'autorisation de
jouer **Faust** « sur le théâtre du grand-opéra ».
- Juillet 1868, memorandum concernant
Faust et **Roméo**, suite à un article du *Figaro*
du 7 juillet 1868 sur la faillite de Carvalho au
Théâtre-Lyrique. - 1868. Mémoire précisant
la position de Gounod et ses collaborateurs
au sujet des futures représentations de
Roméo et **Juliette** à l'Opéra-Comique. -
1868, sur son arrangement avec Carvalho
concernant son répertoire. - 22-23 octobre
1868. Remise à Perrin du ballet de **Roméo**
et **Juliette**.

4 mars 1869, à Victor MASSÉ, le remerciant
« pour la belle exécution que chœurs de
l'Opéra ont apportée hier à la première
représentation de **Faust** ».

Londres 29 mars 1872, à Stanley LUCAS,
sur ses droits d'auteur, et le « système de
Royalty ». - 20 avril 1872, à Messieurs les
Commissionnaires de S.M. pour l'Exposition
internationale, protestant contre un
arrangement de *God save the Queen* (copie
autographiée signée et annotée ; plus 2 ex.
imprimés). - Juin 1872, à l'éditeur du *Musical*
World, concernant l'article *M. Gounod and*
his wrongs, et rétablissant les faits. - 29 juin



1873, au rédacteur en chef du journal *The*
Echo, faisant le point sur son procès contre
Littleton, expliquant pourquoi le tribunal s'est
trompé en le condamnant.

[1873 ?], à Peter BENOIT, défendant le
nationalisme flamand en matière culturelle.
Il précise que l'enseignement de la musique
doit être donné en langue flamande en pays
flamand.

Londres 6 janvier 1874, à l'éditeur LEBEAU,
demandant l'envoi de partitions. - Février
1874, brouillon de l'annonce de la création
de la « Société des Concerts d'orchestre »,
en en précisant le règlement. - 9 avril 1874,
à l'éditeur Achille LEMOINE, demandant
une modification de leur traité. Avec une
note autographe concernant le traité pour
Polyeucte avec Lemoine. - 5 avril 1874, à
Mr. Peyton, revendiquant son droit à choisir
les solistes interprètes de ses œuvres. - *St*
Leonard's on Sea 30 avril [1874], à un abbé
de Lyon, pour la mise en musique d'un texte
religieux ; précisions sur les droits. Il pense
aller passer l'hiver à Biarritz.

25 mai 1875, à E. DELDEVEZ, il renonce
à diriger les musiciens de l'orchestre de
l'Opéra à la soirée de gala du 30 mai. - 23
février 1876, à M. Ballin, remerciant pour
son « Testimonial », et le mettant en garde
contre tout projet avec utilisation abusive
de son nom. - 6 octobre 1876, minute de
lettre à l'éditeur Achille LEMOINE ; et copie
par CG d'une note de Lemoine en réponse
à des articles concernant **Polyeucte**. - 25
avril 1887, à un ami. - 16 août 1887, à son
cher Paul, concernant sa Messe de Jeanne
d'Arc, et un envoi de cèpes. - 17 février
1889, au même, s'étonnant de l'énormité du

cachet demandé par Reszke ; il suggère de
demander à Talazac.

S.d. : à un journal de Londres, demandant
une rectification concernant ses

droits de propriété artistique ; des faux ont
été publiés sous son nom (9 p.) ; - note au
sujet de sa plainte contre « d'abominables
falsifications » de sa musique ; - note sur le
copyright en Prusse ; - à Manuel GARCIA,
en anglais, sur les statuts de sa société de
chœurs ; - à Eugène RITT, remède pour
soigner un furoncle.

On joint la copie d'une lettre (14 nov.
1878), avec note autogr. : « au Ministre de
l'Instruction publique sur l'incident Halanzier-
Krauss (rôle de Pauline) » ; plus une lettre
dictée à sa fille Jeanne, à Mr. Harding
Milward (10 juin 1880), concernant le Festival
de Birmingham et la traduction du livret de
Rédemption ; plus le double d'une lettre par
Anna Gounod, concernant *Rédemption* à
Birmingham (7 juillet 1880).



299

GOUNOD Charles.

44 L.A.S., 1851-1855, à SA MÈRE Victoire GOUNOD ; environ 130 pages in-8 ou in-12, adresses (2 avec découpes, qq vignettes du Mont St Michel) ; sous un feuillet autographe de Gounod : « à ma mère ».

1 500 / 2 000 €

Très belle correspondance à sa mère tendrement aimée.

Séjour à Londres en juillet-août 1851, où sera donné *Sapho* à Covent Garden, le 9 août, avec Pauline Viardot. – Lundi 13. Après une traversée pénible, il est arrivé chez son ami Charley et, avec le compositeur Hullah, ils ont fait un tour dans Londres : « Londres a l'air d'une ville de manège et de congrès de chevaux. Par exemple, il y a des parcs superbes avec des gazons immenses, tels que je n'en ai jamais vus »... Il se prépare à son concert : « J'aurai 500 musiciens en tout » ; il pense rester plus longtemps pour assister à l'exécution de « l'Elias de Mendelssohn avec 700 ou 800 musiciens sous la direction de Costa »... – Jeudi. Il a donné son concert : « Eh bien, il paraît que le résultat en est bon. On a d'ailleurs beaucoup applaudi hier soir chaque morceau : le *Sanctus* a produit une impression très profonde ; il a été bissé. » ; quant au *Benedictus*, « j'aurais voulu que ce fût plus piano et plus mystérieux ; l'effet eût été double » ; le chœur d'*Athalie* ne l'a pas satisfait : Costa « m'en a fait de grands éloges ; mais il disait "ah ! pauvre garçon ! Comme on vous massacre cela !" » ; il a « disséqué » sa musique sans émotion : « La question était uniquement pour moi

de savoir si j'avais écrit ce que je pensais, mon effort allait-il être la traduction exacte de mon intention, voilà quelle était ma crainte. Je dois dire que nul de mes effets ne m'a trompé : toutes les remarques que j'ai pu faire contre moi-même tombent sur la proportion des idées, jamais sur les timbres ». Le *Sanctus* a ému jusqu'aux larmes les auditeurs, dont Costa qui a dit : « Depuis Mendelssohn, je n'ai rien entendu de si beau », Manuel, les Hullah... – *Mardi minuit*. Il a entendu « *La Flûte Enchantée* du divin Mozart » qui l'a déçu : « Cette musique est façonnée par des mains si suaves et si pures que tous ceux qui la touchent ont l'air de rustres grossiers. [...] l'ouvrage n'étant pas une conception dramatique, on ne peut pas à se rejeter sur des effets de passion qui sont toujours plus ou moins à la portée de tout le monde ; ici l'auteur n'a employé que des ressources tellement placides, d'un ordre tellement en dehors des passions et de la vie réelle, qu'il faut pour s'y plaire une très grande habitude et un très grand amour de l'idéal bien plus que du réel ». Il a revu Tamberlick qui va chanter dans *Sapho* : « il a un organe des plus timbrés, des plus chauds, des plus vibrants que j'aie entendu de ma vie : sur scène, ce doit être superbe ». Il a entendu le concert de Hullah, « sans un très grand plaisir, si ce n'est la sensation toujours agréable d'une masse chorale de 400 ou 500 voix, mais la valeur des morceaux qu'on a exécutés était assez mince » ; à la répétition, Pauline Viardot, souffrante, était absente ; elle doit chanter *Le Prophète*. – 19 juillet. « Voilà les répétitions qui commencent à se débrouiller : la mémoire commence à poindre ; on ne fait déjà plus tant de fautes de note et de texte ». Il a entendu le *Messie* de Haendel « exécuté par 700 musiciens avec orchestre

.../...

et orgue, mais grand orgue comme dans les églises. Ce sont des solennités admirables. [...] Quelle musique de géant que cet oratorio du *Messie* ! On ne sait vraiment pas si on est sur la terre ou transporté dans un monde nouveau [...] Tout cela vous laisse une impression profonde et durable d'un grand génie vénéré par un grand peuple et conservé par de grandes institutions ». – 6 [août]. Il commence les répétitions : « à une première lecture, l'orchestre m'a reçu Lundi de la manière la plus flatteuse, et ma musique a produit en général une impression de poésie et d'élévation qui m'a fait un grand plaisir. Chacun est content de son rôle. Costa est de plus en plus charmant pour moi et j'ai été lundi aussi émerveillé de son intelligence sûre et rapide que touché de son zèle affectueux [...] Costa dit que maintenant l'orchestre va marcher comme sur des roulettes parce que ma musique est très franche. [...] L'Introduction sort admirablement ; l'effet de tout le 3^{ème} acte est excellent : ces instruments à cordes sont magnifiques ! Tamburini sera excellent dans Pytheas : son rôle l'amuse beaucoup [...] et Tamberlick (Phaon) quel excellent garçon ! Et quelle voix ! ». Il s'inquiète de la voix de Pauline Viardot : « J'ai bien peur que la voix de notre pauvre amie ne soit bien près de sa fin : elle ne le dit pas ; mais sa figure, et celle de Viardot indiquent suffisamment combien elle en est tourmentée » ; elle a chanté « D. Anna dans cet admirable *Don Juan* : elle a chanté faux presque toute la soirée et m'a fait un mal affreux pour la peine qu'elle se donnait ; à la fin, elle n'en pouvait plus. Demain le *Prophète* pour la refaire. Chien de métier, va ! »... – 8 août. Demain a lieu la représentation : « Tous mes artistes, Costa en tête, sont adorables pour moi : de tous côtés, autour de moi, j'entends dire : "Jamais Costa depuis 18 ans qu'il est chef d'orchestre n'a apporté tant de soin, tant de zèle, et de sympathie à diriger un ouvrage". Quant à l'orchestre, ces M.^{rs} m'ont fait l'accueil le plus flatteur ; – et quant à mes chanteurs ils sont pour moi les meilleurs enfants du monde. » Il espère être édité par Beale, qui assistait à la répétition générale et a dit « qu'il trouvait cet opéra l'œuvre d'un maître. Ce maître serait son bien dévoué serviteur si une si chaude admiration pouvait devenir un peu mathématique, puis métallique »...

[Vers 1853 ?]. « J'espère que notre Anna chérie va bien, n'est-ce pas ? Je vous envoie quelques pauvres petites fleurs que j'ai prises pour elle aujourd'hui sur nos chères tombes du cimetière Mont-Parnasse »...

Lyon, 22 mars 1854. Il a déjà eu 3 répétitions [de son oratorio *Tobie*] qui sera donné sous la diction de Georges Hainl : « c'est une nature braque, vive, aux mains dans les poches ; amoureux de bière et de cigares, très négligent pour tout ce qui est facultatif, il est d'une ponctualité exemplaire pour ce qui touche à son art, et à son œuvre d'art qui est l'éducation de son orchestre ». Il fait du tourisme avec Anna : « J'ai visité en passant la Cathédrale St Jean qui m'a semblé superbe. Il nous reste à voir Fourvière, le Musée, le confluent du Rhône et de la Saône, et le travail d'un des grands métiers de soie ».

– La Luzerne (Manche), 18 août-27 septembre 1855. Gounod écrit quasi quotidiennement à sa mère pendant ses vacances dans la propriété familiale de son beau-frère Édouard Dubufe (qui vient de perdre sa femme, Juliette, morte en couches le 7 août, et est avec son jeune fils Guillaume ; Gounod est avec sa femme Anna, accompagnée de sa sœur Berthe Pigny, et de sa mère Hortense Zimmerman. Anna et Hortense complètent parfois les lettres de Charles). Gounod fait à sa mère un compte-rendu détaillé de ses journées ; il travaille à sa *Messe solennelle de Sainte Cécile*. Il décrit avec lyrisme le paysage, le parc, la rivière, s'enthousiasme pour le spectacle de la mer et découvre avec délice les bains de mer. Ainsi le 22 août : après un bain « ineffable » à Granville, il passe l'après-midi « à lire dans le bois quelques chapitres de mon bien-aimé Docteur St Augustin ; j'en fais la traduction écrite ; c'est mon heure de recueillement : après quoi je pense à ma messe et je compose ou du moins j'y réfléchis jusques vers 5 heures toujours dans les bois ; puis Anna qui sait où me trouver vient me rejoindre, et nous rentrons bras dessus bras dessous à la maison. Voilà ma journée habituelle ». Il cherche son *Gloria* : « or, par une singularité qui est assez fréquente, c'est mon *Agnus Dei* qui

s'est présenté ». 25 août : il travaille à son *Agnus Dei* dont il donne l'idée : « entre chacun des 3 agnus qui sont chantés par le chœur, j'ai placé une phrase de chant solo, (Ténor d'abord, et soprano la 2^{de} fois) sur les mots *Domine, non sum dignus*... » – 27 août : « il y aura trois semaines que nous portions en terre notre pauvre Juliette ! [...] Tant d'émotions ont chargé depuis ce jour la vie de ceux qui restent ! [...] Depuis lors, tant il est vrai que le tems c'est le cœur ! Et si le bonheur le rend si court, si le supplice l'allonge, de quelle longueur il doit être déjà pour le cœur de cette mère et de ce mari ! ». Le 28 et le 29, il lit à ses hôtes les cinq actes d'*Iwan le Terrible*. Il travaille toujours à sa messe qu'il compte dédier à la mémoire de son beau-père Zimmerman et le 1^{er} septembre il a terminé l'*Agnus Dei* et tracé « le fil vocal de mon *Gloria* que je tiens enfin ». Il profite de ses derniers bains : « L'eau commence à fraîchir, et les premières secondes de natation donnent aux physionomies une gaieté assez équivoque qui s'efforce de réagir et de faire contenance contre le déplaisir momentané de la partie inférieure. » Le 12 septembre Granville est en fête après l'annonce de la prise de Sébastopol ; le 15 septembre, ils font une excursion au Mont Saint-Michel, qu'il raconte le 16 septembre : c'est « presque une île [...] il offre trois espèces d'intérêt bien distincts et bien différents ; l'aspect pittoresque, l'architecture, enfin son caractère comme prison » ; il est très impressionné par la prison sombre et sinistre ; les cachots pour les prisonniers récalcitrants « sont l'horreur de la pensée : un trou sans lumière aucune, presque sans air, entouré de murs épais et noirs » Son beau-frère Pigny est venu quelques jours et repart avec l'*Agnus* qu'il doit remettre à l'éditeur Lebeau. Il doit faire une lettre de recommandation pour Offenbach : « Offenbach n'est plus chef d'orchestre aux Français ; il est maintenant le Directeur, chef d'orchestre, et compositeur en chef d'un petit théâtre nommé les Bouffes Parisiens qu'il a fait construire du côté du Cirque de l'Impératrice aux Champs Élysées, et qui a un succès fou, à ce que l'on dit ». 21 septembre : « j'ai absolument fini mon *Gloria* », il l'envoie le lendemain à Lebeau par les voitures d'Avranches, « roulé, ficelé, cacheté, étiqueté, enfin muni de toutes les précautions et recommandations possibles » ; il lui reste à faire le *Domine Salvum* et une introduction d'orchestre. Il se soucie de la santé de sa nièce chérie Charlotte, ce qui a gâché son excursion : « mes passions paysagistes s'y seraient évertuées tout à l'aise, et si le crayon et le pinceau m'eussent été plus familiers que le dièse et le bémol, j'aurais voulu rapporter de cette magnifique harmonie de la nature des lignes et des teintes à rivaliser avec la Symphonie Pastorale ». Le 27 septembre, les Gounod quittent La Luzerne.

On joint 3 L.A.S. de Victoire Gounod à son fils Charles : – 20 août [1840, Gounod est à Rome] : elle donne des nouvelles d'Urbain (frère aîné de Charles), malade, et abreuve Charles de conseils et de recommandations : « Continue de mettre en pratique la vertu et le courage qui assurent la paix de ta conscience et le bonheur des autres ; pratique toujours l'indulgence et la tolérance [...] continue de prier pour que ma foi et mon espérance se fortifient ; chaque jour j'en fais autant pour toi et pour ton bon frère », etc. ; elle le charge de « mille choses affectueuses à notre ami Hector, à M^r et M^{re} Ingres, à Raymond, Hébert, etc. » ; – 3 décembre 1848 : se croyant sur le point de mourir, elle adresse une touchante lettre d'adieu à son fils ; à la suite de cette lettre, Gounod ajoute en 1884, un vibrant hommage à sa mère (Anna transmet l'ensemble à son petit-fils Pierre Gounod). – 28 juin 1855 : elle exige qu'il prenne une voiture pour suivre son convoi, avec Mgr Demarsais et l'abbé Gay. Plus une *Prière* autographe, et 3 lettres de Victoire Gounod, sous enveloppe autogr. de Gounod ; et quelques copies de lettres de Gounod à sa mère et à son frère.

300

GOUNOD Charles.

L.A.S., [avril 1852] à
Hector LEFUEL, [avril ? 1852] ;
1 page et demie in-8, adresse.

500 / 700 €**Annonce de son mariage.**

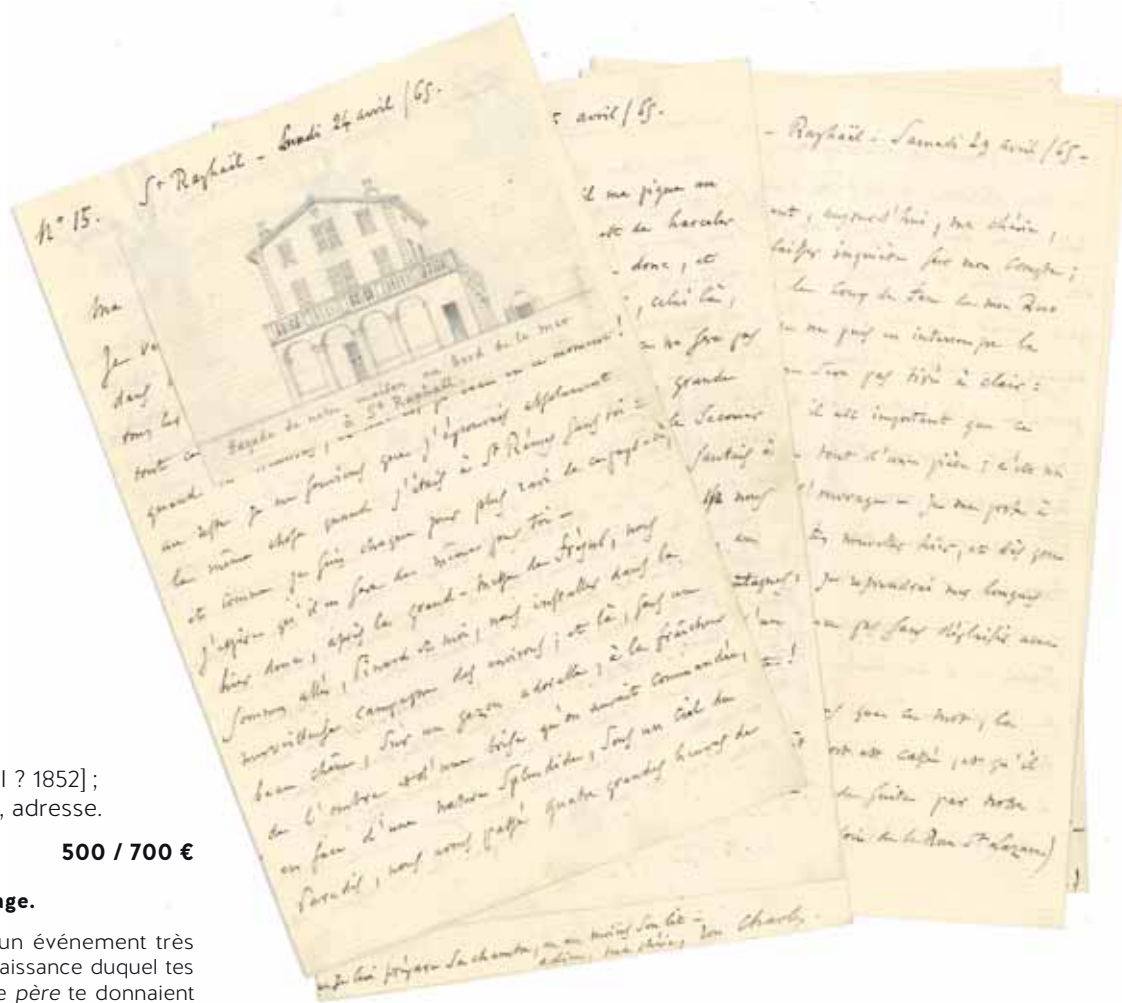
Il informe Lefuel « d'un événement très important et à la connaissance duquel tes vieux titres d'ami et de père te donnaient un droit spécial. Je vais me marier ; le mois prochain ; avec Mlle Anna Zimmermann. – Nous sommes tous on ne peut plus contents de cette union qui nous paraît offrir les plus sérieuses assurances de bonheur durable. La famille est excellente, et j'ai l'heureuse chance d'y être aimé de tous les membres »...

On joint 2 L.A.S. d'Hector LEFUEL à Anna Gounod (1875-1877), pour une invitation « avec votre maisonnée complète » ; et au sujet d'un séjour à Fontainebleau où elle n'aura pas « grand embarras à caser convenablement votre smala », mais il semble que « Pasdeloup ait fait et terminé cette affaire »... ; plus une carte de visite autographe de Lefuel, félicitant affectueusement Gounod de ses succès.

301

GOUNOD Charles.

749 L.A.S. « Charles », 1852-1893, à SA FEMME et à SA FAMILLE ; plus de 3 000 pages formats divers, plusieurs adresses ou enveloppes (défauts à quelques lettres) ; plus environ 135 lettres jointes.

25 000 / 30 000 €**Importante correspondance familiale.**

Les lettres de Gounod sont adressées, parfois collectivement, à sa femme Anna Zimmermann (épousée le 31 mai 1852), à leur fils Jean (né en 1856, et sa femme Alice), leur fille Jeanne (née en 1863), ou à sa belle-mère Hortense Zimmermann, ainsi qu'à d'autres membres de la famille. Nous ne donnerons ici qu'un bref aperçu de cet énorme ensemble, du plus grand intérêt, aussi bien biographique que musical.

1852. (5 lettres). À sa fiancée : il veut lui « faire de ma vie tout entière une œuvre continue de dévouement, je devrais dire de Dévotion à votre bonheur, c'est un si ardent désir, un si grand besoin de mon cœur, que Dieu ne me refusera pas la grâce d'en faire une réalité ». Une lettre à son beau-père Pierre-Joseph Zimmermann est relative à *La Nonne sanglante* ; une à sa belle-mère est signée « votre fils Charles ».

1853-1856. Gounod est très pris par la direction de l'Orphéon : « Il doit « courir à l'opéra, à l'opéra-comique et au Théâtre Lyrique, afin de voir les trois chefs de

chœur de ces théâtres et m'entendre avec eux sur des points urgents », mais il envoie de tendres lettres à sa « petite fille chérie ». Il a d'autres obligations : les leçons de piano à Mlle Jousset, un banquet de sociétés chorales... Il a enfin reçu les vers de Ponsard. Une lettre est signée : « Ton ... une foule de choses ». 7 août 1855, il rédige une notice nécrologique sur sa belle-sœur Juliette Dubufe. Après la naissance de son fils Jean (8 juin 1856), il s'inquiète de sa santé et recommande l'homéopathie, sur les conseils du Dr Cabarrus ; et il envoie une curieuse « Philosophie de la Doctr. Homéopathique ». En juillet 1856, il est à Gand pour présider un concours : « j'ai entendu dans ma journée quarante chœurs ». Puis il voyage en Suisse. 5 septembre 1856 : il est à Milan, ses impressions sur la ville (la cathédrale la fresque de Léonard de Vinci, la basilique Saint-Ambroise etc.) ; à la Scala il entend *Norma*, et *la Traviata* de Verdi, dont les trois premiers actes lui sont antipathiques : « la musique, quoique procédant d'un style qui ne me va pas, renferme pourtant un bon nombre d'intentions touchantes, et deux ...

.../...

morceaux d'une sensibilité bien plus vraie et plus simple ». Toute l'Italie est « Verdiste jusqu'au cou : Verdi, Verdi, et puis Verdi ; on le joue partout, on le braille quand on ne le chante pas : mais c'est le dieu du moment » ; ses œuvres « sont fondées sur une irritation nerveuse dont le règne est impossible long-tems : elles engendrent dans le chant une école de trémolo et de chevrottement perpétuels qui épuiserait les chanteurs et les auditeurs avant peu d'années »...

1857. En juillet, il est à Caen pour un concours d'orphéons, et a hâte de retrouver sa famille. *Montretout 1^{er} novembre*, il parle à sa belle-mère de ses répétitions à la Sainte-Chapelle et de la Messe qu'il écrit. **1859.** Répétitions de *Faust* au Théâtre-Lyrique ; il a écrit une Valse pour Mme Carvalho. **1860.** En mars, *Faust* à Strasbourg ; le soir sérénade sous les fenêtres de son hôtel : « le chœur des soldats avec une centaine de voix et tout l'orchestre du Théâtre plus la fanfare militaire : cela faisait un effet énorme en plein air : il y avait une foule immense dans la rue et on a crié un bis qui ressemblait un bruit d'émeute ». *10 août*. Fin de son séjour à Baden-Baden pour la création de *La Colombe*, « supérieurement exécutée ». Il doit diriger le 3^e acte de *Faust* après la 4^e et dernière représentation ; le pays est agréable mais ce n'est « qu'un pays d'amateur : c'est très jardin anglais »... *Faust* à Bordeaux, grand succès : « Chœur des soldats, bis frénétique ».

1861. En novembre, séjour au palais de Compiègne, avec d'autres personnalités (Paul de Musset, Delessert, Mérimée, etc.) ; la fête est endeuillée par l'annonce de la mort du roi du Portugal ; il suit la chasse dans la voiture de l'Impératrice. Il se met au piano et chante pour Eugénie, qui le complimente et l'invite à prendre le thé chez elle ; il doit mettre en musique un couplet pour sa fête. Il en profite pour pousser l'affaire du *Médecin malgré lui* auprès du comte Walewski.

1862. Gounod, avec sa femme et Jean, partent le 29 mars pour l'Italie, via Marseille ; les lettres, par Charles et Anna, sont adressées à Mme Zimmerman. Nuit à Marseille et promenade sur la corniche avant d'embarquer sur le *Pausilippe* ; la traversée et arrivée à Civita-Vecchia ; service du Vendredi Saint à la Chapelle Sixtine : « quelle décadence d'exécution depuis 20 ans ! » ; promenades enthousiastes dans Rome... *9 août*, à Baden-Baden pour la création de *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz, qu'il admire. En octobre, voyage en Allemagne (Cologne, Hambourg, Hanovre), en compagnie de Choudens, pour *Faust* ; détails sur les représentations et leur succès (plus 7 lettres de CHOUDENS à Anna). En novembre, à Milan, pour la création à la Scala de *Faust* ; il en dirige les répétitions, avec l'excellent orchestre : « je crois que j'obtiendrai de beaux effets de cordes et tu

sais que c'est toujours la question capitale pour moi » ; détails sur les chanteurs et la mise en scène, superbe ; mais il est un peu déçu par le résultat final ; il se plaint du silence d'Anna, et lui fait des reproches sur son attitude, et une certaine froideur.

1863. Voyage en Allemagne avec Choudens : belle représentation de *Faust* à Berlin avec la Lucca magnifique en Marguerite ; visite de Meyerbeer ; *La Reine de Saba* à Darmstadt, avec une impressionnante mise en scène de l'acte de la fonte ; le Grand-Duc suit toutes les répétitions ; inquiétudes pour la grossesse d'Anna ; retour par Cologne et Bruxelles. *5 mars*, il est à Lyon pour diriger des extraits de *La Reine de Saba* : « Balkis (Mlle Charry) est une petite personne (hélas, très laide) laide de tout, des yeux en boule de loto, une vilaine bouche, des dents... hideuses ! Mais elle a du talent, une voix superbe et elle est très vaillante et très énergique ; bonne musicienne, et aimée du public ». En mars et avril, il est en Provence, près de MISTRAL, pour composer *Mireille*. De belles et longues lettres quotidiennes (parfois biquotidiennes) racontent ce séjour, à Marseille, où il dirige *Faust* (lettre de Choudens jointe), Maillane, Les Baux, la plaine de la Crau et le Val d'Enfer, Arles et les Saintes-Maries-de-la-Mer, Saint-Rémy (où il s'installe à l'hôtel Ville-Verte, et se fait livrer un piano), Nîmes, Tarascon, vallon de Saint-Clerc... Il parle de l'avancement de son opéra, et de ses promenades avec Mistral ; ainsi (*9 avril*) : « j'ai presque fini d'écrire mon Duo des jeunes filles au 4^{me} acte (la prière) : il est d'un mouvement animé : j'espère avoir trouvé quelque chose d'émou sur le passage "J'aime, je crois, j'espère !" Je vais me mettre sérieusement au final du 2nd acte, que je ne lâcherai plus qu'il ne soit achevé »... Et le 11 avril : « j'ai trouvé toute ma *Farandole* (l'introduction du 2nd acte »... De gentils petits mots sont destinés à Jean. En juin, il est à Londres pour *Faust* à Covent Garden. Fin septembre (Jeanne est née le 15), Gounod part se reposer à Fontainebleau, chez son ami Desgoffe, lors d'une crise de dépression : « quelle douleur noire de ne pas connaître ce qui vous ronge et vous étouffe ! Espérons donc, et attendons que le moment inconnu vienne au secours de ce mal inconnu. [...] Suis-je donc le bourreau de quelqu'un pour être ainsi la victime de je ne sais de qui ? [...] Je t'aime de toute mon âme, et du fond d'un cœur dont tu sais tout le fond [...] je t'aime sans cesse, sans ombre, sans défaillance, tout triste que je sois »... Puis le Dr Blanche va le soigner dans sa maison de santé à Passy : « Il faut avoir souffert auprès de lui pour avoir une idée de sa tendre et salutaire influence »...

1864. *26 mai*, le Dr Blanche le soigne pour une entorse, mais il se plaint de ne pas voir ses enfants. Du 16 juin au 3 juillet, il est en cure au Mont-Dore, avec son domestique Pinard : « si les nuages ne nous coiffaient

obstinément, je verrais de la terrasse de ma maison le fameux Pic du Sancy que M^{me} Sand a célébré dans *Jean de la Roche* [...] Je vais accomplir mes 46 ans : je souhaite que ma 47^e année te voie en bonheur et en santé ainsi que nos deux chers enfants ». Il travaille là à un nouveau projet d'opéra *Fiesque* ; le temps s'améliore, mais il travaille sans relâche : « je ne crois pas au repos, même après cette vie : ce serait la mort : plus haut ! toujours plus haut ! c'est ce toujours plus qui est l'infini de l'homme »... En août, il est à Seine-Port chez Legouvé pour travailler aux *Deux Reines*.

1865. *31 janvier-2 février*. Il est à Gand pour *Mireille* : « notre Mireille vient de remporter un succès auquel je ne m'attendais pas. La salle était comble, et les applaudissements n'ont manqué ni aux artistes, ni à l'auteur. L'ouverture, les chœurs des Magnanarelles, la Valse, les couplets de Taven bissés, l'air de Mireille, Magali, le final, l'air du Pâtre, avec la musette bissée, la cavatine de Vincent, et le Duo final bissé. Enfin, pour couronner le tout, une grêle de bouquets [...] Enfin le paradis s'est mis à entonner le chœur des soldats de Faust ; alors je n'ai pas pu tenir et j'ai pleuré comme un imbécile »... Début avril, il part pour le Midi pour composer *Roméo et Juliette*. À Toulon, il assiste à une représentation calamiteuse de *Faust*. Fréjus ne lui ayant pas plu, il s'installe, avec son domestique Pinard à Saint-Raphaël, à l'Hôtel du Nord ; du 5 avril au 10 mai, il envoie de longues lettres, racontant sa vie au bord de la mer, et l'avancement de son opéra : « la patrie des artistes, c'est la Mère Nature ; et quand on vient la trouver, elle est comme l'oracle, elle vous dit de ces choses qu'on n'entend pas ailleurs »... Il donne le détail des scènes de son opéra. Il aimerait qu'Anna le rejoigne, et dessine la maison qu'il désire louer, et où il va travailler chaque jour, et dont il trace également le plan. Au retour à Paris, grave crise morale (peut-être une tentative de suicide ?) ; soigné par le Dr Blanche, il va se reposer à Saint-Cloud, avec Jean enrhumé (*14 mai*) : « j'ai maintenant, grâce à Dieu d'abord, grâce à la tendre affection de notre excellent vicair qui m'a confessé hier sur toute la ligne, grâce enfin à cette consolante messe que j'ai réentendue, j'ai maintenant le cœur renouvelé, réparé pour t'appartenir désormais comme à lui sans trouble et sans partage, ma femme bien-aimée, et pour te rendre, avec le désespoir de t'avoir désespérée, une tendresse qui ne te quitte plus »... – « Je t'aime – et tout est bien – mon ciel est redevenu bleu et pur : plus de nuages, plus un seul »...

1866. En mai, une amusante lettre à sa belle-sœur Zéa fait allusion à son élection à l'Institut. *28 novembre*, de Seine-Port, affectueux message à Jean : « tu sais combien je t'aime, pense à ton père comme au plus tendre et au plus sûr de tes amis ». *21 décembre*, il met en garde contre les

« paroles ordurières » entendues au collège : « j'en sais quelque chose, je ne suis pas arrivé où je suis dans mon art sans que beaucoup de journalistes m'aient regardé comme quelque chose d'encore moindre qu'un chanteur des rues »...

1868. Fin janvier, à Vienne, pour *Roméo et Juliette*, dont il dirige les répétitions : « le sommeil de Juliette a été divinement exécuté. Quant aux chanteurs en général, ils ont ici une lourdeur de méthode et de diction qui rappelle les soupes où la cuiller tient debout : ils auraient besoin d'être galvanisés par leurs chefs d'orchestre dont ce n'est pas la qualité quoi qu'ils soient d'excellents musiciens : mais les voix sont belles et généralement assez justes »... 14 novembre, explication avec Anna, qui n'aime pas la fin du ballet de *Faust*. Le 5 décembre, il part pour Rome avec Ernest Hébert, chez qui il s'arrête quelques jours à La Tronche. Puis séjour à Rome où il compte travailler à son oratorio Sainte Cécile (sur un poème d'Anatole de Ségur). Il retrouve l'abbé Gay. Messe à la Sixtine : « c'est plus beau pour moi que jamais : musique admirable, et musique de cette peinture là ! Michel-Ange un colosse ». Promenades dans Rome et la campagne romaine : « il me semble que Rome me dise : "Tais-toi et écoute-moi" ». Visite à Liszt : « il nous a fait entendre (moi suivant sur sa partition) des fragments de son oratorio de Ste Élisabeth, et de son oratorio le Christ. Son morceau à propos du Miracle des roses est un sentiment exquis. Dans son Christ, j'ai été frappé de l'agonie au Jardin des oliviers : il y a là des accents de douleur qui vont jusqu'à la torture, jusqu'à l'agonie et à l'écrasement ! » ; travail au Colisée : « il y a entre ce que je veux faire et ce qu'il faut éviter, la même différence de point de vue et de conception qu'entre la *Dispute du S^r Sacrement* et un tableau comme la *Bataille de Constantin*. L'un est complètement transporté dans le calme de la pensée et du sentiment hors du mouvement des faits et de l'agitation réelle des événements, et c'est ce que je veux : l'autre reste dans l'action pure et simple, comme le théâtre, et c'est ce que je ne veux pas ». Messe pontificale de Noël à Saint-Pierre.

1869. Gounod est à Rome jusqu'au 15 février. Le 1^{er} janvier, bénédiction du Pape en l'église du Gesù, où il a « souffert le MARTYRE en entendant la musique » ; il sert la messe de l'abbé Gay « sur l'autel où repose le corps de Ste Cécile [...] Tout cela est d'une émotion qui pénètre et saisit profondément » ; il visite la demeure de la Sainte ; cela provoque « une volte-face de plan musical ». Gounod va alors s'embarquer dans l'écriture du poème de son nouvel oratorio, *La Rédemption*, en commençant la composition et l'orchestration, en priant Anna de ne pas le critiquer, car il a besoin de toutes ses forces : « j'ai dû écrire ou du moins concevoir tout d'une traite les 16 tableaux qui

forment ma nouvelle composition, afin de ne pas en perdre de vue, un seul instant, la gradation lumineuse : mon poème part de la douleur et des larmes pour arriver d'époque en époque à la pleine lumière et à la Joie ». Quand il ne travaille pas, il se promène dans Rome, admirant les tableaux dans les palais et musées. À la fin de l'année, il va travailler à Polyeucte chez sa belle-sœur Zéa Pigache à Irreville près de Rouen : « c'est une grosse besogne, autant à cause du caractère des idées au point de vue de l'agencement et de la construction. Espérons la lumière ! »...

1870. Au début d'août, alors qu'arrivent les nouvelles alarmantes de la guerre, Gounod est entre Montretout et Paris, où il voit ses collaborateurs. Il a composé un « chant militaire » et assure les répétitions. Il a pris Jean avec lui. Il donne les nouvelles des batailles perdues, du départ de l'Impératrice ; puis « Paris est en état de siège ». Puis il se décide à rejoindre Anna à Varengeville. [Le 12 septembre, la famille Gounod gagne l'Angleterre.]

1871. Le 1^{er} mars, il est à Liverpool pour diriger la Messe de Sainte Cécile ; il déplore les nouvelles de la Commune : « quelle division dans notre pauvre France ! » Le 21 mai, Anna rentre en France avec Jeanne, laissant son mari chez les Weldon, et Jean en pension ; Gounod pense rentrer bientôt avec Jean : « Je vais, d'ici là, tâcher de gagner encore quelques sous : si je pouvais trouver 3 ou 4 mélodies cela ferait encore 2,000 F de plus, et cela ne sera pas du luxe ». 8 juin, grand concert de psaumes à Saint-Paul avec 6000 enfants et l'orgue : « Il m'a semblé que c'était une montagne humaine, un volcan d'harmonie dont le concert s'échappait de ce cratère vivant !!! » Le 12 juin, Mme Zimmerman vient chercher Jean ; la Reine Victoria a offert à CG une tabatière en souvenir de sa visite à Windsor. 16 juin, explication sur sa brouille avec l'abbé Boudier, il n'a jamais « sacrifié l'amitié à la malignité [...] il m'a avoué qu'il craignait de t'avoir contre lui ; mais il paraît qu'il craint moins d'être contre moi. Soit »... 17 juin (il a 53 ans) : « Mes 53 ans envoient leur 54^{me} sœur à recevoir dans tes bras, à bénir de ton cœur, et à te donner le plus de bien et le moins de mal possible ». Le 21 juillet, Georgina Weldon a chanté *Gallia* : « ma chère petite Georgina a chanté comme un ange et a été immensément applaudie. [...] On voulait bisser, mais j'ai tenu bon : je trouve cela ridicule »... Il quitte Londres le 31 juillet, inquiet : « cette affreuse canaille de Littleton refuse maintenant de me payer ce qu'il me doit pour les 7 mélodies nouvelles et le Duo de la Sieste, après avoir accepté le prix convenu entre nous » ; les Weldon vont s'occuper de cette affaire.... Après avoir retrouvé sa famille à Trouville, CG va à Morainville chez ses amis Beaucourt pour travailler à Polyeucte. Le 24 août, il

est de retour à Londres, à Tavistock House, et compte « tenter à ce vieux gredin de Littleton un 2nd procès pour le préjudice qu'il me cause en gardant mes manuscrits au fond de ses tiroirs SANS LES PUBLIER, et me privant ainsi du bénéfice de royalty qui court pour moi à partir de la publication de chaque œuvre »... Il va préparer ses grands concerts de l'Albert Hall. Retour à Morainville en septembre : le 9, anniversaire de Jeanne : « je te prends avec elle dans mes bras, et te souhaite ainsi qu'à elle est à moi d'en pouvoir faire autant pendant de longues années » ; le 15, il commente les derniers instants de sa chère Bénédicte Savoye. Le 1^{er} décembre, il regagne l'Angleterre et arrive à Londres malade : oppression, toux asthmatique, eczéma... Il travaille cependant aux morceaux pour les concerts de l'Albert Hall, dont une *Te Deum*.

1872. 17 janvier : « plus je vis ici, plus je vois et entends, plus il me devient manifeste que personne ne m'avait éclairé (en France ni à Londres) sur mes propres affaires »... 4 février, il part pour Brighton. 16 mars, à son beau-frère Pigny, mise au point sur sa santé : il a vu le Dr Blanche à Londres, et lui a « fourni verbalement sur l'état de ma santé toutes les explications relatives à ce que ce qui peut l'améliorer ou l'aggraver, et à ce qui a déterminé mon médecin à me garder ici » ; il lui a remis une lettre d'explication pour Anna, et dit « ce que je pense de mes amis de Tavistock et de la conduite que m'imposent envers eux leur dévouement pour moi et les attaques dont ils sont l'objet »... 18 mars, longue explication (brouillon joint) à Anna : « l'état de santé, moral et physique, dans lequel je suis tombé ne me permet pas de retourner en ce moment à Paris. L'atmosphère qui m'y attend et que je sais, atmosphère empoisonnée par la plus exécrable méchanceté (quelles qu'en soit les sources que je ne veux pas rechercher et que je chercherais en vain) est devenue trop malsaine, trop mortelle pour que j'y expose le peu qui me reste de forces, et le repos que la bonté a su me rendre ». Il considère l'attitude d'Anna contre les Weldon comme une injure et une honte ; elle n'a pas à s'ériger en juge de ses affaires, et il ne voit en elle « que l'entêtement de l'orgueil et la sottise de la suffisance »... 21 mars. Nouvelle mise au point, très vive : « tu dois penser que, pour m'être décidé à prolonger mon absence, il a fallu que j'y fusse invinciblement obligé. Tu sais le mal que me fait le doute et la malveillance : c'est un milieu dans lequel il m'est impossible de VIVRE, moralement et physiquement. De tous les êtres dont tu t'es éloignée à cause de moi, je T'AFFIRME encore qu'il n'y en a pas eu et qu'il n'y en a PAS UN SEUL qui n'ait été et ne soit encore tout prêt à T'AIMER AUTANT QU'ILS M'AIMENT. Si tu crois et si l'on te dit le contraire, tu te trompes, et on .../...



.../...

te trompe. Ne te nourris pas de méfiance ; c'est un poison. Je t'embrasse et je te répète que je t'aime ainsi que nos chers enfants, et je te redis encore qu'il dépend de toi et de ton attitude qu'on juge ma vie autrement qu'on ne le fait. Tu me dis que ma santé t'est chère et précieuse ; tu ne peux pas lui vouloir un milieu et un antagonisme qui la détruisent ». 11 avril, il explique l'avantage du système anglais de *Royalty*, qui assure à sa famille « un système de rentes »... 12 avril, il reproche à Anna son refus d'abandonner les droits sur *Faust* à l'Opéra. En mai, il raconte le succès de ses concerts au Albert Hall, avec lequel il finira par rompre ; il jouera ensuite au St James's Hall et au Crystal Palace. Jean complète souvent les lettres de son père pour sa mère. Si les lettres de Charles à Anna sont parfois acerbes, les lettres à Jean et Jeanne, ses « bien aimés enfants », sont pleines de tendresse. En août, il va prendre les eaux à Spa ; de là, il réplique à Anna qui lui accusait de s'être déshonoré en chantant en public : « je fais de la musique : j'ai assez travaillé dans ma vie, et je crois que je l'ai gagnée honorablement. De plus, je chante ma musique aussi bien que q.q. autres, mieux même que beaucoup d'autres : me servir de cet avantage pour la faire comprendre, connaître, et par conséquent désirer et acheter, je ne vois pas du tout ce qu'il y a là de blâmable et même de critiquable : aux lumières du sens commun, de la raison, de la vérité, la justice, je ne vois rien là qui ne soit parfaitement légitime et même honorable : je suis le peintre de mon tableau ; qui empêche que je n'en sois aussi le graveur ? »... 31 décembre : « le plus beau cadeau que puisse me faire l'année qui arrive, c'est d'arracher de ton cœur tout le mal que tu te fais »...

1873. 25 janvier. Il hésite à signer l'acte que lui transmet le notaire Girardin « un acte par lequel j'aurais à te donner des pouvoirs dont la plénitude équivaut à une *abdication totale* de ma part ». Il se réjouit du succès de *Roméo et Juliette* à l'Opéra-Comique. Ses concerts du Gounod's Choir marchent bien : « j'ai, maintenant, une tribune, du haut de laquelle je puis faire entendre et connaître au public des œuvres dont je demeure propriétaire, et dont il faut, par conséquent, que la réussite et le bénéfice prennent un jour la forme d'une rente, au lieu d'aller s'engloutir dans la poche du marchand qui m'exploite » (18 mars). Carpeaux fait son buste : « c'est un rude homme ». Sa santé se détériore ; il tousse de plus en plus, et reste alité. 21 juin, il annonce qu'il a perdu son procès contre Littleton, « mais j'ai GAGNE sur le terrain de la CONSIDERATION, ce qui est TOUT ». 5 juillet, il raconte à Jean qu'il a vu sa mère en rêve. 23 juillet, il préfère aller en prison plutôt que de payer l'amende : « Je te DEFENDS donc FORMELLEMENT toute démarche de paiement pour me délivrer de

prison, et je l'interdis à qui que ce soit : c'est une humiliation que je n'accepterai pas : en second lieu, on me volerait ma vengeance, et c'est mon bien le plus précieux. Et puis *Polyeucte* dont je vais orchestrer la Prison EN PRISON ! C'est trop beau »... En août, longue justification (9 grandes pages) de sa conduite à sa belle-mère Hortense Zimmerman (qui a payé l'amende).

1874. *Blackheath* 29 mai. Tendre lettre pour l'anniversaire d'Anna et « saluer avec une tendre affection, avec mille regrets bien amers, enfin avec une foule d'émotions diverses dont tu comprendras le tumulte et appréciera le silence, ce 31 mai qui t'a donné le jour et nous avait donné à tous deux tant de douces espérances, il y aura après-demain 22 ans »... 1^{er} juin, à son fils : « ma chanson sur la mort de Livingstone a produit une grande impression et a été redemandée ». [Le 8 juin, Gounod quitte l'Angleterre puis il séjourne en secret chez ses amis Beaucourt à Paris.] Le 18 juillet, il est au château de Morainville, chez les Beaucourt, avec Jean, qu'il fait travailler. Il se met à refaire *Polyeucte*, dont Anna lui a envoyé le livret. « Le bon abbé » Charles Gay est venu le voir et repart chargé d'une mission : « il te fera part d'une foule de choses que nous avons examinées et pesées ensemble au sujet du parti le plus désirable à prendre pour l'existence de notre Jean aussi bien que pour la mienne ; et je crois tout à fait utile que, par sa précieuse et sage entremise, tu sois bien au fait de ce que nous avons cru être pour le mieux, avant de prendre toi-même un arrangement définitif en ce qui regarde notre future installation »... 3 octobre. Il veut travailler à « retrouver de belles choses que je ne veux pas perdre tandis que ma mémoire les possède encore : j'espère que le secours d'en haut me rendra la meilleure part de ce qu'auront voulu perdre les trames d'en bas »...

1876. 8 juin, tendre lettre à Jean pour ses 20 ans. Morainville 13 août, colère contre Georgina Weldon et « la persécution acharnée de cette méchante créature : « cette misérable femme a eu l'audace effrontée, éhontée, de faire graver, publier et déposer comme étant sa propriété, avec sa griffe "Georgina Weldon for the Orphanage" le morceau de La fête de Jupiter qui n'est autre que mon cortège du 3^{me} acte de *Polyeucte* [...] Ah ! ce que cette vipère accomplit chaque jour contre moi, elle l'avait conçu d'un seul coup avec la sûreté de génie du démon »...

1877. 30 décembre, arrivé à Milan, il visite dans l'enthousiasme « le Musée Brera.

1878. Au début de l'année, séjour à Milan, pour Cinq-Mars à la Scala : « ce pays est inouï : il n'y a pas de metteur en scène ; il faut quasi faire tout moi-même : autrement on va comme on peut, il faut voir cela ; c'est curieux. Au reste, tout le monde est

charmant »... « mon ténor est indiciblement brute ; mais en revanche le baryton est une oie, et la Marion une grue. La Princesse a une jolie voix et chante vraiment avec talent : mais elle aurait bien besoin que quelqu'un mît du bois dans son poêle, si tant est qu'elle ait un poêle ! »... 22 octobre : « *Polyeucte* [créé le 7 sept.] a fait hier soir 20,000 et quelques cent francs.. Sellier, quoique sous l'influence d'un rhume qui s'annonçait par quelques piquotements dans la gorge, s'est tiré d'affaire à son avantage : tous pourtant ont été hier un peu mous, et le public, qui veut qu'on fasse des frais pour lui les a punis en les imitant. »...

1879. 15-18 avril, à Anvers, pour faire répéter *Polyeucte* : « c'est orchestré plein de bonne volonté ; mais il y a bien des lacunes. Leur plus grand défaut est de ne pas savoir jouer piano : au bout d'une ou deux mesures, il joue fort : cela donne l'exécution q.q. chose de dur et de monotone »... 19 juillet, il est bouleversé par la mort de sa nièce Charlotte Corta (fille de son frère Urbain). 30 août, charmante réception par le Roi et la Reine des Belges, à Anvers. Début septembre, séjour à Nieupoort chez ses amis Mols : « Nieupoort-Bains est une plage naissante ; c'est adorable et immense ; dans dix ans, ce sera le Trouville de la Belgique » ; il pense à acheter un terrain.

1880. 1^{er} - 8 mars. Séjour à Cologne, invité par Ferdinand Hiller : « ils font véritablement ici de très fortes études musicales : je crois pourtant qu'ils sont dans le complexe jusqu'au cou. Il me paraît difficile de prédire où naîtra le prochain Génie (Mozart ou Rossini) qui "renouvellera la face de la Terre" ; jusqu'à présent, ce ne semble pas devoir être ici »... Il est impatient d'entendre la *Walkyrie* de Wagner. 1881. Fatigué, il fait en avril-mai un nouveau séjour à Nieupoort, « incapable de penser à l'ombre d'un travail ».

1882. En août, il se rend au festival de Birmingham, accueilli par les Milward ; les chœurs sont magnifiques ; il invite Anna à le rejoindre, elle n'a « ABSOLUMENT RIEN à craindre quant à la W. TOUT est combiné pour ta parfaite sûreté tant au concert qu'à l'hôtel ». En septembre, séjour à Morainville. Novembre, à Anvers, pour *Le Tribut de Zamora* : « Grand succès hier ; salle très empoignée : j'ai bien fait de venir ». Jean fait une tournée en Hollande : « Rembrandt est son Dieu ».

1883. 14 février, mort de Wagner : « Si j'étais Goliath, gloire à la fronde de David ! » Il attend la création d'*Henry VIII* de Saint-Saëns pour rejoindre Anna à Cannes : « c'est très intéressant comme musique [...] La pièce est triste ; je veux dire sombre ». Finalement, il doit rester à Paris pour les répétitions de *La Rédemption* par la Concordia : « pour rien au monde je ne permettrai que cet

.../...

.../...

ouvrage soit exposé à des inexactitudes d'expression et de mouvement ; car il repose, avant tout, sur la vérité d'accent et la justesse d'expression »... À Nieupoort puis à Morainville, il remanie *Sapho* : « je viens d'achever 104 pages d'orchestration qui composent la 1^{ère} partie seulement du 2^d acte jusqu'à l'entrée de Glycère pour le Duo avec Pythéas : la fin de l'acte, SANS LE BALLET, me conduira à 188 pages ! » (23 juillet). « Mon travail avance, et je suis maintenant assuré de revenir avec mon 4^{ème} acte terminé. Je serre, d'ailleurs près que je peux, ces formes d'arrogance, de dureté, d'ironie hautaine et insolente qui composent le caractère de cette exécration femme ! Puissé-je avoir tiré au moins ce profit là de ma douloureuse expérience et des odieux souvenirs de mon Odyssée ! »...

1884. Le 17 juin, il va avoir 66 ans, « ce fameux double-six souverain du domino. Dire que voilà 66 ans que je tourne autour du soleil ! Que de lumière certains hommes ont emmagasiné en 66 ans ! Enfin ! Je tâcherai d'utiliser les jours qui me restent »... 4 août, il travaille à ses mémoires : « nous n'avons plus 20 ans, ma pauvre Maman-Nod, et je m'en aperçois tous les jours un peu plus pour ma part ! [...] Mon travail sur ma chère mère m'intéresse beaucoup, en ce sens que c'est la forme la plus douce à mon cœur sous laquelle je puisse refaire ce que j'avais destiné d'abord à être "Mes mémoires" ; elle y occupera une plus grande place, et c'est ce dont j'avais besoin. J'en suis, maintenant, à mon arrivée en Allemagne, ce qui me fait à l'heure qu'il est, une centaine de pages, à peu près »... 3 octobre, grand succès de la reprise de *Sapho*, avec Mlle Krauss.

1885. Il hésite à se rendre au festival de Birmingham, pour *Mors et Vita*, « ne voulant pas m'exposer à tout ce que la perfidie de W. pourrait imaginer de mettre en œuvre pour troubler mon repos là-bas » (22 juin).

1886. *Bruxelles 31 janvier*, il a dirigé *Mors et Vita* avec un très grand succès : « j'ai ressenti ton absence comme j'ai tant de fois ressenti celle de ma mère et de ton père dans des circonstances pareilles. L'exécution a été véritablement belle, de soin, d'attention ».

1887. *Bordeaux 24 mars*. Il a dirigé *Mors et Vita* « dans une Église ! Il y a eu des moments où mon propre ouvrage m'envahissait tellement que j'oubliais qu'il était de moi ! Tu n'imagines pas les sonorités idéales que j'ai obtenues »... *Reims 22 juillet*. Création dans la cathédrale de la *Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc* : « j'ai sous mon bâton près de 400 voix. [...] La sonorité de cette belle masse vocale est excellente. Quant au Prélude du grand orgue avec la fanfare, je crois qu'il fera une grande impression »...

1888. 15 avril, à Jean qui visite Rome : « imbibe-toi, fût-ce inconsciemment, comme une éponge ; prends un bain d'émotions

saines. Les grandes impressions de la jeunesse font sur le chemin de la vie des réapparitions merveilleuses ! C'est un viatique qui soutient dans les défaillances qui dédommagent de bien des contacts misérables et malsains. Tu vois, maintenant, que cette Italie si simple et si majestueuse est bien réellement une terre promise, une terre de *peintres* [...] Quelle ampleur de lumière ! Quelle puissance et quel calme de tonalité ! »... 4 juillet, il fait répéter le rôle de Juliette à Mlle Darclée, qui « a vraiment une voix superbe et très maniable »... En juillet, séjour à Nieupoort, dans une solitude favorable au travail : « le silence est un train express ; j'en ai eu la preuve quand j'ai écrit *Roméo* ; et cette fois j'aurai composé et écrit en 23 jours, cette Messe de Saint Jean qui, je l'espère du moins, surpassera les deux précédentes »...

1889. 28 juin, à Nieupoort : « cet air de la mer me fait un bien considérable ; je revis littéralement ». Pendant ce temps, Anna dirige les travaux pour la reconstruction du chalet de Montretout...

1890. Sa santé se détériore. *Morainville 27 novembre* : « Trois nuits, il a fallu me faire des injections de morphine pour combattre la double et épuisante douleur de la toux et de l'insomnie ! » Mais il fait encore des projets : « La Vérité est ceci ; c'est que le *vieil homme se laisse prendre*, et que le *nouvel homme seul se donne*. Je compte m'occuper, cet hiver, de deux ouvrages ; l'un est un commentaire sur un texte de l'Écriture Sainte ; l'autre est une œuvre musicale sur un Saint illustre. Puissent la santé et la tranquillité me permettre de mener à bonne fin ces deux projets, avant d'aller, comme tu dis, rejoindre l'éternité »...

1893. Inquiétudes à cause des mouvements sociaux. Dans la dernière lettre, écrite du Chalet Gounod à Montretout, le 7 août, Gounod se soucie de l'éducation de son petit-fils Pierre. Il meurt le 18 octobre.

On joint environ 135 lettres familiales, la plupart dans un dossier titré par Gounod au crayon bleu : « Lettres de ma femme, de mes enfants, de Marthe, Charlotte, Thérèse, en 1871, 1872, 1873 », la plupart adressées à Gounod : 70 d'Anna Gounod (et 12 télégrammes), 9 d'Hortense Zimmerman, 24 de Jean et Jeanne à leur père (parfois tous deux ensemble), 17 de sa belle-sœur Marthe Gounod, 9 de ses nièces Charlotte et Thérèse, et d'autres membres de la famille ou de proches.

GOUNOD Charles et CHOUDENS Antoine de (185-1888).

11 L.A.S. « Choudens » à Charles GOUNOD, 1870-1874 ; 4 L.A.S. ou P.A.S. de GOUNOD, 1872-1873 ; plus 16 lettres et documents divers, 1872-1884 ; 49 pages, plus 25 pages environ formats divers.

1 200 / 1 500 €

Intéressant dossier sur les relations difficiles de Gounod avec son éditeur.

[Choudens avait acheté en 1859 les droits de *Faust*, ce qui fit sa fortune ; d'abord idylliques, les relations de Gounod avec son éditeur devinrent orageuses à partir de 1872 ; litiges et procès se succédèrent alors.]

1870-1871. Lettres amicales de CHOUDENS à Gounod, réfugié en Angleterre. 23 nov. 1870 : il est à Bruxelles où il a emmené sa famille, loin des privations parisiennes. Il a pu trouver la partition d'orchestre de la *Messe de Sainte Cécile* et propose de l'envoyer à Gounod à Londres. De retour à Paris en décembre, il décrit la situation au 88^e jour du siège de Paris (14 déc. 1870) : « Le gouvernement de la défense nationale est héroïque, il fait des efforts gigantesques pour former une armée [...] Guiraud est en avant du fort de Montrouge, Gabriel Fauré est à Créteil, St Saëns attend son équipement ». En janvier de terribles bombardements atteignent Paris ; les combats de Montretout et Garches ont fait de nombreux blessés et le pain est rationné ; la situation est grave. En février, la guerre semble terminée ; au milieu de toutes ces horreurs il a eu une petite fille ; Barbier était dans la Creuse, Bizet est resté à Paris, Guiraud a fait un service pénible, Saint-Saëns, souffrant, n'a pas été mobilisé. Le 22 février 1871, il demande à Gounod de composer le complément musical des *Deux Reines* qu'il espère pouvoir monter quand les troupes se reconstitueront. Le 7 mars, il envoie à Gounod plusieurs partitions : « Les orchestres de *Philémon* et de *la Reine de*

Saba [...] quelques parties supplémentaires du *Quatuor* »... Le 22 mars, il relate les émeutes qui marquent le début de la Commune...

1872-1884. [Le 7 mai 1872, GOUNOD a demandé à l'avoué Albert Delacourtie de récupérer ses partitions manuscrites chez Choudens, ainsi que les traités pour les représentations de ses ouvrages à l'étranger. Choudens refuse, alléguant que les partitions ne sont ni copiées, ni gravées et qu'il n'a de traités que pour *Roméo* et *La Colombe*.] – Londres 15 mai 1872, double carbone d'une longue lettre de Gounod à Choudens (publiée dans l'*Autobiographie*), dans laquelle il conteste la générosité de l'éditeur. – 25 janvier 1873, P.A.S., donnant tout pouvoir à son épouse Anna Zimmerman pour gérer et administrer ses biens et agir en justice contre Choudens, et pour récupérer tous ses manuscrits. 24 janvier 1874, L.A.S. au marquis de Caux contestant la vente par Choudens des droits de représentation de *Mireille* en Russie. – 6-7 avril 1874 : longue L.A.S. à son avoué, récapitulant ses griefs contre Choudens, notamment l'illégalité de ses traités avec Gye pour *Roméo* et avec Ferri pour *Mireille*. 8 avril 1884, à Richard, à propos de la situation avec Choudens « relativement à *Sapho* ».

1872-1874. CHOUDENS : L.A.S., 10 novembre 1872, il répond très sèchement aux questions de Gounod sur la propriété de *Philémon* et *Baucis*. – 1^{er} janvier 1874. Copie par Choudens de sa lettre à Anna Gounod accompagnant la

remise du manuscrit de *Roméo et Juliette*, et de la réponse d'Anna le remerciant.

1873-1874. Albert DELACOURTIE, avoué : 25.X.1873, faisant le point sur ses réclamations auprès de Choudens au nom de Gounod. – 24 mars 1874, à Anna Gounod, lui annonçant l'assignation de Choudens. – 4 avril 1874, à Gounod, au sujet de la vente à Ferri des droits de représentation de *Mireille* en Russie. – 14 avril 1884, à l'avoué Denormandie au sujet de *Sapho*. – 24 mars 1874, signification sur papier timbré contestant l'autorisation donnée par Choudens pour la représentation de *Mireille* en Russie. – 2 janvier 1883, copie d'une lettre de Delacourtie à Choudens, réclamant les manuscrits de *Sapho*, *Ulysse*, *La Nonne sanglante*, *Philémon* et *Baucis*, *La Colombe* et *Mireille*. – Plus 3 L.A.S., de l'avoué Ernest Denormandie, avril 1884, pour un rendez-vous avec Gounod, dont on joint une carte de visite a.s., confirmant le rendez-vous.

Traité du 9 juillet 1879 avec Choudens pour *Le Tribut de Zamora*, signé par Gounod et les librettistes Ad. d'Ennery et Jules Brévil ; 3 L.A.S. de CHOUDENS à Gounod : au sujet du procès en contrefaçon de *Faust* en Russie (2 janvier 1883) ; sur le partage des droits de représentation à l'étranger de *Faust* (23 mai 1883) ; sur la cession des droits de *Roméo* à Covent Garden (5-7 avril 1884)

On joint 2 L.A.S. de l'éditeur Jules COLOMBIER à Delacourtie (janvier 1874), lui envoyant copie du traité pour *Le Médecin malgré lui*.





303

GOUNOD Charles et WELDON Georgina (1837-1914).

125 L.A.S. de GOUNOD ; et 66 L.A.S. de Georgina WELDON ; plus manuscrits et documents joints ; environ 640 pages formats divers (plusieurs à en-tête de *Tavistock House*), enveloppes et adresses (quelques lettres en anglais) ; plus environ 150 p.(dossiers joints).

25 000 / 30 000 €

Importante correspondance tendre, puis amoureuse entre Gounod et sa Muse anglaise, suivie d'un douloureux contentieux.

[Réfugié à Londres en 1870, Gounod tomba au début de 1871 sous le charme de la chanteuse Georgina Weldon. Georgina et son

mari, William Henry Weldon, recueillirent Gounod chez eux, dans leur maison de Tavistock Square. Georgina fut l'inspiratrice de nombre de musiques de Gounod ; elle le conseilla (assez mal, parfois) dans ses affaires avec les éditeurs et directeurs de théâtre anglais ; la rupture fut douloureuse pour tous deux, et s'acheva dans les procès, Georgina ayant séquestré les manuscrits de Gounod. Voir Condé, p. 268-271. Nous ne pouvons donner ici qu'un trop rapide aperçu de cette correspondance passionnante et passionnée du « vieux Papa » à son « petit Raton ».]

1871. Londres 2 mars, à la suite d'une visite de Georgina : « Faust, Roméo, leur auteur sont à la disposition de tout ce qu'il y a en vous de Marguerite et de Juliette »... **3 mars**, réponse de GW, demandant si elle peut faire des coupures dans l'*Élégie* de F. Clay qu'elle doit chanter. Gounod répond : « En fait de coupures, mes ciseaux n'ont jamais servi qu'à moi ». Il est allé faire répéter la *Marche*

de la Reine de Saba ; il va entendre *Paulus* à Exeter Hall. **4 mars**, invitation d'Anna Gounod. **17 mars**. Il est « en morceaux », très enrhumé, ne pouvant dormir ; et il doit aller à Windsor dans cet état ! Réponse de GW indiquant des médecins. **13 avril**. GW explique à CG le système anglais des royalties. Elle propose ses services de secrétariat... **22 avril**. Gounod est inquiet d'être sans nouvelle de son amie. « L'homœopathie m'a fait des merveilles ». Sa *Lamentation* n'est pas encore gravée ; il l'a répétée avec les chœurs à Exeter Hall ; la répétition générale sera samedi à l'Albert Hall. **23 avril**. GW prépare son déménagement ; elle emballe et rétablit sa santé en fendant du bois à la hache. Elle veut pouvoir chanter Pauline. Elle évoque des mélodies : *Lamentation*, *There is a green hill far away*, *The Daisy*, et *Beware*... **24 avril**. Gounod lui enverra sa partie pour chanter dans le chœur. Il est heureux que les mélodies et *Beware* lui aient plu : « c'est bien

le sentiment que j'ai exprimé : les 1^{ers} vers sont de l'homme séduit, le dernier de l'homme méfiant. Soyez sage ; ne vous fatiguez pas outre mesure ; avec votre système de fendre du bois, prenez garde de vous fendre le crâne ou les reins »... 24 avril. GW peut-elle amener le ténor George Bentham à la répétition de la *Lamentation* ? 25 avril. Il lui envoie la partie solo de *Gallia* ; le Dr Hamilton est content de sa santé. 27 avril. GW est désolée de ne pouvoir venir aux répétitions Elle sera à l'Albert Hall : « je ne crois pas que je pourrais applaudir... ce sera trop beau »... 28 avril. Il est content de ses répétitions, avant la grande répétition générale à l'Albert Hall. 13 mai. GW est prête à placer des photographies pour l'œuvre de l'abbé Boudier. 15 mai. CG à « Mon cher petit ». Il prépare « un *Salut en musique* » avec une conférence de l'abbé Boudier « au profit des malheureux de St Cloud », et doit s'entendre avec Mgr Manning. Sa très chère amie Bénédicte Savoye est très malade : « Ah ! la Vie ! C'est une mort qu'on ne supporterait pas long-tems si on était seul à la porter ! »... 24 mai, pour l'anniversaire de son « cher petit », il lui offre « un petit livre écrit par un grand homme. Il renferme ma Foi, mon Espérance et mon Amour »... 25 mai. Il lui rapportera le manuscrit de *That we two*... – « Hélas ! mon enfant ! Paris est perdu ! Ils ont assassiné le cœur et la tête du genre humain ! [...] Il y a des choses que Dieu ne retire pas, et c'est là qu'il faut mettre et son cœur et sa vie »... 1^{er} juin. Il prépare la répétition du *Salut*. « Mon cher bon aimé petit. Que vous avez bien chanté hier ! Comme votre voix va redevenir ample et vaste si vous vous soignez bien »... 21 juin. Gounod donne procuration aux Weldon pour tout ce qui touche ses affaires musicales à Londres, et pour réclamer ses manuscrits aux éditeurs. Calais. CG à « My dear little Raton » : retour en France, la traversée a été bonne malgré le roulis. « Comment vous dire tout ce que j'emporte de chez vous et tout ce que j'y laisse ? »... 1^{er} août. GW sur sa vie quotidienne, ses chiens, ses élèves. « Je suis sûre que vous aurez l'affaire d'Albert Hall et alors vous pourrez vous moquer de tous vos voleurs »... Paris 2 août. – CG est avec son fils Jean qui reconstitue sa collection de coléoptères, disparue dans l'incendie de Saint-Cloud. Nouvelles familiales (ses belles-sœurs Marthe Gounod, Zéa Pigache, les Dubufe) ; Halanzier est intéressé par *Polyeucte* : Georgina y chantera Pauline ; la 86^e de *Faust* ; Bénédicte Savoye est bien malade ; Choudens lui a fait ses excuses et retire sa dernière lettre. – GW : le « Raton » se réjouit des lettres du « Chaton » ; elle a écrit la lettre pour Novello. « l'absence du Chaton ne me va pas du tout ! Je pense tant à vous, pauvre bon cher ange »... Elle l'alerte sur les royalties perdues sur les partitions de *Polyeucte*, et les arrangeurs qui touchent de l'argent sur son

dos. « Ce qui me révolte le plus c'est que Barbier et Carré (et l'ombre de Corneille qui n'y gagne rien) gagnent autant que vous en France sur vos opéras »... 3 août. – CG prend plaisir à la baignoire dont il a contracté l'habitude. Il est allé entendre *Faust*, seul avec Halanzier dans sa loge : il veut avoir à l'Opéra *Roméo* avec Mme Carvalho, il veut *Polyeucte* pour 72-73, avec Georgina. L'orchestre de l'Opéra est superbe. –GW : Sim Egerton ne fait pas ce qu'il faut pour *Gallia*. L'impresario King, et elle aussi, suggèrent de changer le titre de *Gallia*. Dommage que *Roméo* ait été donné à Du Locle pour l'Opéra-comique. Elle monte Gounod contre Choudens. Elle a chanté *Polyeucte* et veut étudier *Sapho* ; sa voix est magnifique... 4 août. – CG a vu Du Locle, venu lui annoncer que l'affaire de *Roméo* était ratée, c'est à dire que *Roméo* passe avec Carvalho à l'Opéra. « Je sors de chez Choudens qui a été inflexible ET MOI AUSSI »... – GW. Elle espère être Juliette à l'Opéra. Elle est contente de sa voix. « Il paraît qu'on nous appelle les Gounod-Weldon ». Elle le prie de signer ses lettres « Gounod : « je ne vous ai jamais appelé "Charles". J'ai beaucoup trop de respect pour vous ». Elle revient sur les gains exagérés de Choudens. Sim Egerton fait son possible pour avoir l'Albert Hall... Morainville 6 août. CG est chez ses amis Beaucourt ; mais il ne peut oublier « l'indéracinable et robuste tendresse de mon cher Tavistock : elle règne toujours sur ce sommet de l'âme et du cœur que rien n'atteint et qui reste immaculé et inaccessible comme celui des plus hautes montagnes »... Il a revu son fils Jean. Il s'impatiente du silence d'Egerton ; quant à « ce pleutre, ce *Phillistin* de Littleton » (directeur de Novello), il doit lui rendre ses manuscrits, dont *Gallia*. – GW a cru avoir le choléra. On ne trouve pas de chœurs pour *Gallia*, mais elle songe à monter à St James Hall des « Concerts de M. Gounod » : « nous pourrions faire *Gallia*, les symphonies, chanter quelques songs et je me mettrais en quatre pour les faire bien marcher ». Elle suggère de mettre tous les manuscrits de Gounod dans la chambre forte de Tavistock House ; que Choudens les lui rende tous et que Gounod les rapporte à Londres. Elle a pris de l'argent dans sa bourse, et fait les comptes. Elle fait le point des discussions d'argent avec Littleton. 8-10 août. GW chante le rôle de Pauline en entier. Littleton est *flambé* ! et elle va récupérer le manuscrit de *Gallia*. Elle enverra les photos de « Mme BashiBouzouk » (Anna Gounod !). Elle parle des progrès de ses élèves. Elle s'interroge sur le silence d'Egerton, tout n'est peut-être pas perdu... Trouville 10 août. CG : « J'écris avec la belle plume Raton, inusable comme le Raton lui-même. [...] Je bénis le Ciel que vous soyez au monde ». Il parle de ses démêlés avec Anna. Il a vu les Viguiers, ils ont parlé de *Gallia* et de « Pauline », à qui il propose de chanter un air de *Robert le*

Diable. Scalaberni insiste pour avoir *Polyeucte* en Italie, il devra attendre que le public français l'ait entendu. Du Locle prend le *Médecin malgré lui* à l'Opéra-comique. Conseils à GW pour chanter *Sapho*. Il la presse de conclure avec Egerton pour *Gallia*. Il a vu à Paris « des gens qui ne respirent que revanche et extermination. [...] Le rôle de l'humanité est-il de s'entre-tuer ? » Il instrumente le « Songe de Pauline » Si Halanzier reste, il fera *Roméo* cette année, mais pas avec GW : « Vous le ferez plus tard, après Pauline ». Il est content quand elle l'appelle son « cher vieux Papa »... – GW : on lui propose de chanter *Gallia* à Liverpool, mais sans orchestre, avec orgue. Trouville 12 août. CG : *Gallia* sans orchestre impossible ; en art « il faut ce qu'il faut » : ne faisons pas de réductions ; avec ce système là, nous arriverions tout droit à l'accordéon. « Tiraillements (et même plus que cela) » avec Anna : « « *Odious* » [sa femme] est bien ce que j'avais prévu, et rien ne changera cela ; c'est invincible, et comme le partner n'a pas envie de reconstruire les ponts coupés à ses propres frais, [...] tout est rompu ! »... 12 août. GW : soirée de tables tournantes. 13 août. CG contre « ce vieux "Sadducéen" ce vieux "prêtre de Moloch et de Baal" de Littleton, et calcul de ce que Littleton et Novello lui doivent... Trouville 14 août. CG sur son concert de charité au Casino de Trouville. « Choudens tient bon ; il accorde tout ce que je voudrai, excepté la griffe ! » On raconte qu'il va fonder un conservatoire à Londres ! Liste des morceaux dont Novello lui doit le paiement. 14 août. GW rectifie cette liste. Elle attend donc l'accord de CG pour écrire à l'avoué. « Le pauvre Raton travaille avec toutes ses dents pour ouvrir le filet du Lion ». Au sujet des relations avec « odious », elle presse CG : « Allez à Morainville. Je vous prêche la Révolution »... 16 août. GW : paroles en anglais et français pour une mélodie. Elle insiste pour *Gallia* avec orgue seul, ce qui permettra de le chanter dans les églises protestantes, en l'appelant *Lamentations* ; il faut le rendre populaire, donc possible. Elle pousse CG à exiger plus de Choudens. Pour son séjour à Paris, elle aura besoin d'un piano dans son appartement. Il faut obliger Egerton à s'expliquer et à donner *Gallia* fin septembre. Elle évoque deux mélodies : *The sea hath its pearls* et *Perche piangi*. On va lui faire un article sur sa méthode d'enseignement. Elle étudie une robe pour Pauline. Elle supplie le « Divine Being » de revenir. Elle travaille son chant... 17-19 août. CG : le concert au bénéfice des pauvres de Trouville a été un succès. Il prépare le concert de GW à Paris. Il faut ravoier ses manuscrits : *Gallia*, *De profundis*, *O salutaris*, *Saltarello*, *Anthem*, et les Songs... Il travaille à *Polyeucte*. La chanson de Maitland lui plaît. « Ceux qui disent du mal de nous sont des misérables »... 21 août. Il a reçu une lettre d'Henri Carré, .../...

.../...

frère de Michel (jointe, avec la minute de réponse de CG) pour un concert à Strasbourg. Il lui propose *Gallia* et demande à GW si elle serait d'accord pour y aller chanter : « Votre accueil à Paris n'en serait que plus brillant ». Il joint le programme annoté du concert du 19. Il a réorchestré l'Invocation à Vesta. Trouville 22 août. Novello aurait vendu *Gallia* à Choudens. Il refuse d'aller à Strasbourg au pouvoir des Prussiens ! Son but est *Gallia* à Londres fin septembre. Paris 5 septembre. Courses à Paris. Il part le 8 avec Jean pour Morainville chez les Beaucourt. Il espère que Liverpool fut un succès. Il écrira à Morainville la Chanson de Ronsard. Il a trouvé un appartement à Paris pour GW. Bénédicte Savoye paraît perdue. L'Opéra ne paie plus de droits d'auteur, et Faust ne lui rapporte plus rien. Roméo encore sur le pavé. Choudens lui écrit que Mme Carvalho entre à l'Opéra-comique et y apporte Roméo... 7 septembre. Visite à Bénédicte [Savoye] qui vit ses derniers instants. Morainville 8 septembre. Choudens demande à CG sa traduction de *Gallia* à la place de celle de Barbier. 10 septembre. Mort de Rossini. Il évoque le cher Tavistock : « vous ne saurez jamais tout ce que vous y avez donné et tout ce que vous y donnerez encore de bonheur, de tranquillité, de repos, de travail, de santé à votre cher vieux Papa qui vous chérit comme son enfant ! »... 12 septembre. Il travaille à l'orchestration de *Polyeucte*. En se promenant, il a trouvé la chanson de Maitland. Il veut orchestrer *O that we two*. Il sera heureux de se mettre à *Rédemption* quand *Polyeucte* sera fini. Paris 13 septembre. Ne s'en sentant pas la force, il n'a pas voulu revoir Bénédicte Savoye, qui est au plus mal. Tout est fini, il repart pour Morainville. Morainville 15 septembre. CG : Bénédicte a rendu le dernier soupir. « Mon cœur bénit à tout jamais celui qu'il a trouvé en vous trouvant ! ». Il va partir à la campagne chez des amis rejoindre sa femme et sa fille. Il n'est pas tenté par des concerts à Londres sans certitude de succès et de bénéfices, ne voulant pas « éparpiller ni émietter mon nom et mon crédit ». Il tempère les ardeurs de GW à vouloir donner des concerts et chanter à tout prix. 16 septembre. La chanson de Maitland ne le satisfait pas encore : « j'ai été si tourmenté tous ces temps-ci que je n'avais guères l'esprit tranquille »... 17 septembre. Il s'énervait de tous ces concerts qui ne se décident pas.. Littleton a le droit de revendre *Gallia* à Choudens. Il lui envoie la mélodie de Ronsard qu'elle pourra coller, sur le cahier rouge... Note désignant les manuscrits qui sont chez Littleton et qui lui appartiennent. 19-21 septembre. Il est triste et fatigué. Orchestration de *Polyeucte*. Il a divers morceaux pour les concerts, dont les fragments d'un *Requiem* qu'il a commencé ; il ébauche des programmes ; discussion sur le montant de ses cachets. Barbier se plaint des paroles de *Gallia* substituées aux

siennes ; explication de certains mots employés. 26 septembre. Il a écrit à Maitland en lui envoyant l'orchestration de sa chanson [O, happy Home!] : « C'est, à ce que je crois, une des plus belles que je ferai jamais, et je vous la dédie ». Il revient sur la possession de ses manuscrits. Avec une procuration aux Weldon pour récupérer ses manuscrits. Paris 30 septembre. C'est la rupture avec Choudens. Il lui cède seulement 4 morceaux aux conditions ordinaires. Il revient sur l'organisation et les conditions des concerts. Il ne peut aller à Calais accueillir GW : « Cela ferait le plus mauvais effet : on en dit déjà bien assez ! »... 1^{er} octobre. Détails sur l'appartement qu'il a trouvé pour GW. Legouvé veut lui parler des *Deux Reines*. Préparation des deux concerts de GW au Conservatoire. 3 octobre. Il a terminé *Oh happy home* ! Choudens lui propose de le dégager de son procès en faisant racheter ses manuscrits par un tiers, mais Gounod refuse : « il FAUT que ce monstre de Littleton avale le procès jusqu'à la dernière goutte devant toute l'Angleterre ». Halanzier rend Roméo qui va donc à l'Opéra-Comique : « Quelle Odyssée !!!! » Il est maintenant complètement installé seul au 2^e étage de la maison, avec sa chambre à côté de son cabinet de travail. 5 octobre. Il prie GW d'apporter pour l'abbé Boudier la recette des concerts donnés en Angleterre. Il revient sur les concerts anglais : « le vieux chat va donner, avec son choral de 1600 voix et ses effets grandioses une peignée à MMrs Arthur Sullivan et M.C. dont ils se souviendront ». La chanson de Maitland est sublime. Choudens grave *Gallia*. – « J'ai trouvé un thème admirable pour un de mes morceaux de Symphonie dont l'idée roule sur une opposition entre deux aspects de la vie bien différents »... 6 octobre. Le Conservatoire a décidé qu'on ne peut donner deux œuvres de CG dans le même concert ; il propose à GW de chanter le *Freischütz*. Il faut un TRIOMPHE, comme Mlle Krauss., avec un morceau « qui soit pour vous le PIEDESTAL d'un ENORME SUCCES ». Il va aux Français voir l'*Adrienne Lecouvreur* de Legouvé. 8 octobre. Il ne faut plus songer à Roméo à l'Opéra :

« Laissez venir *Polyeucte* ! »... O[dious] sait que GW vient chanter *Gallia* à Paris, ellen'est pas enchantée : « Je m'en fiche comme de l'an quarante »... Le *Requiem* et le *Kyrie* de sa Messe des morts inédite ont été brûlés dans l'incendie de son chalet de Montretout. 10 octobre. Démêlés entre Choudens et le Conservatoire pour les frais du concert de *Gallia*. CG s'inquiète du silence d'Egerton, et craint un coup monté. Choudens lui a demandé s'il pouvait faire un arrangement pour voix seule, piano, violon et orgue de *Gallia*, pour GW, dans le genre de l'*Ave Maria*. Il commence à avoir des démêlés avec Du Locle. 11 octobre. CG a le piano

pour GW, qu'il attend de pied ferme. Il recevra chez elle une fois par semaine. Il a refait le *Requiem* et le *Kyrie*. « Je pioche comme un cheval, je cours comme un chat, je tousse comme un bœuf : trois animaux dans un seul »... 14 octobre. Il va à la générale d'*Érostrate*.

1872. Gounod est revenu à Londres, et habite chez les Weldon ; d'où le petit nombre de lettres (16). Gounod et Georgina se tutoient maintenant. Spa 8 août. CG : Halanzier fait des propositions pour *Polyeucte*... 27 août. Il pleut des cataractes. 26 septembre. Il espère que GW est bien arrivée à Bruxelles. « Mon cher petit Cela m'a semblé tout triste de m'endormir hier sans t'avoir dit "Bon soir" et de m'éveiller ce matin en pensant que je ne te dirais pas "Bon jour" ! Et le tems est tout à fait de mon avis – il est gris, gris, gris, du haut en bas ! » Il se sent mieux ; il travaille à *Women's love*. Bruxelles 26 septembre. GW change d'hôtel. On ne peut rien faire à la Monnaie, les chœurs y sont trop occupés. Spa 27 septembre. CG : « nous voilà bien plantés avec nos beaux rêves de Grand Concert ! Il ne reste plus qu'à faire nos malles, le 6, et à ne pas faire rouler nos sous dans les rues de Bruxelles. En route ! et au travail, à notre poste ! »... 27 septembre. GW : Le Cercle donnerait 1200 F pour un concert. Londres 26 octobre, en anglais, à « My blessed soul », et signée « your old man ». De Clercq lui a rapporté son manuscrit de *Prière du soir*. CG a collé la copie d'une note à sa femme : « Mon retour est inutile, et ne prouve rien, s'il n'est précédé de ton séjour ici. Ton retour à la confiance en eux doit être public pour être prouvé ». 27 octobre. CG : il travaille à *Fare thee well Gabrielle* et aux *Deux Reines*. Mauvaise nuit, triste, douloureuse et nerveuse. « I feel sad like a night-cap. [...] "The sea hath its pearls ! The heaven hath its stars ! But London, London, London hath its fog !" »... 28 octobre. Il a fini son chœur *Fare thee well*. Brighton 28 octobre. GW s'inquiétant de la santé de son « pauvre Minet », et de leur situation financière difficile, son mari dépensant sans compter... 28 octobre. CG à « My devoted Mimi » : il a reçu de Ligny la traduction de *The Worker*, mais cherche *Queen of love*. Il a fini l'introduction des *Deux Reines*. 29 octobre. Il travaille à *The Worker*, et a fini *Farewell*, dont il va faire un part-song... – Il a complété *Queen of Love*, et a « travaillé comme un nègre », ayant horreur de l'arriéré, et des dettes. Il a écrit « la dernière chanson des *Biondina* ». Brighton 30 octobre. GW est de plus en plus montée contre son mari Harry. Elle commence à monter CG contre l'éditeur Goddard. 31 octobre. CG explique l'échec de la cantatrice Rita : « ce n'est pas la gymnastique de la VOCALISATION qui donne la chaleur de la vie à la VOCALITE [...] il faut apprendre à chanter, sans doute ; mais il faut aussi entendre AU-DEDANS DE

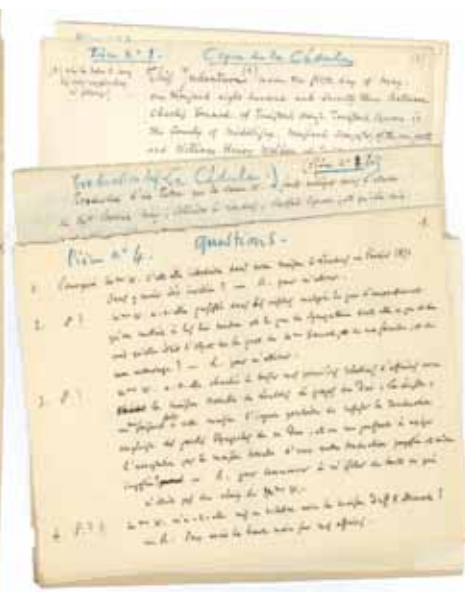
SOI une belle manière de chanter : sans le dedans, le dehors ne fera jamais rien »... Il est membre du Garrick Club. 31 octobre. Fin de lettre de GW : « je meurs d'envie de te revoir, de causer avec le vieux »... Plus la minute d'une lettre de GW au sculpteur Franceschi (26.IV.72).

1873. Londres 1^{er} mars. Il a terminé *Blessed is the man*. Il gronde GW qui a oublié d'envoyer des billets de faveur aux éditeurs de *Biondina*. Il est allé chez les Carpeaux. Il corrige les épreuves de la Messe *Angeli Custodes*... 2 mars. Il est malade de perdre son temps. Il a fait travailler les chœurs : *Requiem*, *Kyrie* et la Messe *Angeli Custodes* : « ils ont été enchantés ». Il retousse. 3 mars. Il a chanté *If thou art sleeping* et *Blessed is the man*. 4 mars. Il parle du manuscrit d'orchestre de *Faust*, dont onze morceaux ont été coupés. Correction d'épreuves. 4 mars. Le chœur travaille beaucoup la messe « comme des anges » ! Chosssss [Zaffira] a promis d'apporter l'épilogue de *Biondina*. Il a recommencé le *Miserere*. Seulement 6 ou 7 élèves ce matin ! « Quel noble empressement ! Quel amour de l'art ! »... 5 mars. Chosssss n'est pas venu. Il retrouve son équilibre dans le calme, et il aime mieux le travail que les visites : « il me semble que le ciel s'illumine tout d'un coup et que j'entends des voix qui me chantent ce que je dois écrire »... 11 juin. Il doit écrire l'article pour Heugel sur les chefs d'orchestre. 12 juin. GW prépare son pamphlet contre Gye. 16 juin. Il refuse tous concerts en dehors de Tavistock. Il travaille à *Polyeucte*. – GW (sur le programme impr. du concert du 19 juin) : Le concert de Birmingham est assuré. *Blackheath* 17 juin. Il la remercie d'avoir pensé à son anniversaire. En dehors des concerts Tavistock, il ne veut rien accepter. 19 juin. Il ne veut plus d'invitations, qui lui font perdre son temps, « et le temps perdu c'est pour moi de la santé perdue. [...] Quel assassinat que les politesses ! » 20 juin. Il voudrait avoir fini *Jeanne d'Arc*. 6 novembre. Il imagine l'arrivée à Paris de la « pphôvre hmeee-hmeee » et compatit à sa fatigue. La première de *Jeanne d'Arc* est remise ; et on a fait des changements, stupides et absurdes, en changeant l'ordre des morceaux : « Je veux que ma musique soit jouée où elle est ». Il a fini le *Menuet* pour la Reine et l'envoie à Balmoral. Liste de choses à prendre chez lui rue de Larochehoucauld, dont la partition de *Rédemption*, et le livret de *Polyeucte*. Paris 6 novembre. GW : la police fait une enquête : « on te fait un crime de recevoir Jules Vallès etc. » La police française les surveille : « qqun nous guette, mais est-ce la police ? Je crois plutôt au chien de faïence. [...] La question pour toi est d'avoir la paix et de ne pas perdre tes jours et tes nuits dans des fureurs ! Et de pouvoir travailler à côté de personnes avec qui tu fais ce que tu veux et qui sont un repos et un calme pour ton



cœur et ta tête »... 7 novembre. Il lui envoie des musiques pour son concert. Il sait qu'il y a longtemps que la police est à ses trousses : « Je me moque de la Police et de son train ; et je verrai qui je veux, [...] et je les envoie aux cinq cent mille diables, eux et tout ce qui leur ressemble, et tous les mouchards, espions et pions de la terre ! ». Il donne à GW des autorisations pour voir ses enfants Jean et Jeanne. Goddard lui ayant reproché certains accords, CG a répondu : « n'ayez jamais peur de mes accords : ils paraissent singuliers, mais je défie qui que ce soit de les condamner : je les connais et ils me connaissent ». 8 novembre. Il fait répéter *Abraham's Request* au Crystal Palace. 9 novembre. Il est malade : maux d'entrailles, tête faible, cauchemars... La Reine ne veut pas se mêler d'Albert Hall mais elle accepte la dédicace [de *Rédemption*], le patronage, et l'exécution à Windsor. Zaffira est venu. Succès d'*Abraham's Request*. Réaction à ce que GW lui dit de *Jeanne d'Arc* : « quel Calvaire que l'*Idéal* ! et quel autre Calvaire que le réel pour ceux qui vivent avec l'*Idéal* ! »...

1874. [C'est la dernière année du séjour de Gounod en Angleterre. Elle est marquée par la fatigue nerveuse et la dépression. Le 8 juin, ses amis viendront le chercher pour le ramener en France.] Hastings 12 février. CG à sa « chère petite Ratonne ». Il prépare le concert, à la grâce de Dieu, en faisant le copiste ; son métier en souffre. Il est à l'hôtel avec Harry Weldon (qui conclut la lettre). 13 février. Il a fini ses corrections « dans le paradis de l'abrutissement ». Il se soigne, et cuit dans son jus. Harry Weldon termine en donnant des nouvelles de CG « the M. of



G. »... Londres 26 février. Il va mal, retousse de plus belle. « George Dandin m'occupe beaucoup, et quoique ce soit très intéressant, c'est quelquefois très difficile de donner à la prose une construction musicale, qui ait de la symétrie et de la régularité rythmique »... C'est leur anniversaire : ce 26 février au soir, « à 11 heures, il y aura trois ans que je t'ai vue pour la première fois. Trois ans ! déjà ! et d'un autre côté, il me semble qu'il y a toute une vie que je te connais ». Il va au théâtre avec Harry. Il a du mal à faire travailler son chœur. « Oh ! la musique ! quel art !!! oui : mais quel satané métier ! »... 27 février. GW « Hmeee Hmeee » au « vieux Minet ». Il ne doit plus rester tout l'hiver à Londres. 27 février. Longue lettre sur l'avancement de *George Dandin* ; il tousse et transpire. *St Leonard's on Sea* 10 mars. Il travaille à *George Dandin*, et a commencé sa Messe instrumentale : « Bonne combinaison ; très neuve, qui n'a pas de précédents : excellente chose pour concerts ou festivals : orchestre seul ; pas d'ennui de chœurs ni de solistes : fameux ! [...] l'idée fondamentale est symphonique »... 11 mars. Il travaille. « Ah ! si je guéris, tu verras comme nous ferons de belles choses ! Je sens qu'il peut y avoir encore tant de soleil dans mon âme ! » 13 mars. CG : « C'est odieux le tems que cela prend d'obéir à sa santé !!! Il a fini le *Kyrie* de sa Messe instrumentale. – GW : elle a essayé l'*Hymne*, « très, très jolie ! »... 17 mars. Il travaille à *George Dandin* : déjà 8 morceaux sur 17. Le bénéfice de son séjour est lent à se faire sentir. En rentrant à Londres, il fera la répétition avec sa chère Mimi, et lui fera travailler le nouvel *Ave verum*. 28 mai. GW : Goddard se rend sans plus murmurer. Elle parle du « pauvre Carpeaux, et le buste ! »...
.../...

.../...

1^{er} juin. Il se sent mieux, mais a une grande fatigue. Il écrit « un livre sur le surnaturel ». 2 juin. Il a corrigé *The Sea of Galilee*, et ne va pas beaucoup mieux. Il a fait une chanson sur *Say, watchman*... – GW : elle a chanté *Ilala*. – H. Clarke « n'accompagne pas si bien que Charlie ! » Elle a fait imprimer des notices pour annoncer que CG est malade. 3 juin : liste par CG d'objets : Molière, cahier de papier à musique, crucifix... 4 juin. CG : mauvaise nuit ; tête fatiguée et creuse ; lassitude des membres ; moments d'abattement et d'anéantissement, malgré les promenades. – GW est peinée de l'état de son « pauvre petit Vieux », et meurt d'envie de le revoir. 8 juin. Mot d'adieu de CG, le « jour de la naissance de Jean » : « Ma fille chérie j'ai été si malheureux de ne pas te voir hier avec Harry, tu m'as promis que tu viendras me voir bientôt en France je compte bien sur ta promesse, et que tu iras tout à fait bien et que moi je vais tout à fait reposer ma pauvre tête qui est bien fatiguée et énervée. Je te laisse comme à une chère petite mère le soin de tout ce qui concerne la direction de mes affaires comme si j'étais près de toi. J'espère encore que je te verrai peut-être ici un moment ce matin. Gaston ou Édith va m'emmener tout de suite à Morainville [...] Je t'envoie la clé de mon tiroir à argent. Je t'embrasse bien fort comme je t'aime ainsi que Harry et je serai si heureux de te revoir ! Ton vieux Hmee ». Un télégramme annonce qu'il est bien arrivé. 9 juin. CG : « j'espère que Dieu me fera la grâce que tu ne doutes jamais comme mon cœur est à toi et comme je suis sûr que le tien est dévoué à moi, à ma vie, à mon art, aux intérêts d'une gloire à laquelle tu sais bien que je n'attache rien de personnel, mais seulement de l'idéal que je sers »... Sa nature nerveuse est fatiguée. Il se sent coupable d'avoir été insupportable aux Weldon. Il reste tout dévoué à « ta grande et belle et transparente nature de diamant ». Ils se reverront bientôt : « la Providence qui tient le fil de tout, nous tient tous deux inséparables par la main ». Il est à Paris incognito chez les Beaucourt, mais officiellement à Morainville. 10 juin. Le Dr Noël le soigne et le Dr Blanche vient le visiter. Il tient à l'incognito pour éviter des orages familiaux : « rien ne me ferait aller où était jadis mon chez moi, et qui n'existe plus que chez mes fidèles amis aujourd'hui ». Il prie GW de lui envoyer « les pages d'introductions de mon livre » [*Autobiographie*]. – GW : « Nous sommes comme ton petit père et ta petite mère et nous pensons toute la journée à notre petit poussin ». Elle évoque les circonstances du départ de CG, et l'attitude de Gaston (de Beaucourt) qui lui a interdit d'entrer dans sa chambre : « tu ne voulais pas qu'on t'emmène »... – Colère contre « le méchant chien de faïence » (Anna Gounod) : « Si la clique est si forte ici contre nous c'est grâce à elle C'est elle qui leur a fourni le

poignard du scandale pour nous assassiner, et c'est ce qu'on dit sur nous, que tu es mon amant et qui est la pire chose de toutes ». Qu'il ne s'inquiète pas des questions d'affaires. Il devrait se débarrasser d'Anna en lui faisant une rente. « Si tu restes à Paris, je tombe malade ». Elle évoque le projet de livre autobiographique... 11 juin. CG, évoquant le programme de l'été, et le projet de festival à Liverpool. 12 juin. GW s'inquiète de la santé du « petit Vieux », et craint qu'il ne retombe dans les griffes de la famille... 13 juin. CG : l'avenir est encore incertain : « La Providence me roule dans les incertitudes. [...] Ma vie personnelle, artistique, publique, a été désarçonnée par la lassitude (*physique et morale* comme tu dis), et je crois que, pour me ravoir il me faut une période de repos absolu »... 13 juin. CG parle longuement de Jean, qui dont il se sent responsable. « Tu es trop ma mère pour ne pas entendre mes cris et mes angoisses de père ». Il n'a vu ni sa fille ni sa femme. « Je ne me sens plus la force d'endurer le supplice de l'interprétation de mes œuvres »... Il lui est impossible de reprendre la vie publique. Son désaccord avec Goddard. 14 juin. CG : « J'ai prié pour NOUS tout le tems de la messe »... 16-19 juin. Longues lettres de GW, qui ne peut se passer de son Vieux, à qui elle a tout sacrifié ... Goddard est en train de le voler... Paris 19 juin. Longue lettre de CG, répondant point par point aux reproches de GW : « si je n'ai pas toujours partagé et approuvé tes vues et ta manière de les faire triompher, j'ai au moins sacrifié de toutes mes forces, jusqu'au bout, mes observations à tes convictions et à tes plans de campagne [...] je ne me sens plus capable d'affronter ni de risquer ». Il veut renoncer à toute vie personnelle ou publique pour se consacrer à son fils. Il a vu sa fille Jeanne, mais non sa femme : « Anna a dit à Jean qu'elle trouvait bien dur d'être privée de venir me voir et d'être exclue quand je recevais mes enfants : la pauvre femme doit bien savoir que ce n'est pas moi qui l'exclus, puisque j'ai imploré à mains jointes depuis trois ans sa présence à Londres qui lui aurait été si facile et un moyen si simple de tout remettre en place. Et puis, j'ai pour principe que quand on sait tout ce qu'il y a à souffrir dans certaines situations, et tout ce qu'on en a souffert, c'est s'exposer inévitablement à le souffrir encore que d'y rentrer. Malgré les protestations, les serments, les résolutions, au bout de 24 heures les tempêtes passées redeviendront les tempêtes présentes par les allusions, les reproches, les mots à double sens, les sous-entendus, les récriminations de toute sorte. Ce qui est devenu *Enfer* ne peut pas redevenir *Paradis* : il n'y a que les Purgatoires qui puissent cesser ! » Le Dr Blanche s'est chargé d'une mission de réconciliation ; les plaintes d'Anna viennent essentiellement « de l'ascendant absolu et sans réplique que je t'avais laissé prendre dans le maniement de

mes affaires, et que c'était là le *cri de l'opinion publique* [...] le grand reproche, ce sont nos "batailles de gens d'affaires" »... Gounod se doit à son fils. Puis il revient sur l'affaire Goddard, s'interrogeant sur la menace de GW : « Tu perdras tout ! »... 19 juin. GW lui renvoie ses dernières lettres, contenant les propositions de Goddard, déchirées en petits morceaux (recollés par CG, avec une note explicative). Longue lettre pleine de rage et de reproches. 20 juin. CG répond avec tristesse à la lettre « mitrailleuse » et « meurtrière » de GW, en déplorant ses termes odieux : « *Ma confiance en ton dévouement* elle est *ton droit et mon devoir*, mais non jusqu'à la déclaration de *ton infailibilité* et de *mon obéissance passive* »... – CG est révolté par un article de l'*Athenæum*, et cet acharnement contre lui. – Lettre de Harry Weldon, soutenant sa femme, tâchant d'attendrir CG, non sans une pointe de chantage dans l'affaire Goddard, en laissant entendre qu'il aurait un droit de propriété. 1^{er} juin. CG est indigné du comportement de GW et son mari. Il décortique l'affaire Goddard et le traite : « Goddard m'a paru craindre que tu te serves contre lui de la *Shedule* que tu m'as fait faire à Harry, comme d'un document qui vous rend *possesseurs et propriétaires de mes œuvres* ! », alors qu'il s'agissait d'un moyen de sauvegarde, en cas de tentative de saisie par Littleton. Il met en garde contre un usage abusif de ce document... 22 juin. CG : leurs lettres lui ont causé un « profond et amer chagrin » ; il réclame la paix et la tranquillité, après les luttes de ces dernières années... 23 juin. GW est plus douce : « tu me reviendras »... 24 juin. CG ne supporte pas les injures de GW qui le traite d'imbécile avare. Il rappelle tout ce qu'il lui a donné : *Ilala*, le manuscrit d'orchestre de *Jeanne d'Arc* : « J'ai le cœur abîmé, écrasé ! »... 27 juin. CG redit sa tristesse après les lettres de GW. Liste d'objets qu'il réclame (boîte de peinture, paquets de lettres reçues, répertoire alphabétique de ses morceaux). 29 juin. GW est outrée par la demande par CG de ses affaires via l'Ambassade, infâme conseil de ses amis de Beaucourt, revenant sur leur responsabilité dans le départ de CG, et sur l'affaire Goddard. Au lieu d'être sa maîtresse par amour, on dit qu'elle l'était par intérêt. « Maintenant, puisque tu n'as pas préféré mourir chez nous, (ce qui était ton devoir, au lieu de faire ce que tu as fait !) je te supplie au moins de m'épargner l'humiliation de m'ôter le management de tes affaires en Angleterre »... Autres menaces (Gounod a annoté la lettre). 30 juin. CG ne répond d'abord que sur la demande des objets, et s'en justifie. Il a toujours eu une confiance aveugle et absolue en l'intégrité de sa « chère fille ». – Une longue lettre de 19 pages répond ensuite point par point aux reproches de GW, notamment sur son fils Jean, l'affaire Goddard, l'éventualité de lui retirer le management de ses affaires, la « *shedule* »

qu'elle lui a fait signer, etc. Quant à lui, sa vie publique est terminée : « Ma vie maintenant, c'est une *retraite*, c'est une *cellule* dont voici la règle. 1. *Recueillement*, vie de l'âme ; 2. *Intimité*, vie du cœur ; 3. *Travail*, vie de l'intelligence ». Sa vie devient posthume. On ne jouera plus aucune œuvre nouvelle de lui de son vivant. Il espère cependant pouvoir terminer avant sa mort *Polyeucte*, « œuvre d'art apostolique »... 3 juillet. CG : « Je ne suis pas en état de prendre une part personnelle aux conférences et aux débats d'affaires ». Il a donné tous pouvoirs à son avoué Delacourtie. 5 juillet. CG réexplique encore une fois à GW qu'il lui garde sa confiance. Il réclame ses affaires. 7 juillet. Il revient sur le malentendu concernant un arrangement avec elle. Il ne veut pas la guerre, mais un arrangement définitif. Ses paroles le rendent bien malheureux... 8 et 9 juillet. 2 lettres de Harry Weldon : Taylor, leur avocat, a compris de Delacourtie que Gounod irait devant les tribunaux pour récupérer ses manuscrits. Il doit accepter la proposition d'arrangement, sinon Georgina en perdra la tête. Il propose une confrontation générale à Paris, pour arriver à un accord alors que les points de vue sont très éloignés. – GW presse CG de donner pouvoir à Taylor pour arranger l'affaire Goddard irrévocablement. Quant à la menace de procès, elle l'avertit qu'il en supportera la honte et les frais : « ta pauvre tête est dans un état déplorable. [...] mais j'ai ma vengeance ». Et elle menace de brûler les manuscrits de *Polyeucte*, *George Dandin*, *l'Annonciation*, etc. Paris 10 juillet. GW reproche à CG de n'être pas venu à la confrontation : « Tu te repentiras bien amèrement et douloureusement de la manière dont tu récompenses notre dévouement »... Righi 18 juillet. GW pense que son « petit Vieux » est ensorcelé. Elle raconte comment elle a retiré *Polyeucte* de la chambre forte, pour le mettre en sûreté ; elle peut le détruire à tout moment ou le jeter à la mer ou le brûler avant d'en renvoyer les débris « pour que tu sois bien sûr que c'est vrai. » C'est Dieu qui la guide... 1^{er} août. Elle a le pouvoir de détruire tous ses manuscrits : « ce qui me fait vivre, c'est l'espérance que je te suis odieuse »... 5 août. Folle jalousie de GW, accusant CG d'avoir eu un fils d'une liaison avec la cantatrice Mme Charton-Demeur.... Elle pose sa condition pour rendre les manuscrits : « Tu viendras gentiment me faire une visite. [...] Tu es en mon pouvoir, Dieu merci pour toi »... [CG annote la lettre]. D'autres lettres suivent, usant de la tendresse ou de la menace.... Elle va devoir lui faire un procès ; elle témoignera, et CG sera déshonoré à la face de l'Europe. 14 septembre : elle fait la liste des manuscrits qu'elle va jeter à la mer. Autres lettres de reproches et de menaces.... 10 octobre. Dernière lettre de CG, en anglais, réclamant « my own works, my manuscripts »... Au dos,

brouillon de réponse de GW. Octobre-novembre, 7 autres lettres de GW, récriminations et menaces....

On joint un gros dossier sur le contentieux Weldon-Gounod et la récupération des manuscrits, comprenant :

A La copie par Gounod d'une lettre de GW à Karl Batz (10 août 1875) : elle lui propose d'être son agent, elle va publier l'*Autobiographie de Charles Gounod*, complétée de 125 lettres de Gounod, sa femme, Barbier, etc. ; – une note en partie autogr. de CG : « Conditions mises par M^{me} W. à la restitution de mes manuscrits, propriétés, etc. et communiquées à moi par Mr Ch. Read de la part de Mr Gérard, éditeur de musique » ; – minute par CG de sa plainte au Procureur de la République (avec le brouillon par l'avoué Delacourtie), en apprenant que ses manuscrits sont à Paris ; – minute de lettre de GW, 5 juillet 1875, racontant que la mère de CG lui est apparue en rêve pour lui dire de rendre le manuscrit de *Polyeucte* (plus un fragment de lettre, et un brouillon inachevé, et une lettre de Schmidtcken à GW, 11 août 1875, sur ses affaires avec CG) ; – note de CG sur le caractère de son fils Jean, annotée par GW (1 p.) ; brouillon de GW, projet d'un démenti à insérer dans les journaux, annoté par CG (1 p.).

B. Manuscrits autographes de GOUNOD : – chemise-titre du dossier de la « **Conspiration W.** » ; memorandum sur l'attitude des Weldon pendant son séjour en Angleterre (29 p.), avec rappel détaillé des faits classés sous les rubriques : – *Exploitation*, – *Confiscations et accaparement*, – *Séquestration : emprisonnement*, – *Stratagèmes et pièges*, – *Insinuations (suppositions, prétextes, allégations de faits imaginaires ou controuvés, excuses, faux fuyants), menaces de destruction de mes œuvres et d'objets ou ms m'appartenant*, – *Mensonges (sincérités fallacieuses. Dévouements affectés et simulés)*, – *Contradictions*, – *Duperies et mystifications*, – *Cynismes (Expédients : maximes et professions de foi)*, – *Renseignements privés sur leur caractère et leur moralité* ; – *Notes explicatives*, pièce n° 1 (12 p., sur l'affaire de la « Shedule » avec sa copie) ; – *Traduction de la Cédule*, pièce n° 1 bis (4 p.) ; – *Introduction à la relation de la conspiration*, pièce n° 2 (19 p.) ; – *Observations relatives à la valeur soit légale, soit morale de la cédule*, pièce n° 3 (20 p.) ; – *Questions*, pièce n° 4 (suite de 18 questions et réponses sur le comportement des Weldon, 8 p.) ; – 2 feuillets de notes de travail ; et note au crayon concernant sa correspondance avec GW.

C. Notes et manuscrits de Georgina WELDON pour ses publications sur Gounod, notes sur les lettres et documents qu'elle va publier (47 p.) ; memorandum a.s. de GW à son mari, qu'elle traite de « vieille bourrique », 13-15 juillet 1882, résumant tous ses griefs en 34 rubriques, notamment dans l'affaire Gounod (14 p.). Plus 4 plaquettes impr., dont *Mon orphelinat et Gounod en Angleterre*, 2^e partie : *Les Affaires* par GW, *The Quarrel of the Royal Albert Hall Company with M. Ch. Gounod* (Windsor, 1873), et *The Truth about Mrs. Weldon...* de F.G. Stevens (Leicester, 1886) ; et des coupures de presse.

D. Correspondances et documents entre M^e Julien Bruneau, notaire à Gonesse, Jeanne de Lassus (fille de Gounod) et Pierre Gounod (petit-fils de CG), sur la négociation pour récupérer en 1925 les manuscrits restés entre les mains de GW ; avec des listes de manuscrits de la main de GW, et une liste par Gounod des « morceaux composés à Londres du 21 X^{bre} 1871 au 2 février 1872 ».





304

GOUNOD Charles.

6 lettres ou pièces autographes, une signée ; plus 158 lettres reçues par lui ou le concernant, et quelques documents joints, 1871-1874.

800 / 1 000 €

Sur le séjour de Gounod en Angleterre.

L.A.S. à Charles Ligny (Morainville 28 oct. 1874), longue lettre sur le conflit avec Littleton et la procuration qu'il a dû signer en faveur des Weldon, « pacte infernal ». Liste d'objets qu'il demande à Paul Paquot de lui rapporter de Paris ; certificat pour Henri AMSEL, « Israélite de nationalité Polonaise, doué d'une remarquable voix de Ténor, agile, bien timbrée », à qui il prédit une carrière remarquable (Londres 5 juin 1873) ; note en anglais sur son état de santé et son catarrhe (15 février 1872) ; copie autogr. d'une lettre à été adressée par C.R. Rivington à la suite de sa lettre à l'éditeur du *Times* (3 décembre 1873) ; projet de contrat avec l'éditeur R. (Ricordi). Plus 3 cartes de visite à l'adresse de *Tavistock House* (dont 2 autogr.), et une à l'adresse autogr. « 9 Park Place. Regent's Park » ; et 3 cartes, signées par lui, de membre du Crystal Palace, du Royal Albert Hall, et de la bibliothèque du British Museum.

Lettres à lui adressées (ou le concernant) par Mary Jane ANDREW (elle ira avec Edith Lloyd entendre *Gallia*), Luigi ARDITI (2), Philip James BAILEY (pour la mise en musique d'un poème et d'un livre), Mme de BOISSY, Walter S. BROADWOOD (2), W.A. BROOKE (il a fait jouer des airs de *la Reine de Saba* en Tasmanie), Louisa BROWN (amie de Mme Zimmerman, elle a accueilli les Gounod à Londres : 6, demande à Goddard de verser un acompte à CG, G a composé un *Te Deum* pour la guérison du Prince de Galles), James BURNS (au sujet de la Messe de *Sainte Cécile*), William BUTLER (pour lui faire entendre de la « musique véritablement de campagne anglaise »), Frederic CLAY (sur son *Age ago*, la présence de CG est vitale pour l'art en Angleterre), Henry COOKFOYE (3, sur la pension de Jean), A. COTOGNI, William G. CUSINS (offrant ses services pour

l'organisation de concerts, et lettre de G. Weldon à Cusins), Francis DEFFELL (3, sur les mélodies de CG, Capoul, la Pasta, G. Weldon), Rose FIELD, Emma FRANCESCHI, Mrs Giovanni FRANCHI (pour son mari, agent théâtral), Joseph GODDARD, Charles HALLÉ (pour un concert à Manchester), Edward HAMILTON (2), Edmond de LA POLE (2 aux Weldon, sur la rupture avec CG), Charles LIGNY (4 longues, sur les Weldon, et le risque de destruction des manuscrits, et le compte de CG chez un marchand de musique bruxellois), Edith LLOYD (4, sur *Gallia*), Stanley LUCAS (pour lui remettre la médaille Beethoven), Edward MAITLAND (2, sur ses vers mis en musique par CG), Marthe de MONTENON (4, concert pour la création d'une école pour enfants pauvres), F.T. PELGRAVE, Joseph PONIATOWSKI, Jules RIVIÈRE (plaintes contre Mme Weldon), Emily ROCHE (2, une à G. Weldon), Georgie ROMANES (3), Malvina TARDIEU (avec copie d'articles sur CG et G. Weldon), Giuseppe ZAFFIRA (pour la traduction de *Polyeucte* en italien).

305

GOUNOD Charles.

61 L.A.S. « Ch. Gounod », Saint-Cloud, Morainville, Nieuport 1885-1893, à Madame Jules SIMON (et son mari) ; 109 pages in-8 ou in-12.

2 000 / 3 000 €

Belle correspondance amicale.

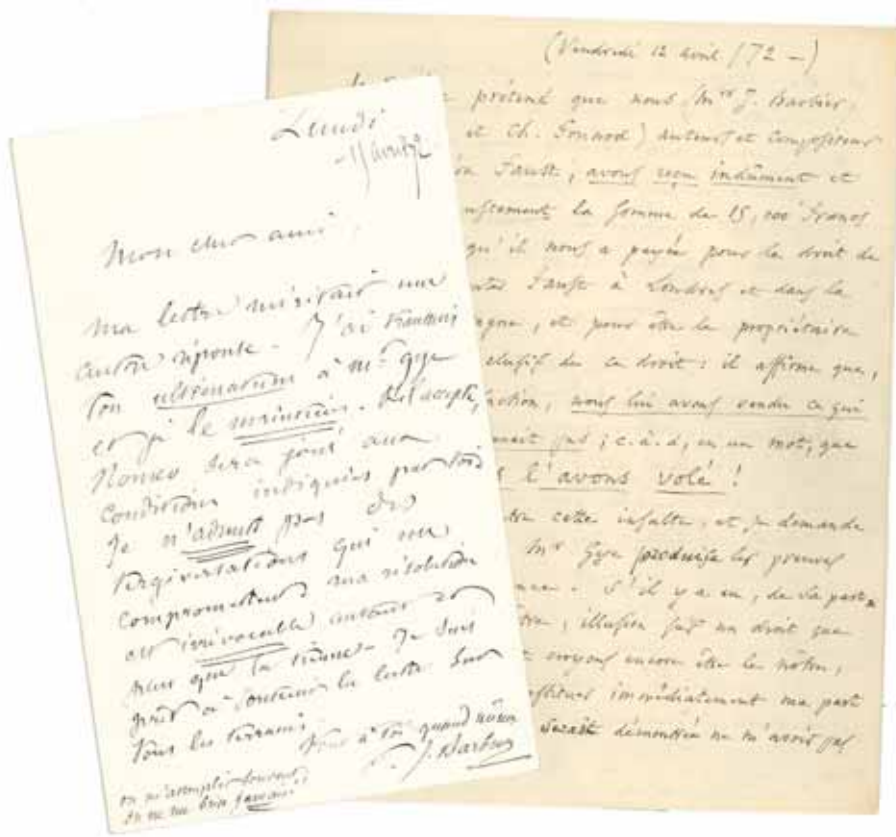
Gounod s'est lié avec l'académicien, historien et ministre Jules SIMON (1814-1896), et sa femme Émilie née Boissonnet (1826-1900), collaboratrice de son mari et femme de lettres. À la fin de sa vie, il effectuera presque chaque année un séjour chez eux, dans leur villa de Villers-sur-Mer.

Le premier séjour a lieu du 27 août au 2 septembre 1885 et Gounod demande comment arriver à Villers pour aller ensuite à Trouville ou Morainville. Il espère les voir à l'automne à l'Opéra : « L'amitié et la musique, ensemble et en même temps, c'est là un petit coin de cette béatitude qui consistera dans la "simultanéité de toutes les joies" » ; mais Paris est « la Babylone (ou Babel) des intelligences et des volontés ». 1886. Il sera début août chez les Beaucourt à Morainville et ne viendra à Villers qu'à la fin du mois ; mais la mort de son neveu Henri Pigache le fait renoncer à ses projets. 1887. Il a oublié une cravate de soie rouge à Villers et est débordé par sa correspondance : « J'en suis toujours à repêcher le musicien dans le fleuve des obligations quotidiennes. Si encore il ne s'agissait que de le repêcher ! Mais il faut le désasphyxier, comme les noyés ». « La messe du 22 9^{bre} à St Eustache

sera exécutée au bénéfice de la Caisse des Secours et pensions de l'Association des Artistes Musiciens fondée par le baron Taylor » [Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc créée le 24 juillet à Reims]. Le 9 octobre, il annonce la naissance du fils de sa fille Jeanne. 1888. Il arrive à Villers début août et reçoit à Morainville le parapluie qu'il y avait oublié ; en septembre il vient passer une journée à Villers et y apporte sa *Valse* ; il pense « à la journée de fatigue que notre cher Jules est en train de passer ! espérons qu'il n'en sortira pas trop éprouvé » ; il a repris son « bâton de chef d'orchestre que je dois tenir pendant les 3 premières représentations » [*Roméo et Juliette*, créé le 29 novembre à l'Opéra] : il est fourbu : « C'est un bel art que la musique ! mais quel métier ! »... Il doit faire répéter la Patti. Fatigué, il va éliminer le tabac. 1889. Mme Simon se plaint de son silence : « Paris est impossible : on y connaît tout le monde, et on ne trouve moyen d'y voir personne, on vit en lambeaux ». Le 19 juin, il réfute le bruit selon lequel il aurait fait une recommandation pour Palicot : « je ne veux pas qu'on batte la grosse caisse avec mon nom ». Il se sent très fatigué lors de cet été et doit se soigner ; il assistera cependant aux obsèques de Mme Énard en octobre. 1890. 25 juillet : « J'ai vieilli de bien plus de deux ans, depuis lors, et ce sont maintenant les mois qui jouent le rôle des années ». On lui déconseille l'air de la mer ; il a besoin de repos et de silence : « notre société moderne meurt de cela : l'agitation à la place de l'activité. Voilà le vrai ; la fièvre a remplacé la vie ». 25 septembre, curieuse lettre : il a transmis « votre lettre à Mozart. Il a l'oreille est si merveilleuse qu'il la connaissait avant moi ; il vous avait entendu l'écrire ; je crois qu'il est le seul de cette force là. Le fait est qu'il en sait maintenant plus long que nous sur les propriétés du *corps astral* (ou sidéral, comme vous voudrez l'appeler)... Il n'ira plus séjourner l'été à Villers et les lettres de 1891 à 1893 deviennent des bulletins de santé : fatigue, bronchite, rhumes, troubles de la vue (une est dictée à sa fille Jeanne), ou des mots de nouvel an...

On joint 2 l.a.s. d'Alice Gounod à Mme Simon ; et 2 l.a.s. à Gounod par Jules et Émilie Simon.





306

[GOUNOD Charles]. BARBIER Jules (1825-1901).

89 L.A.S. « P.J. Barbier » à Charles GOUNOD, 1860-1881, plus 12 L.A.S. ou P.A.S. de GOUNOD, et quelques documents joints : environ 300 pages formats divers (petit manque à une lettre).

4 000 / 5 000 €

Importante correspondance du librettiste au musicien.

[Jules Barbier fut, en collaboration avec Michel Carré, le librettiste privilégié de Gounod, de *Faust* à *Polyeucte*. Certaines lettres de Barbier sont annotées par Gounod. Nous ne pouvons donner ici qu'un trop rapide aperçu de cette passionnante correspondance.]

24 avril 1860. Au sujet de **Philémon et Baucis**, sa publication en deux ou trois actes, et des droits que doit payer Choudens aux librettistes.

22 février 1865. Il est en train d'écrire le livret de *Roméo et Juliette* : « je nage en plein Shakespeare et je tâche d'en imprégner les humbles vers que tu réchaufferas des sons de ta musique »... Il raille Gounod sur Legouvé, un « vieux mastodonte » et un « fossile »...

1868. 19 juin. Au sujet de la faillite de Carvalho au Théâtre Lyrique, qui les dégage de leur engagement. Mais le traité les lie à la Renaissance pour *Roméo* et **Faust** ; au dos, l.a.s. de Gounod (à Perrin, directeur de l'Opéra ?) : « Je n'ai aucun traité avec Carvalho »... - 6 juillet. Gounod à Barbier au sujet de *Faust* et *Roméo* après la faillite de Carvalho, et de ses négociations avec Perrin ; copie par Gounod de leur traité avec Carvalho pour *Roméo* et *Juliette*.

[1869]. Barbier au sujet de sa mère, âgée de 84 ans, « avec tout un quartier de lune dans la tête », qui s'invite à dîner chez Gounod.

1871. 27 février. Barbier reproche à Gounod de planer dans les hauteurs ; il dit sa rage contre « les misérables qui nous ont fait cette guerre de peaux-rouges, et même encore de filoux », des « bêtes brutes » ; Carré lui, ne s'en

soucie guère.... 25 mars. Il attend la musique de Gounod sur son poème sur l'Alsace. Sa maison d'Aulnay a été saccagée par les Prussiens. Il raille le « souffle patriotique » du Suisse Choudens !... 20 juin. Après le

« règne exécrable de la Commune », il a retrouvé sa maison de la rue Pergolèse, pillée par son domestique.... 19 juillet. Leuwen et Du Locle veulent engager Mme Carvalho à l'Opéra-Comique pour chanter Juliette, qui quitterait ainsi l'Opéra, totalement désorganisé. Ambroise Thomas voudrait voir Gounod accepter une chaire au Conservatoire. 25 juillet. Martinet voudrait jouer **Le Médecin malgré lui**, mais il faut l'autorisation de Gounod. 14 septembre. Il apprend par Choudens que Gounod a préféré faire lui-même la traduction de *Gallia* : « tu aurais pu m'en aviser toi-même ». Puis sur les négociations concernant *Roméo* et Mme Carvalho : « ce n'est pas Juliette qui devait suivre Roméo, mais Roméo qui devait suivre Juliette »... Plus les copies de 2 lettres de Gounod du 20 septembre à Barbier et à Mme Carvalho.

1872. 7 janvier. Du Locle a abandonné leur projet de *Ruth*... 19 janvier. Sur ses soucis familiaux, son inquiétude sur l'état d'esprit et de santé de Gounod : « tu es fatalement né pour le théâtre, [...] c'est au théâtre que tu reviendras avec des chefs-d'œuvre que le premier rayon de soleil fera germer dans ton cerveau. [...] En attendant ta résurrection tu feras bien d'employer ta léthargie à compléter la toilette de **Polyeucte** »... 22 janvier. Envoi du poème du *Sermon sur la montagne*. 9 mars. Vif désaccord après le rejet par Gounod des propositions de Frederick Gye pour *Roméo et Juliette* à Covent Garden, avec des droits d'auteur de 500 F par représentation : « le succès à Londres ouvrirait à *Roméo* toutes les grandes villes de l'Europe. [...] Il est peut-être fâcheux que la coutume ait fait une part égale de droits au poème et à la musique d'un opéra, mais cela n'en est pas moins un fait acquis. Permis à certaines personnes de croire que tu pourrais acheter un livret, comme on achète des petits pâtés, pour redevenir le seul et souverain maître ; mais en ce cas-là tu en aurais pour ton argent, et tes collaborateurs ne se ne s'appelleraient pas Jules Barbier »... 12 mars. Il s'incline devant l'ultimatum de Gounod, mais il regrette « de voir l'Angleterre t'enlever à tes amis, à tes œuvres, à ton pays »... Londres 12 mars. Vigoureuse réponse de GOUNOD, blessé par ces insinuations, demandant « une nette et immédiate explication »... 14 mars. Barbier n'a pas voulu intervenir dans la vie privée de Gounod, mais il déplore l'influence « injustifiable qui est venue s'ériger en juge de tes affaires, de tes travaux, de tes collaborations, de ta vie, de tes devoirs, et, pour tout dire, de ta conscience même »... 17 mars. Il est en larmes devant la lettre de Gounod : « je savais bien tes tristesses ; je

ne me rendais pas un compte exact de ta fatigue morale, ni de l'épuisement physique qu'elle a pu produire »... Il faut arriver avec Gye à un bon accord pour *Roméo*, et il rappelle les conditions pour *Hamlet*... 12 avril. Protestation de GOUNOD contre les réclamations de Gye, qui prétend avoir été volé sur les droits de *Faust* ; explications détaillées... 14 avril. Barbier a transmis à Gye son ultimatum ; il s'oppose à toute restitution sur les droits de *Faust*... 16 avril. Longue explication de GOUNOD sur l'affaire *Roméo*, et sur Gye qui menace Gounod de prison ; il regrette que Barbier lui déclare la guerre... 17 avril, GOUNOD raconte la visite qu'il a reçue de Gye fils ; il reconnaît avoir mal géré ses affaires, « mais je veux la *Justice* et elle se fera » ; il se voit obligé de poursuivre Choudens, « parce qu'il m'a laissé porter pendant plus de huit ans le poids et la honte d'une situation inacceptable à un honnête homme ». 18-19 avril, sur le litige avec Gye, et la législation anglaise. 27 avril, récapitulatif sur l'affaire *Faust*, et les droits de l'éditeur Chappell. 2 mai : « Non, mon ami, je ne reprends pas, je ne reprendrai jamais *Polyeucte* !... Crois-tu donc que j'aurais le courage d'entendre sur ce poème une note qui ne fût pas de toi ?... *Polyeucte* vivra ou mourra, peu importe, pourvu que nous vivions de la même vie ou que nous mourions de la même mort »... 3 mai. « Je garde la conviction que ta défaillance n'est que passagère [...] tu es et tu resteras l'unique auteur de *Polyeucte* ». Il dément l'existence d'une cabale contre Gounod... 12 mai. Il pense que Gounod est dans l'erreur au sujet de *Faust* et « cette prétendue assimilation entre la *publication* et la *représentation* » ; compte rendu de sa conversation avec Batz concernant *Roméo* en Allemagne. 14 mai. Lettre de GOUNOD à Gye (en partie de la main de Georgina Weldon), cédant le droit de jouer *Roméo* à Covent Garden à raison de 50 livres par représentation pour sa part, en dehors des conventions faites avec ses collaborateurs... 17 mai. Sur Choudens qui « passe décidément sa vie à mettre ses pieds dans tous les plats, faute de savoir y mettre les doigts proprement ». Il n'a pas voulu mettre en cause Mme Weldon : « si son amitié cherche à sauvegarder tes intérêts, rien de plus légitime. Je me borne seulement à défendre les miens, surtout au point de vue de la justice et de la dignité. Je tiens surtout à établir, non pas vis-à-vis de toi mais vis-à-vis de tes amis, qu'il serait injuste d'assimiler nos poèmes à ces poèmes italiens fait à la hâte et à la douzaine »... 17 juin. « Je vois venir la fin de la saison, et *Roméo* me paraît définitivement écarté [...] ton opéra eut certainement fait partie du bagage de Mlle Patti en Amérique et le résultat n'était pas à dédaigner [...] *Roméo* est plus que jamais à l'horizon de l'Opéra-comique. Les peintres sont à l'œuvre. Tu connais ta Juliette »... 28 juin. Il apprend par Heugel

que Gye songe à reprendre son procès... 1^{er} juillet. Mort de Carré ; le machiavélisme de Gye... 9 juillet. Nouvelles de la famille Carré. 28 août. Son installation à Aulnay. 31 août. Visite à Choudens, et renseignements sur la propriété de Mireille... 3 septembre. Mise en garde sur les négociations avec Karl Batz pour l'Allemagne. 7 septembre. Sur Choudens, et la « disproportion considérable entre les bénéfices de Choudens et les nôtres »... 12 septembre. Gounod se maintient dans l'*absolu*, mais il faut se placer dans le *relatif*. Certes, Choudens n'est pas honnête. 16 septembre, sur leurs droits d'auteur qui n'existent pas en Russie. 17 septembre. Sur les conventions internationales et la différence entre représentation et publication, et la mauvaise interprétation des tribunaux anglais... 24 septembre. Le manuscrit de *Roméo* est sous séquestre par suite de la faillite du Théâtre Lyrique... 26 septembre. Choudens accepte des coupures dans *Roméo*. Barbier demande « *pleins pouvoirs* pour exiger en ton nom le rétablissement du texte primitif [...] Que Choudens vende ta musique, même trop cher, soit ! mais qu'il la refasse, non ! »... 26 novembre. Copie de sa lettre à Karl Batz. Mme Carvalho est enchantée de son *Roméo*, Duchesne. 7 décembre. Ses soucis d'argent et de santé ; son impression sur la musique des *Deux Reines* ; les répétitions de *Roméo* : « Du Locle pousse jusqu'au scrupule le respect de ta partition et la restituera dans son intégralité. L'exécution promet d'être bonne » ; il revient sur la Patti et l'intérêt qu'elle ait *Roméo* « dans son bagage lyrique ». Il se réjouit que Gounod songe à *Polyeucte*. 29 décembre. « Je sens bien que je t'aimerai toujours ; je t'aime à travers ta musique et j'aime ta musique à travers toi ! » Il espère que Paris acclamera *Roméo* en 1873. – Plus 2 notes autographes de GOUNOD : « Copie de mes conditions envers Mr Gye adressées à Barbier pour *Roméo* en 1872 à Londres », et un mémorandum concernant les conditions demandées à Gye pour la représentation de *Roméo* à Londres.

1873. 21 janvier. Création triomphale de *Roméo et Juliette* à l'Opéra-Comique ; impressions sur la mise en scène et les chanteurs. 12 mars. Il ignorait qu'on donnerait *Roméo* à Londres la saison prochaine.^{1^{ère}} nouvelle. À Paris Mme Carvalho triomphe : « Elle se relève de ses défaillances passagères par des bonds de cent coudées ! quelle artiste ! »... Il regrette de se sentir impuissant à aider Gounod, mais lui répète de ne pas abandonner *Polyeucte* !... 14 mars. Il est « en parfaite communion de pensée » avec Gounod et attend ses instructions. 15 mars. On lui demande *Jeanne d'Arc* à la Gaité « avec des chœurs » ; il demande à Gounod de s'y mettre ; il a été échaudé avec *Ulysse* et les *Deux Reines*. Avec Jeanne d'Arc : « gloire et argent ». Il donne le plan détaillé des cinq

actes, et est prêt à se rendre à Londres... 19 mars. Il viendra à Londres début avril. 25 mars. « La *Gaité* se dresse devant moi comme un immense point d'interrogation », il attend la réponse de Gounod. 27 mars. Il se réjouit de l'acceptation de Gounod ; sur la 4^e page, l.a.s. de Jacques OFFENBACH : « vous pouvez compter sur moi pour monter l'ouvrage digne de votre grand nom »... Il annonce son arrivée à Charing Cross. 18 avril. Il est heureux d'avoir revu Gounod à Londres. 22 avril. Jean va à Londres voir son père. Barbier relate sa conversation avec Anna Gounod, enfermée dans son « parti-pris d'un orgueil froissé, blessé, évidemment soutenu par l'aveuglement de tout un entourage, et se décernant à lui-même un brevet de dignité [...] "Il a quitté sa famille ; pourquoi ne revient-il pas ?" – Madame Gounod ne sort pas de là »... Il faut terminer *Jeanne d'Arc*... 27 avril. On parle de représenter *Polyeucte* à Vienne. Et *Jeanne d'Arc* ?.. 7 mai. Il s'inquiète de ne pas recevoir la musique. Mauvais renseignements sur Lebeau. 13 mai. Copie de sa lettre à Choudens, proposant ses bons offices dans l'affaire anglaise de *Roméo*. 14 mai. « Offenbach est ravi, enchanté de ton cœur de fugitifs et de ton final des voix. Le voilà alléché et demandant la suite avec enthousiasme. C'est Bizet qui nous a déchiffré ta partition avec le talent que tu sais. On aurait cru que ton âme avait passé dans ses doigts. C'est lui aussi qui veut bien se charger de la réduction au piano »... Réaction de Choudens à sa lettre. 20 mai. Il attend la suite de la musique. 22 mai. Il s'attriste des mauvaises nouvelles de la santé de Gounod, et reproche à Mme Weldon ses courants d'air ; elle « a élevé les courants d'air à la hauteur d'une institution ». Vizenini se charge de la copie de la partition de *Jeanne d'Arc*. 27 mai. Commentaire sur *Jeanne d'Arc* : « Ta partition sera un chef-d'œuvre »... 31 mai. Anna Gounod a accusé Barbier de dépouiller ses enfants. Lemoine parle de la traduction de *Biondina*, et Barbier se propose. 4 juin. Il fera « avec amour les paroles de *Biondina* ». Il aimerait une Introduction pour *Jeanne d'Arc*, peut-être en orchestrant la *Marche funèbre d'une marionnette*. Mots aimables pour Georgina Weldon : « je compatis à une souffrance supportée si vaillamment au nom de l'amitié »... 4 juin, Offenbach rapportera à Gounod son manuscrit. 22 juin. Offenbach prend les eaux à Aix, et ira à Londres dès son retour. 25 juin. Il enrage de voir Gounod perdre son procès ; c'est une « coalition de coquins ». Le n° 12 de *Biondina* existe-t-il ? L'article de Gounod sur les chefs d'orchestre est admirable... 4 juillet. Il s'inquiète de la perte de la musique. Il a terminé sa traduction de *Biondina*. 5 juillet. Les manuscrits ne sont toujours pas arrivés ... Plus un télégramme à ce sujet. 8 juillet. La police cherche les manuscrits. « J'ai entendu hier ta poétique introduction. C'est bien charmant. C'est bien la *Jeanne d'Arc* de

Domrémy gardant ses troupeaux et perdue dans ses rêves »... Offenbach est retrouvé ! 15 juillet. Il propose une modification à la fin de *Jeanne d'Arc*. 9 septembre. Il a lu *Jeanne d'Arc* aux artistes. Il se réjouit de savoir que Gounod n'ira pas en prison. 10 septembre. Ses démêlés avec Choudens, qui a avoué ses gains : « plus de mille francs par jour ! »... 12 septembre. Bizet corrige l'épreuve de *Jeanne d'Arc* ; des détails de mouvement et de métronome manquent pour certains morceaux... 21 septembre. Envoi de la réponse de CHOUDENS (lettre jointe, 20 sept., sur les droits en Russie et sur *Mireille* à Saint-Petersbourg avec la Patti). 24 septembre. Frappé de stupeur par l'attitude de Gounod : « Comment peux-tu supposer un instant que je sois contre toi ?... Mais je suis pour toi, avec toi, devant toi, derrière toi ! »... Réflexions sur Choudens et ses traités. Demande de renseignements sur *Jeanne d'Arc*... 23 octobre. Impressions après avoir entendu *Jeanne d'Arc* avec orchestre... 7 novembre. Vive réaction à l'accusation injuste de Gounod de modifier sa musique. Il justifie les changements apportés. 10 novembre. Grand succès de *Jeanne d'Arc*. Vive hostilité de la famille Gounod à l'égard de Barbier. Mme Weldon a été charmante... 18 novembre. C'est Gounod qui mérite les applaudissements du public. Projet de donner *Jeanne d'Arc* à Londres... 2 décembre. « Notre *Jeanne* va toujours supérieurement à la Gaité. Les recettes dépassent tous les chiffres connus. Le succès de ta musique va grandissant, en dépit de quelques imbéciles »... 6 décembre. Sur la question des droits de *Jeanne d'Arc*. 24 décembre. Précisions après les articles de Gounod : « je n'étais pour rien dans le *Faust* de Carré au Gymnase, et ce n'est pas dans ce *Faust* qu'a joué Frédéric Lemaître. Quant au *Médecin* je crois me souvenir qu'il nous a été payé six mille francs et non quatre mille »...

1874. 22 janvier. Réaction à l'article de Gounod contre Choudens. « *Jeanne d'Arc* irait toujours merveilleusement n'était la fatigue réelle de *Lia Félix* et le désir non moins réel d'Offenbach de remettre au jour *Orphée aux enfers*. Nous faisons encore près de six mille francs de recette »... 20 février, à un ami, au sujet de *Mireille* : « il n'est pas présumable que Gounod, dans la disposition d'esprit où il est, consentît à écrire une note nouvelle pour une pièce dont il ne veut même pas autoriser la représentation »...

6 juin 1876. GOUNOD à Barbier sur la divergence de leurs points de vue concernant *Polyeucte*.

20 novembre 1881, au sujet de la mélodie *Medjé*, qui appartient à Choudens et que Lemoine n'a pas le droit de publier.

On joint : – une L.A.S. à Jean Gounod (17 déc. 1908), au sujet du procès « dans

l'affaire des cinématographes » ; – 2 l.a.s. de Mme Barbier mère à Gounod ; – 3 l.a.s. de l'avoué Delacourtie à Barbier, concernant notamment les droits de *Faust* en Angleterre, et désapprouvant le procès que veut faire Gounod, qui ne lui rapportera que des ennuis ; une l.a.s. d'Anna Gounod pour une rendez-vous avec Delacourtie (juin 1884) ; – une note autogr. de GOUNOD concernant « l'obligation imposée aux auteurs et compositeurs dramatiques par la Convention Internationale franco-anglaise quant au dépôt et enregistrement de leurs œuvres ».

307

[GOUNOD Charles]. BEAUCOURT Gaston du Fresne, marquis de (1833-1902).

38 L.A. ou L.A.S. par Gaston de Beaucourt et surtout sa femme Édith, ou par les deux ensemble (et une par leur fils Henry), Paris, Saint-Léger et Morainville 1866-1871 et 1874 ; environ 110 pages in-8 ou in-12.

800 / 1 000 €

Belle correspondance amicale et affectueuse.

L'historien Gaston de Beaucourt avait douze ans quand il a fait la connaissance de Gounod, dont il restera un des plus fidèles amis. C'est lui qui ira arracher Gounod des griffes de Georgina Weldon en 1874 ; il accueillera souvent Gounod en son château de Morainville (Calvados). Sa femme Édith, née Cardon de Montigny (1855-1906),

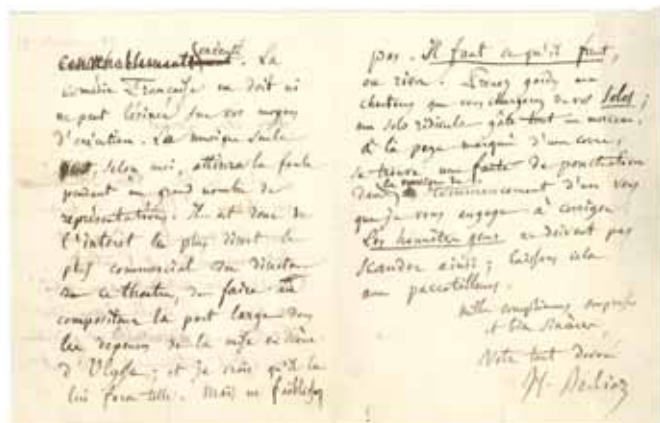
épousée en 1854, sera une des confidentes privilégiées de Gounod.

Lettres affectueuses ne cessant de remercier Gounod du bonheur qu'il donne à la famille. Édith donne des nouvelles des enfants, notamment de l'aîné Edmond, officier, qui participe aux combats contre la Commune, et le dernier, le petit Charles, né en 1868, filleul de Gounod ; elle s'enquiert de la santé de Gounod, physique et morale : « Mon âme est restée avec la vôtre, dans le Jardin des Oliviers unie à vos angoisses, à vos ténèbres, à vos tortures » (13 janvier 1871). Elle évoque le succès de *Gallia* et exhorte Charles à revenir séjourner à Trouville et Morainville. 30 mars 1874 : elle se plaint du silence de Gounod : « J'avais entendu dire toutes sortes de choses sur *Mireille*, sur *Georges Dandin*, et je désirais beaucoup savoir de vous la vérité. Quel dommage que l'Opéra comique ait perdu par sa faute une si belle espérance ! » ; elle s'inquiète du silence autour de lui et l'engage à rejoindre sa vraie famille.

Gaston évoque leurs travaux respectifs : « Je suis enfoncé de plus en plus dans mon *Charles VII* [...] Tenez nous au courant de *Polyeucte* » ... – « Nous avons eu le bonheur d'entendre vote *Roméo* pour la 4^e fois samedi [...] Mme Carvalho était admirablement en voix »... Etc.

On joint 4 L.A.S. d'Édith de Beaucourt (mars-juin 1874) à Georgina Weldon, au sujet de la santé de Gounod qui la préoccupe ; elle l'engage vivement à faire appel au Docteur Blanche... Plus une petite enveloppe annotée par Gounod à Morainville (23 sept. 1883). Et la copie dactyl. de notes de la marquise de Beaucourt sur les séjours de Gounod à Morainville.





308

[GOUNOD Charles]. BERLIOZ Hector (1824-1867).

2 L.A.S. « H. Berlioz » à Charles GOUNOD, 1851-1866 ;
3 et 1 pages in-12 (la 2^e sur un feuillet d'agenda).

1 500 / 2 000 €

Belles lettres amicales et musicales.

19 novembre 1851. [Au sujet de la musique de scène de Gounod pour la tragédie de François Ponsard, *Ulysse*, à la Comédie-Française (voir Condé p. 482-488)] : « Je viens de lire très attentivement vos chœurs d'*Ulysse*. L'œuvre dans son ensemble me paraît fort remarquable et l'intérêt musical va croissant avec celui du drame. Le double cœur du Festin est admirable et produira un effet entraînant s'il est convenablement exécuté. La Comédie-Française ne doit ni ne peut lésiner sur vos moyens d'exécution. La musique seule, selon moi, attirera la foule pendant un grand nombre de représentations. Il est donc de l'intérêt le plus direct le plus commercial du directeur de ce théâtre, de faire au compositeur la part large dans les dépenses de la mise en scène d'*Ulysse* ; et je crois qu'il la fera telle. Mais ne faiblissez pas. Il faut ce qu'il faut, ou rien. Prenez garde aux chanteurs que vous chargerez de vos solos ; un solo ridicule gâte tout un morceau. À la page marquée d'une corne, se trouve une faute de ponctuation dans la musique du commencement d'un vers que je vous engage à corriger. Les honnêtes gens ne doivent pas scander ainsi ; laissons cela aux paccotilleurs »....

[29 avril 1866]. « Je viens d'entendre à un exercice d'orphéoniste votre morceau du Vendredi saint, c'est superbe, admirable, déchirant ! Je vous serre la main »...

Berlioz, *Correspondance générale*, n° 1436 (t. IV) et n° 3130 bis (t. VIII).

309

[GOUNOD Charles]. BERNHARDT Sarah (1844-1923).

L.A.S. « Sarah Bernhardt », 1883, à Charles GOUNOD ;
2 pages et demie in-12 à ses chiffres, emblème et devise
Quand même.

150 / 200 €

« Mon cher grand maître. Je viens au nom des malheureux aveugles réclamer une générosité de votre grand cœur d'artiste », en autorisant « l'orchestre de Lamoureux d'exécuter des fragments de *la Rédemption* » lors d'une fête au bénéfice des aveugles... [Voir Condé, p. 224].

On joint 2 l.a.s. par Virginie DÉJAZET et par Victoria et Henri LAFONTAINE (sur Polyeucte, 1878) ; plus 2 cartes de visite de Julia Bartet.



[GOUNOD Charles]. BIZET Georges (1838-1875).

1 L.A.S. « Georges Bizet », à Charles GOUNOD ;

4 pages in-12 ou in-8.

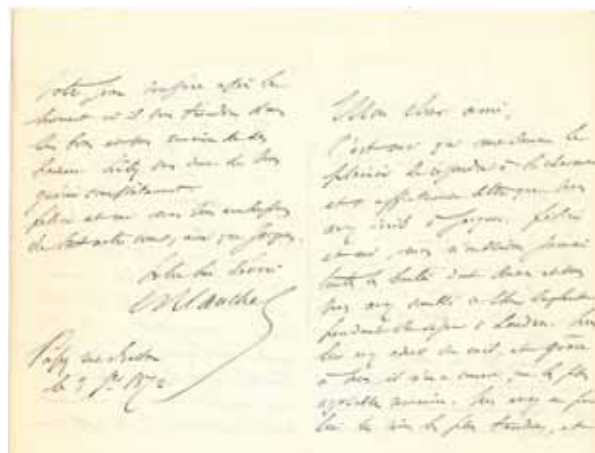
1 000 / 1 800 €

Correspondance musicale et affectueuse.

Il a vu Choudens « qui n'est à Paris que depuis deux jours, il m'a demandé de vous communiquer sa réponse écrite. J'aurai cette réponse demain ou après demain. – J'ai dit tout ce qu'il fallait dire et j'espère une solution satisfaisante. Votre tendre ami »...

[Vers le 20 janvier 1875] « Mon Gounod, Colonne voudrait bien avoir quelque chose de vous. Voudrez-vous lui accorder cet honneur ? C'est un musicien délicat et, selon moi, digne de votre intérêt. – Voulez-vous me permettre de vous le présenter ? Voulez-vous préalablement le voir à l'œuvre ? Je ne vous cache pas mon grand désir d'obtenir pour lui votre Jésus. J'y vois deux joies pour moi : celle d'entendre bien vite une œuvre qui m'a vivement impressionné, et celle d'obliger sérieusement un vrai musicien »....

« Je rentre grippé, malade etc. Demain vers midi, j'irai vous serrer la main »...



[GOUNOD Charles]. BLANCHE Émile (1820-1893).

3 L.A.S. « E. Blanche », à Charles GOUNOD, Passy 1870-1872 ; 10 pages in-8, une adresse.

1000 / 1 200 €

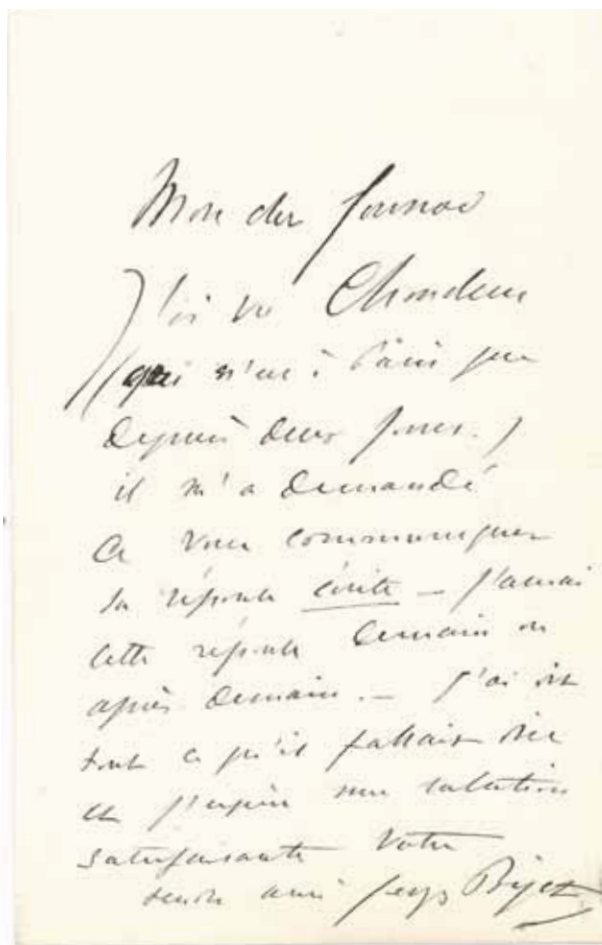
Intéressantes lettres du médecin aliéniste à son patient.

[Le docteur Blanche soigne et accueille à plusieurs reprises, dans sa maison de santé de Passy, Gounod, en proie à la dépression ou à des crises de délire.]

24 octobre 1870 (par ballon monté). Il donne des nouvelles de Paris, et philosophe sur la guerre et l'espoir de paix. Le militarisme disparaîtra du monde. Les maisons n'ont pas souffert à Montretout. Il lui recommande son « petit garçon ».

3 janvier 1872. Le Dr Blanche remercie Gounod d'avoir pris soin de son fils Jacques (le peintre Jacques-Émile Blanche) pendant son séjour à Londres et de lui avoir envoyé sa photographie ; il s'inquiète de sa santé et espère son retour à Paris où sa famille l'attend avec impatience : « Votre Jean soupire après le moment où il vous tiendra dans ses bras et vous couvrira de ses baisers. Hâtez vous donc de vous guérir complètement »... 29 juin 1872. Il dément fermement un propos qu'on lui a prêté relativement à l'état de santé de Gounod : « J'espère que vous me connaissez assez pour être certain que je suis sincère »...

On joint : – une L.A.S. du Dr Blanche à Georgina Weldon, Passy 16 juin 1874, donnant des nouvelles : « Gounod va mieux, il est notablement plus calme, il a meilleure mine, il peut se remettre à lire ; les nuits laissent encore malheureusement à désirer. Il suit un traitement qui sera très utile pour sa gorge et son larynx »... – la traduction en anglais par Gounod d'un certificat du Dr Blanche et de son confrère Noël Guéneau de Mussy (4 sept. 1874) attestant que l'état de santé de Gounod nécessite le repos complet, et qu'il est incapable de voyager. – L.A.S de GOUNOD au Dr Blanche (11 novembre 1873) à propos d'une demande d'autographe qui le flatte : « Je veux espérer qu'on me logera dans une sorte d'antichambre où je puisse attendre ma lettre d'admission dans la salle des élus ». – 2 L.A.S. de Jacques-Émile BLANCHE : (22 octobre [1902]) à Anna Gounod, condoléances après la mort de Pierre de Lassus (mari de Jeanne Gounod), (28 décembre 1933), à Jean Gounod (?) recommandant le jeune Théodore Braïnina, frère de la pianiste Balbina Braïnina. – Plus une carte de visite a.s. du Dr Jules PÉAN félicitant Gounod pour sa « légitime distinction » et sa photographie (collection N^{os} contemporains chez eux de Dornac).




[GOUNOD Charles]. BOUDIER Jean-Baptiste (1839-1925).

13 L.A.S. « l'abbé Boudier », à Charles et Anna GOUNOD, Saint-Cloud 1870-1872, plus une L.A.S. de Charles GOUNOD à Boudier ; 50 pages in-8 ou in-4 (une déchirée), plusieurs à en-tête *Diocèse de Versailles. Paroisse de Saint-Cloud*.

800 / 1 000 €

Intéressante correspondance du vicaire de Saint-Cloud pendant la guerre de 1870 et la Commune, aux Gounod réfugiés à Londres. Il les avait rejointe, puis assura ensuite la liaison entre Gounod resté à Londres, et sa famille rentrée en France.

1870. 25 août, il annonce qu'il quitte Saint-Cloud pour la cure de Briis-sous-Forges... – 26 novembre (lettre envoyée par ballon) ; réfugié à Passy, il donne des nouvelles. Les maisons de Montretout ont été pillées par des maraudeurs ou par les Prussiens. Saint-Cloud a été incendié. « Votre maison a été préservée »...

1871. 25 janvier (par ballon). Il raconte la bataille de Montretout (19 janvier) où se situe le chalet des Gounod, qui a été ravagé, dépouillé, criblé de balles, mais est resté debout. – 1^{er} avril, il décrit Saint-Cloud, les ruines, la misère ; toutes les maisons sont brûlées ; ce désastre est comparable au sac de Jérusalem... « Ah mon ami, si vous étiez un de nos pauvres et si si j'étais Gounod, oh comme je chanterais ! Laissez-vous fléchir, ô mon noble ami, [...] Un concert mon ami, un concert, et ils vous devront tout !! »... Il prépare l'inventaire des pertes de chaque famille suite au sac et à l'incendie de Saint-Cloud. – 5 avril, à Anna Gounod. L'émeute est là : « le canon gronde aussi fort qu'au temps des Prussiens. Et ce sont des Français qui se battent contre des Français, des Frères qui s'entre-tuent [...] Le duel est entre le rouge et l'ordre. Le drapeau rouge qui flotte à Paris sur tous les monuments publics et le drapeau national. L'ordre, le désordre, le mal et Dieu voilà le duel qui se livre »... Il est heureux d'apprendre « que notre cher grand maître a terminé sa grande et belle œuvre »... il faut

qu'Anna obtienne de Gounod un concert au bénéfice des victimes de la guerre. Il a photographié les maisons de la famille. Les Pigny se retirent à Versailles. Zéa [Pigache] ne va pas bien. Le Dr Blanché dit qu'il n'y a rien à faire. – 7 avril. Nouvelles de la Commune et de l'émeute. Les photos des ruines sont faites... – 19 avril. Le canon tonne toujours ; les insurgés « élèvent dans Paris des barricades de 18 mètres d'épaisseur et de 8 mètres de hauteur »... ; il revient sur le projet de concert. – 20 avril. Il annonce à Anna Gounod qu'il ira avec les Pigny à Londres pour voir Gounod. – Londres 15 juin, à Anna : il déplore l'attitude prise par le cher Gounod, et exprime sa « détermination persistante de ne pas aller à Tavistock House » (chez les Weldon) ; il a tenté de dire à CG « qu'il ne faisait pas son devoir d'époux », ce fut la brouille. – 29 juin. Il va voir Gounod tous les deux jours, mais il ne pourra pas hélas ! le ramener en France, car il reste attaché à Tavistock House, malgré les « tendres sermons » de l'abbé, restés inutiles... – 5 juillet. Rentré à Paris, il remercie Gounod et Mme Weldon pour le séjour à Londres et donne des nouvelles de la famille ; il reste vicaire à Saint-Cloud. – 4 novembre, à l'occasion de la fête de Gounod, il lui renouvelle son « ardente affection », tout en regrettant un refroidissement dans « les sentiments si fraternels qui nous unissaient ».

[Londres 11.1.1872]. L'abbé vient d'arriver à Londres... (On a joint quelques photocopies d'autres lettres).

[Vers le 6 juin 1871]. GOUNOD à l'abbé. « Je n'ai jamais fait et je ne ferai jamais à la malignité publique le sacrifice de l'amitié. Vous allez le lui faire, et je n'aurais rien à y voir si, d'un même coup, votre détermination n'atteignait et ne blessait gratuitement mes amis et moi. Ne pas être avec moi, dans la circonstance présente, c'est être contre moi, et cela de votre propre aveu, puisque le mécontentement que vous redoutez de l'autre côté du détroit [Anna] l'emporte sur la peine que doit me faire à moi votre refus, et que votre abstention est une protestation tacite très intelligible contre l'hospitalité qui vous était offerte aussi bien qu'à moi [...] sachez qu'ami pour ami, je serai toujours du côté de ceux qu'on reniera à cause de moi »...



313

[GOUNOD Charles]. CHANT.

26 L.A.S. adressées à Gounod par des chanteurs et chanteuses, et des directeurs d'opéra.

500 / 700 €

Aïno ACKTÉ (carte de visite), Emma ALBANI, Rose CARON (elle chantera l'air du Rouet, qui a été rétabli, 1893), Caroline CARVALHO (3, 1870-1878 ; réfugiée à Bruxelles en 1870, elle travaille à la reprise de Roméo ; elle prie Gounod d'appuyer la nomination de son mari à l'Opéra contre Halanzier pour succéder à Perrin, elle va chanter sa chère Marguerite ; 1878, au sujet de *Polyeucte* ; plus une photo), Léon CARVALHO (2, sur le succès de *Faust*), Haricléa DARCLÉE (Naples 1893, elle est sa Juliette), Gilbert DUPREZ, Emma EAMES (elle va chanter *Lohengrin*), Bertha EHMS (Vienne 1868, sur *Roméo et Juliette*), Jean-Baptiste FAURE (pour *Rédemption*), Pedro GAILHARD (distribution de *Roméo* en 1890), Gabrielle KRAUSS (2, sur *Faust* et le concert pour l'Orphelinat des Arts ; plus 2 à Mme G.), Nellie MELBA, Christine NILSSON (elle va chanter Marguerite ; plus photo dédicacée sur le programme de *Gallia*), Adeline PATTI (sa joie de chanter Juliette, 1888), Jean de RESZKÉ (avant la centième de *Roméo*, 1893), Joséphine de RESZKÉ, Eugenio TERZIANI (sur *Faust* à Rome, 1865), Marie VAN ZANDT (2, sur *Mireille*).

On joint des lettres de condoléances adressées à Mme Gounod à la mort du Maître par Fidès DEVRIÈS-ADLER,

Yvette GUILBERT, Nellie MELBA, Carlotta ZAMBELLI, et un télégramme.



314

[GOUNOD Charles]. CLERGÉ.

20 L.A.S., adressées à Charles GOUNOD.

300 / 400 €

Émile BOUGAUD, évêque d'Orléans (2, 1876-1877, disant sa passion pour la musique de CG, plus enveloppe autogr. de CG « à Sa Grandeur Monseigneur l'Évêque d'Orléans), Henri DIDON (avec photo), L. DUBOURG de BOZAS (10, 1870-1877, encouragements de se confier à Dieu), Charles GAY (4 : 1852, pour célébrer le mariage de CG ; 1863, sur la prochaine naissance de Jeanne, et le retour du bonheur dans le ménage ; 1864, longue lettre de direction spirituelle à CG qui traverse une crise religieuse ; 1880, transmettant la bénédiction papale pour le mariage de Jean), Henri-Dominique LACORDAIRE (2, 1845), P. MONTIGNY, Barnabite (1892, transmettant la bénédiction spéciale de Léon XIII).

On joint lettre à Anna Gounod, après la mort de CG : Benoît LANGÉNIEUX, archevêque de Reims (4) ; abbé QUIGNARD, vicaire de Saint-Eustache ; Almyre LE REBOURS, curé de la Madeleine (sur le choix de la Madeleine pour les obsèques de CG).



315

[GOUNOD Charles]. DIVERS.

160 lettres, la plupart L.A.S., adressées à Charles GOUNOD

1 000 / 1 500 €

Robert AMADEI (1893, au sujet des compositions faites par CG pour la basilique de Loreto), AMÉLIE de PORTIGAL (2), Alfred ARAGO, Agénor BARDOUX, baron Eugène BEYENS (1867, transmettant la croix de chevalier-de l'ordre de Léopold), Henri BEUMER (rappelant qu'il a houi le solo de violon à la création de *Faust* à Bruxelles), princesse Alexandre BIBESCO (félicitations pour *Rédemption*), Laure Seillière comtesse de BORDESOLLE (2), Ludwig BRENNER (Saint-Petersbourg 1864), Ernest CHABRIER (1872, critiquant l'attitude de CG envers ses amis anglais, et le rappelant au sens de la patrie), Pauline GUINARD (1874, à son cousin CG), Marcelline et princesse Marcel CZARTORYSKA (3, pour une venue de CG en Pologne), Zéa DUGLÉ (belle-sœur de CG), Camille DU LOCLE (directeur de l'Opéra-Comique, 3, 1869-1871, au sujet de *Roméo et Juliette*), Camille DURUTTE (1879, longue lettre au sujet de Wronski et de ses théories), Charles GAVARD, Jules FERRY (1883, « Vous ne vous contentez pas de la primauté musicale, vous avez l'éloquence par surcroît », Léon GAMBETTA, comtesse GREFFULHE, Jules GRÉVY, Olivier HALANZIER (directeur de l'Opéra, 3, 1875-1877, au sujet de *Polyeucte*), Léonie HALÉVY, prince Alexandre de HESSE (remerciant pour *La Reine de Saba*, et photo dédiée), ISABELLE II d'Espagne (4), Rosalie JOUSSET, Yolande de La Rochefoucauld duchesse de LUYNES (3), Marie LE PILEUR (2, 1870-1871), maréchale de MAC-MAHON, princesse MATHILDE (13), général MELLINET (3, et portrait dédié), Alexis MOLLS (2, sur son séjour à Athènes, la Ristori), Hyacinthe d'OBIGNY de FERRIÈRES (4, 1871, sur la direction du Conservatoire proposée à CG), Philippe d'ORLÉANS comte de Paris (2 et photo signée) et sa femme Isabelle (3, et photo signée), Charles d'OSMOY, Louis PARAVEY (traité avec CG pour l'opéra *Charlotte Corday*, 1888), Albert PESSON (3, 1873-1874, sur sa compagne Aimée Desclée), Dr PIGACHE, A. QUÉTELART (3), Charles READ, Giulio RICORDI (pour l'édition de *Biondina*, 1874), Marguerite ROLLE (2), Victorien SARDOU (pension de la S.A.C.D., 1889), comte SÉRURIER, Bénédicte et Marguerite SAVOYE (30, 1868-1871, belle correspondance amicale), Malvina TARDIEU (9, 1873-1874, longues lettres de Bruxelles à son oncle CG), des lettres de la Maison de la Reine Victoria (sur la visite de CG à Windsor en 1871, sur l'acceptation par la Reine de la dédicace de *Rédemption* en 1881, et l'appréciation de la Marche nuptiale en 1882, etc.

On joint 12 lettres adressées à Anna Gounod par Paul Deschanel, Isabelle comtesse d'Eu, Raymond Poincaré, Edmond de Polignac, la duchesse d'Alençon, etc.

316

[GOUNOD Charles]. FAURÉ Gabriel (1845-1924).

L.A.S. « Gabriel Fauré » à Charles GOUNOD, 1877 ;
et 6 L.A.S. à Jeanne de LASSUS (fille de Gounod) ;
1 page et demie in-8, et 9 pages in-8 ou in-12.

1 200 / 1 500 €

Sur ses fiançailles avec Marianne Viardot, et son poste de maître de chapelle à la Madeleine.

Paris 29 juillet [1877]. Fauré remercie son « cher Maître » « du grand bonheur » qui lui arrive : « vous êtes l'artisan de ce bonheur pour une grande part : c'est qu'en me donnant des marques d'encouragement et de sympathie vous avez confirmé l'opinion que Mr et Mme Viardot voulaient bien avoir de moi et de mon avenir ; c'est qu'en me facilitant l'accès des fonctions que j'occupe à la Madeleine, vous m'avez aidé à aplanir des difficultés matérielles que des parents prudents devaient prendre en considération »...

Les lettres à Mme de Lassus sont des réponses ou des remerciements pour des invitations chez elle ou chez sa mère Mme Gounod ; il regrette de n'avoir pu « atteindre la perfection que j'aurais souhaitée, que j'entends dans ma tête et dans mon cœur mais que je ne puis, hélas, obtenir ! J'ai vécu avec bonheur dans cette œuvre si belle et j'y ai encore beaucoup appris »...

On joint une L.A.S., 22 mars [1883], par Louise Brun, Emmanuel FRÉMIET et Gabriel FAURÉ, invitant Gounod au dîner donné par le sculpteur Frémiet à l'occasion du mariage de sa fille avec Gabriel Fauré, qui aura lieu le 27 mars. À la fin de la lettre, Fauré a copié 3 mesures de *Mireille* : « A vos pieds, hélas, nous voilà »... (4 pages in-12). Plus une photo jointe.





317

[GOUNOD Charles]. GARNIER Charles (1825-1898).

5 L.A.S. « Charles Garnier » ou « Carlo », [1878-1893], à Charles GOUNOD (la dernière à Madame) ; 1 page in-8 ou in-4 chaque, la plupart à en-tête *Ministère des Travaux publics. Agence des Travaux du Nouvel Opéra*.

800 / 1 000 €

Correspondance amicale de l'architecte de l'Opéra de Paris au musicien.

[1878]. Il le prie de lui envoyer *Cinq-Mars* « avec un petit mot dédicatoire »...

[Juillet 1880]. « Amico mio, Charles Garnier est fier de Charles Gounod qui peuvent tous deux signer Charles

G. de l'Opéra ! De sorte que si tu portes la croix de grand officier je puis bien la regarder et m'en réjouir. Mais ce qui me vexe c'est que je ne serai pas tout seul à être content et que tout le monde veut aussi applaudir. Enfin en république il faut bien marcher avec la majorité et je marche *Caro Carlo* ». Il est très heureux : « il me semble que j'ai encore plus raison de t'admirer et que je t'aime encore plus puisque tu décores ainsi notre drapeau. Il y a comme ça quelques artistes que nous devons suivre et qui sont notre honneur et je m'imagine que c'est nous qu'on glorifie quand on les fait un peu plus rayonner »...

Mai 1889. Sonnet autographe signé, *Les Sillons* : « Lorsque tombent aux pieds de la roue rouge azalée »... Annotations et

corrections par Gounod au crayon bleu pour mettre ce sonnet en musique. – Garnier rappelle à Gounod sa « promesse imprudente » de mettre son « pauvre sonnet » en musique : « ne perds pas mes petits vers et fais-en une œuvre »...

[Octobre 1893]. Lettre de condoléances à Madame Gounod : « vous connaissez assez la profonde amitié qui me liait à notre Charles. Je l'admirais autant que je le chérissais et parmi tous ceux qui le pleurent je suis un des plus affligés »...

On joint une photographie de Gustave EIFFEL par Dornac (oblong in-8 de la série *Nos contemporains chez eux*), plus une carte visite de Gustave Eiffel avec une ligne autographe.

318

[GOUNOD Charles]. HÉBERT Ernest (1817-1908).

9 L.A.S. « Hébert » ou « H. » à Charles GOUNOD, Rome et La Tronche [vers 1870-1875 ?] ; 26 pages la plupart in-12.

1 000 / 1 500 €

Belle correspondance amicale du peintre au musicien.

[C'est à Rome, à la Villa Médicis, que Gounod et Hébert se sont connus, leur amitié a duré jusqu'à la mort de Gounod. À l'époque de cette correspondance, Hébert est directeur de la Villa Médicis.]

Dans ses lettres très affectueuses de Rome, Hébert donne des nouvelles de son travail, de ses projets de voyage en Italie et en Sicile, des pensionnaires de la Villa Médicis (dont Regnault), de leur amie la sculptrice Marcello (« notre Michel ») et de sa *Sybille* ; il s'enquiert du travail de Gounod, notamment autour de *Polyeucte* : « On me dit que tu as déjà fait plusieurs choses admirables pour ton *Polyeucte*, courage mon petit chéri grand musicien ». Il a fait « arranger ta chambre turque comme si tu allais arriver [...] Qui ne se sentirait pas plus fort pour les épreuves de la vie en présence du grand aspect de la nature silencieuse et solennelle de la campagne Romaine ! » ; il aime assister au coucher du soleil du haut d'une colline :

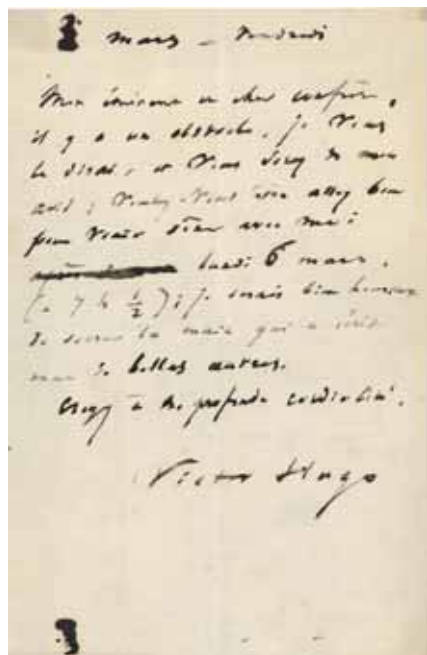
« Comme on aime ses amis lointains alors et comme on voudrait les avoir près de soi, sans parler, la main dans la main ! Le pays grandiose n'a rien perdu depuis notre jeunesse, tu le retrouveras aussi éloquent que lorsque nous avions vingt ans »...Hébert parle aussi de son travail : « Le tableau de la Vittoria touche à sa fin non sans peine ; il est devenu philosophique c'est l'orgueil de la vie et la triste vieillesse en présence, c'est le présent et le passé. Si tu étais ici, tu m'aiderais à trouver un titre. J'ai fait une joueuse de guitare d'après Pascuccia avec laquelle j'ai voulu représenter la musique populaire italienne que j'aime tant, ce mineur amoureux et triste ! [...] Je fais le portrait de la P^{se} de Wittgenstein [...] et je tâche de faire un portrait simpatico ».

La Tronche 12 avril 1875, à propos de *Polyeucte* : « Je me réjouis beaucoup de cette reconstruction que tu viens de terminer et j'espère que bientôt nous pourrons l'admirer dans sa splendeur à l'opéra »... Il l'attend à La Tronche : « Viens te reposer de ton œuvre si admirablement terminée à ce qu'on dit qu'on ne peut l'entendre sans trouble sans que le frisson sacré vous prenne »...

On joint : – 2 L.A.S à Anna Gounod, (s.d. et 27 mai 1893) ; – et 15 L.A.S à Jean Gounod, lui donnant des conseils pour ses activités artistiques : « Il faut chercher le style, la noblesse, la beauté, et dédaigner l'à peu près vulgaire » ; – une L.A.S. (*Rome 2 juin*), à un « vieux brave », le félicitant pour sa médaille, alors qu'il reprend

« la grande Vierge que je trouve bien loin de ce qu'il faudrait ; quelle médiocrité ! » et qu'il veut travailler à « la fille dans la verdure »... ; – son portrait gravé dédicacé à Jeanne Gounod (plus une photographie).





319

[GOUNOD Charles]. HUGO Victor
(1802-1885).

L.A.S. « Victor Hugo », 3 mars, vendredi, [1877 ?] à Charles GOUNOD ; 1 page in-8.

500 / 700 €

« Il y a un obstacle. Je vous le dirai, et vous serez de mon avis ; voulez-vous être assez bon pour venir dîner avec moi lundi 6 mars [...] Je serais bien heureux de serrer la main qui a écrit tant de belles œuvres » ...

On joint une L.A.S. « V^{se} A. Victor Hugo » d'Adèle HUGO, 30 novembre 1846, à Madame ZIMMERMAN, s'inquiétant de la santé de M. Zimmerman : « depuis notre malheur, surtout, nous prions Dieu qu'il éloigne des pauvres gens d'aussi rudes épreuves. »...

320

[GOUNOD Charles]. INGRES Jean-Dominique (1780-1867).

5 L.A.S. « Ingres », 1856-186, à Charles GOUNOD ; 9 pages in-8 ou petit in-8 (petites fentes réparées).

4 000 / 5 000 €

Belle correspondance du peintre à son ami musicien.

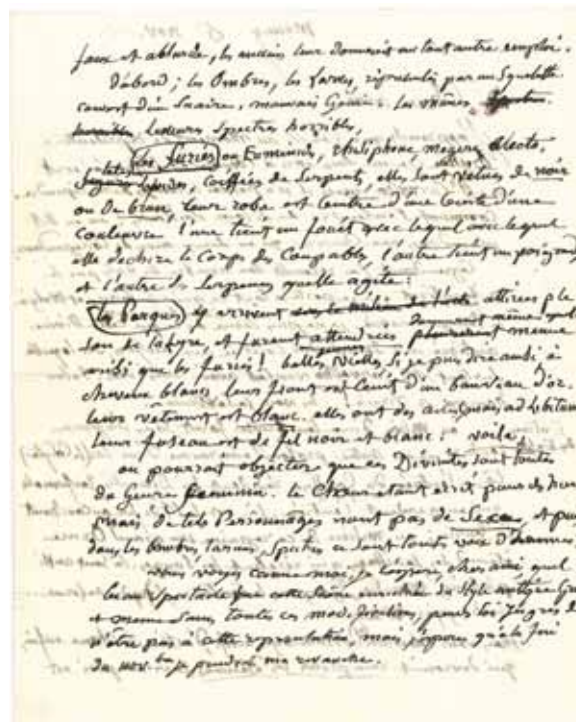
[Ingres était directeur de la Villa Médicis, lorsque Gounod vint y travailler après son Prix de Rome. Ingres se prit d'amitié pour le jeune musicien ; ils firent souvent de la musique ensemble.]

[1856 ?]. Sur une éventuelle candidature de Gounod pour le poste de Directeur du Conservatoire musical de Toulouse, à laquelle le pousse le peintre, à son corps défendant toutefois : « car je vous perdrais dans ce que j'aime le plus au monde, la Divine Musique dont vous êtes l'illustration et l'âme personnifiée. [...] Le plus beau pays comme l'Italie, pays de cocagne, soit dit en passant, pays de belles voix et qui aime la musique, voilà ce qui milite en sa faveur [...] J'aurais de quoi vous entretenir sur ce que vous ne savez que trop, sur nos jours cannibales et sauvages ; et il n'y a que Dieu qui sait ce que nous pouvons devenir. Pauvre France, beau Paris, belle Société qu'est-ce qu'on en a fait ?!... »...

18 janvier 1858. Il félicite Gounod pour son dernier opéra (**Le Médecin malgré lui**) : « Reber m'en a dit tout le bien possible dans des termes admiratifs [...] cela me persuade toujours plus, ce que je sais et ce que vous devez être encore par la suite une des gloires de notre art musical »...

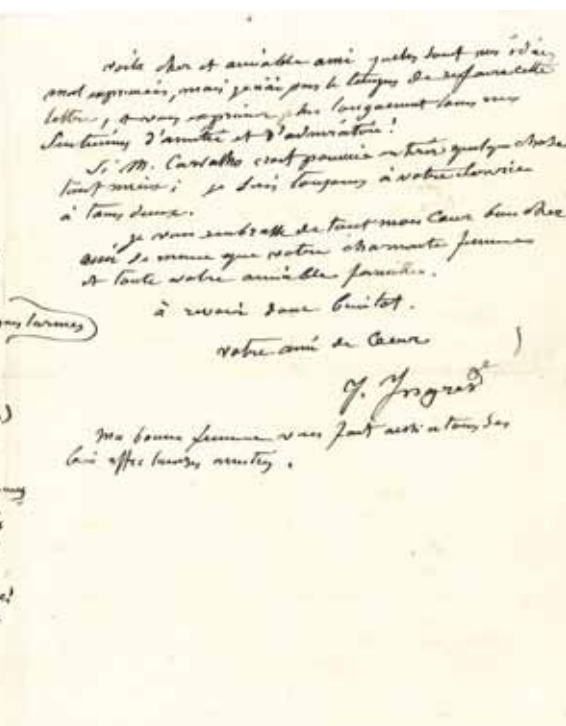
20 mars 1859. Après la création de **Faust** il le félicite chaleureusement de son « magnifique et juste triomphe qui m'a pénétré de joie : quelle foule de beautés réunies ! il y a là une source très prolongée d'un bel avenir pour le Théâtre Lyrique, dont la mise en scène est admirable et pour vous cher ami, une gloire incontestable et une place réservée au grand fauteuil, et pour l'art. Que Mme Carvalho est une ravissante Marguerite ! elle nous a électrisés »... »

Meung 5 novembre 1859. Belle et longue lettre avec ratures et corrections, au sujet d'**Orphée et Eurydice** de GLUCK, revu par BERLIOZ, mis en scène par Léon Carvalho qui demande à Ingres des idées pour l'entrée aux Enfers « selon Homère et Virgile ! Les voici en substance : Au milieu d'une ténébreuse forêt, sous d'affreux rochers est un antre profond environné d'un lac (le Cocyte). Là, à l'entrée du gouffre résident les Divinités Infernales qui en gardent l'entrée. Là, est le lit de fer où couchent les Furies ; au milieu de ce repaire un grand Orme étend ses feuillages qui recèlent les songes. Là sont aussi plusieurs monstres, Geryon, les Centaures, l'Hydre de Lerne, les harpyes, &c... Mais voici selon moi les personnages actifs, d'action, le Chœur enfin, qui devraient remplacer les Démones, leur emploi est faux et absurde, les anciens leur donnaient un tout autre emploi. D'abord ; les Ombres, les Larves, représentés par un squelette couvert d'un suaire, mauvais Génie. Les mânes, lemures spectres horribles, les Furies ou Euménides, Thisiphone, Mégère, Alecto, têtes livides coiffées de serpents, elles sont vêtues de noir ou de brun, leur robe est ceinte d'une couleuvre l'une tient



un fouet avec lequel elle déchire le corps des coupables, l'autre tient un poignard, et l'autre des serpents qu'elle agite. Les Parques arrivent attirées par le son de la lyre [...] et furent attendries donnèrent même quelques larmes [...] belles jeunes vieilles, si je puis dire ainsi, à cheveux blancs, leur front est ceint d'un bandeau d'or, leur vêtement est blanc. Elles ont des ailes (mais ad libitum) leur fuseau est de fil noir et blanc ; voilà. On pourrait objecter que ces Divinités sont toutes du genre féminin. Le chœur étant écrit pour des hommes, mais de tels personnages n'ont pas de sexe, et puis dans les ombres, larmes, spectres ce sont toutes voix d'hommes [...] Quel beau spectacle que cette scène enrichie du style antique Grec ! »...

1^{er} mars 1862. Félicitations pour **La Reine de Saba** : « Je l'ai écoutée avec un tendre intérêt et j'y ai reconnu, comme toujours le magnifique talent qui fait de vous un homme supérieur et un artiste de première ligne ! L'instrumentation est admirable et il y a plusieurs morceaux d'une originalité remarquable ! ».



321

[GOUNOD Charles]. LISZT Franz
(1811-1886).

L.A.S. « F. Liszt », Weimar 24 avril 1877, à Charles GOUNOD ; 2 pages in-8.

1 500 / 2 000 €

Belle lettre sur la musique religieuse.

« Illustre ami, Maintes fois vous avez rendu témoignage, par de belles œuvres, à la foi catholique : récemment encore on a admiré votre Messe du Sacré Cœur. Voici un travail d'édification, fondé sur la pierre indestructible du chant grégorien et ses atendants, de la meilleure tradition ». Il lui recommande la lecture du Manuel du révérend Père Joseph MOHR, « qui devrait servir de norme au culte musical dans les églises catholiques »...

On joint un billet a.s., Vendredi (1 p. in-12) annonçant à son « très honoré ami » sa visite « entre 6 et 7 heures ».



322

[GOUNOD Charles]. LITTÉRATURE.

63 lettres ou pièces, la plupart L.A.S., adressées à Gounod.

1 000 / 1 500 €

Émile AUGIER (6, [1851]-1883, avec le ms d'un changement pour *Sapho*), Ernest BEULÉ (sur *Roméo et Juliette*), Antoine BLANC SAINT-BONNET (3, 1847-1879, la 1^{ère} à l'abbé Ch. Gounod), François COPPÉE (avec un dessin, et un poème À *Mademoiselle Alice Galland* [belle-fille de CG]), Albert DELPIT, Paul DÉROULÈDE (7, 1875 et s.d.), Alexandre DUMAS fils (12, plus 2 à Mme Gounod, et minute de lettre au ministre demandant des obsèques nationales pour Gounod), Octave FEUILLET (et photo), Louis GALLET (3, 1877-1881, avec ms du livret du Trio de l'acte I de *Maître Pierre*), Ludovic HALÉVY, Arsène HOUSSAYE (2, et photo), Alphonse KARR (3), Ernest LEGOUVÉ (6, 1871 et s.d.), Aristide LOMON (poème sur *Roméo et Juliette*, 1867), Eugène MANUEL (2, 1880-1883, et un poème a.s. *Un souvenir de l'Institut*, 1883), Georges OHNET (2), le Sâr PÉLADAN, François PONSARD, Adolphe REGNIER, Victorien SARDOU.

On joint quelques L.A.S. adressées principalement à Mme Gounod par Camille BELLAIGUE (manuscrit de son article nécrologique sur Gounod), Gustave FRÉDÉRIX, Arthur Meyer, Auguste Mignet, Mario Uchard.



322

**[GOUNOD Charles]. MISTRAL
Frédéric (1830-1914).**

2 L.A.S. « F. Mistral » à Charles GOUNOD, Maillane 1866-1878 ; plus 2 L.A.S. à Mme Gounod et à Jean Gounod ; 5 pages et demie in-8, et 6 pages in-12 (une enveloppe).

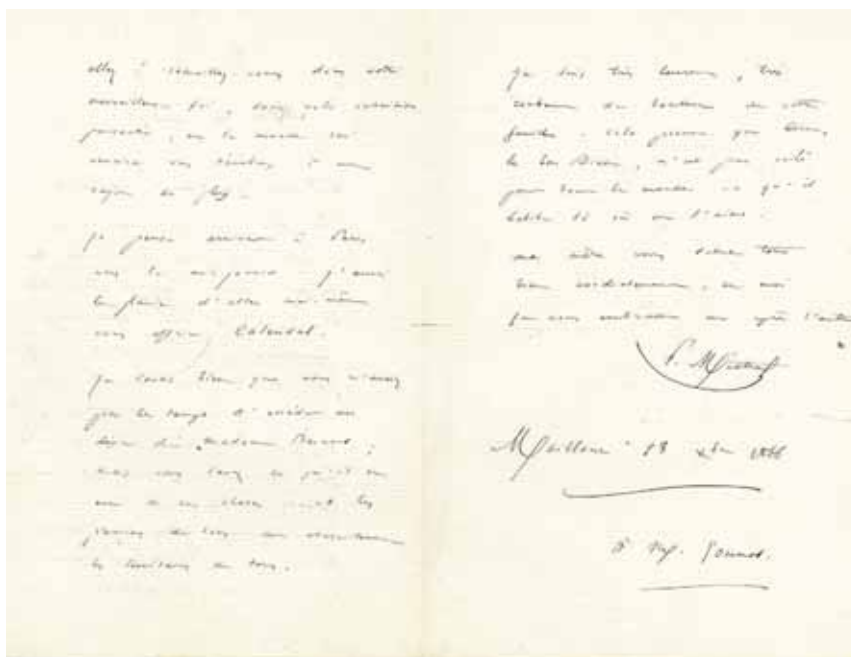
1 500 / 2 000 €

Belles lettres du poète de Mireille à son musicien.

18 décembre 1866. « De tout mon cœur, de toute mon âme je vous autorise à faire de ma *Communion des saints* tout ce qu'il vous plaira. Les paroles humaines sont trop imparfaites, trop matérielles (si l'on peut dire), pour exprimer la vision profondément mystique qui un jour m'a passé sous les yeux comme un éclair. La musique seule, et seulement la musique vôtre, peut rendre et révéler le mystère catholique que je n'ai fait qu'entrevoir ».... Il lui portera *Calen si dal* quand il ira à Paris.... – 6 mai 1878. Au sujet de son compatriote le baron de Saint-Marc, auteur d'un oratorio : « Vous devez être habitués à ces offres de poètes. On serait heureux et triomphant de vous donner motif d'inspiration... mais tout le monde n'a pas l'étoile de votre serviteur ». La santé de sa vieille mère l'empêche de se rendre à Paris, « malgré les splendeurs du Trocadéro ». Un jeune compositeur, H. Maréchal, met *Calendal* en musique....

20 octobre 1893, à Mme Gounod. Condoléances : « je pleure de tout mon cœur l'admirable génie que la France vient de perdre. Depuis le jour de ma jeunesse où, épris de Mireille, Gounod vint à Maillane demander au soleil et à l'azur de la Provence la suave interprétation de mon poème provençal, j'avais senti, aimé en lui un frère d'idéal et, depuis trente ans mon œuvre, glorifiée par la sienne, a bénéficié de toutes les sympathies soulevées par sa musique ». Il évoque avec émotion le séjour de Gounod lors de la composition de Mireille... – 20 novembre 1906, à Jean Gounod, condoléances pour la mort de sa mère....

On joint 2 photos, dont une carte postale avec au dos une p.a.s. pour le cinquantenaire de l'opéra Mireille (1913) ; et le poème *La Communion des Saints*, copié par Jean Gounod. Plus la photocopie des lettres de Gounod à Mistral.



323

324

[GOUNOD Charles]. MUSICIENS.

38 L.A.S. ou cartes adressées à Charles GOUNOD.

1 200 / 1 500 €

Charles-Valentin ALKAN (2 au dos de programmes, plus carte), Arrigo BOÏTO, Édouard COLONNE, Léo DELIBES, Henri DEUTZ, Fromental HALÉVY (plus une à Zimmerman), Emmanuel JADIN, Édouard LALO (7, 1871-1876 et s.d., sur *Cinq-Mars*, sur sa tentative à l'opéra et sur sa symphonie), Charles LAMOUREUX, Jules MASSENET (lettre d'adoration), Victor MASSÉ, Georges MATHIAS (après *Roméo*), Émile PALADILHE, Jules PASDELOUP, Joseph PONIATOWSKI, Ernest REYER (et une à Mme), Anton RUBINSTEIN (le prie de venir diriger un concert à Peterhof en 1882), Ambroise THOMAS, Giuseppe VERDI (2 cartes de visite), Alfred VIGUIER (7, 1871-1872 et s.d., sur la venue à Paris de Georgina Weldon, et le concert au Conservatoire où elle va chanter *Gallia*), Albert VIZENTINI (au nom d'Offenbach, pour un ballet sur la *Marche de la marionnette* et Jeanne d'Arc).

On joint un ensemble de lettres ou cartes adressées à Mme Gounod ou à Jean ou Pierre Gounod, dont des condoléances à la mort du Maître, ou des hommages à Gounod (en 1918 à Ch. Tenroc pour *Le Courrier musical*) : Alfred BRUNEAU, Francis CASADESUS, Gustave CHARPENTIER (3), Louis DIÉMER (photo dédic.), Henri DUPARC (2, très bel hommage à Gounod, pour qui la musique était « un art d'émotion, un art de sentiment », et qui a su « écrire merveilleusement pour la voix », « un poète ému et émouvant »...), Camille ERLANGER, Benjamin GODARD (2), Reynaldo HAHN (6, dont une belle lettre de condoléances, et une au sujet de *Maître Pierre*), Georges HÜE, Jules MASSENET (6), Émile PALADILHE (7), Gabriel PIERNÉ, Henri RABAUD, Édouard RISLER, Charles-Marie WIDOR.

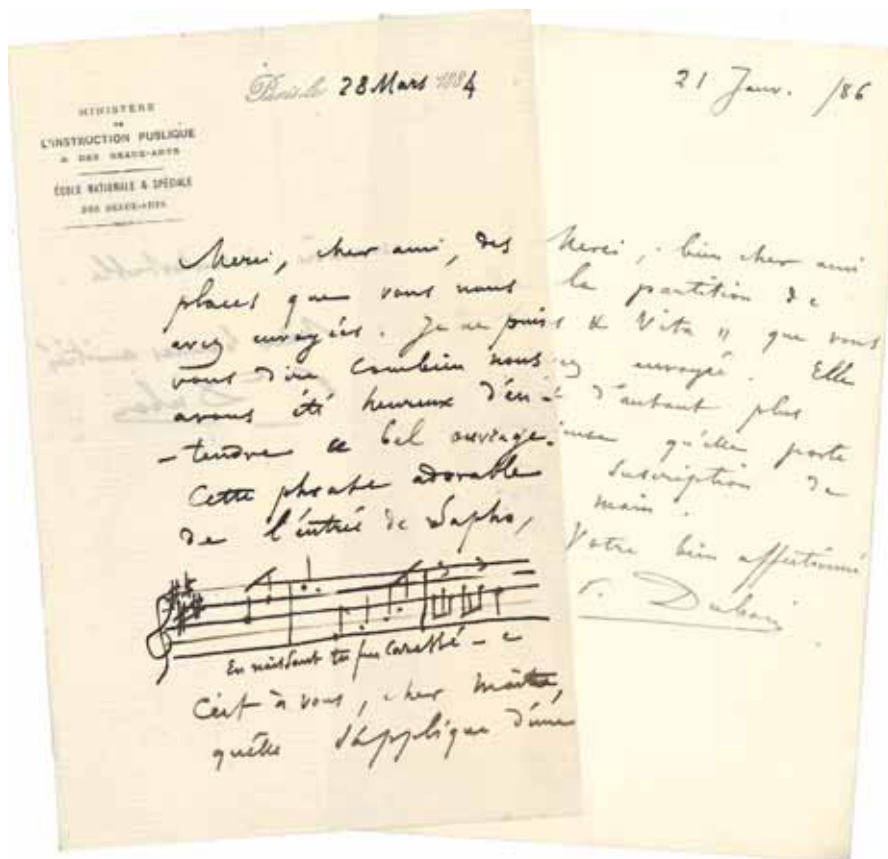
[GOUNOD Charles]. PASTEUR Louis
(1822-1895).

L.A.S. « L. Pasteur », Paris 4 janvier 1886, à son « cher confrère » Charles GOUNOD ; 1 page in-8.

1 000 / 1 200 €

Lettre de recommandation pour sa « petite nièce, Marguerite Heurteau, d'Orléans (Loiret) élève de Dupré » qui « se destine au théâtre sur les conseils de son maître. Celui-ci vous a prié, paraît-il, de vouloir bien l'entendre, et votre bonté obligeante aurait accepté. Ma nièce me prie de vous le rappeler et d'exaucer son vœu. Je suis bien osé de vous en écrire [...] cela me donne l'occasion de saluer un grand maître de l'art contemporain »...

On joint une P.A.S. du Dr Émile ROUX (« Il n'y a pas un savant qui ne serait fier de parler de l'art comme Gounod a parlé de la Science », 1905) et une P.A.S. de Jules JANSSEN faisant l'éloge de Gounod (1905) et une L.A.S. de Janssen à Mme Gounod (au dos d'une carte postale, le représentant dans son bureau de Chamonix (1910) et expliquant dans quelles circonstances a été prise cette photographie.



326



326

[GOUNOD Charles]. PEINTRES et SCULPTEURS.

51 L.A.S. ou cartes adressées à Charles Gounod (ou à Madame) par des peintres ou sculpteurs.

1 500 / 2 000 €

Paul BAUDRY (3 et photo), Léon BONNAT (2), Louis CABAT, CAROLUS-DURAN (3), Jules CHAPLAIN

(2), Édouard DETAILLE (2 et un dessin à la plume), Alexandre DESGOFFE (5, 180-1872), Gustave DORÉ, Paul DUBOIS (6, une sur Sapho avec musique), Robert FLEURY (3), Emmanuel FRÉMIET (2, et photo), Jean-Léon GÉRÔME (8), Henri HARPIGNIES (carte et photo), Eugène LAMI, Ernest MEISSONIER (plus une photo signée et un portrait à la plume), Gustave MOREAU (6), Alexandre PROTAIS, Pierre PUVIS DE CHAVANNES (2), Philippe ROUSSEAU.

On joint 24 L.A.S. ou cartes, la plupart adressées à Mme Gounod après la mort de son mari : Étienne BERNE-BELLECOUR (2) Jules BRETON, Henri DELABORDE, Jules-Élie DELAUNAY (8), François-Louis FRANÇAIS, Eugène GUILLAUME, Jean-Baptiste et Eugène ISABEY, Charles JALABERT, Gaston LA TOUCHE (pour une rue Gounod à Saint-Cloud), Antonin MERCIÉ (2), Denys PUECH (3), Auguste TOULMOUCHE.

Paris
12 octobre 93

Comme faites vous,
mon cher grand, pour
trouver toujours des jolis
chats, à la fois si origi-
naux et si justes? c'est
votre lance, ami qui
me fait qu'une bête, je
ne sais que vous remercie
de votre lettre et vous
embrasse

C. Saint-Saëns

Rue de l'Arcade, 27.

Enghien 23 juillet 1844

Mon cher grand

Je me faisais une
faute d'aller attendre votre
belle venue, car la distance
en est si grande et si longue.
Je vous embrasse avec
affection et vous
salue avec bien vifs regards
de votre tout dévoué cousin
ami

C. Saint-Saëns

M. Alfred Michiels m'a
apporté un livre de lui
sur Rubens, c'est bien
mal écrit. Mais faut de
célérité à aucun prix.

Et pour ma fille Clément
qui dit qu'il a du talent!
De sa fille il ne faut rien
dans la chambre d'Alfred!!!

Cher
De notre bâtiment
Réponds les appartements
et repousse Clément
à coups de double-crochet! } bis.

Je vous embrasse
C. Saint-Saëns

14, Rue de Monsieur-le-Prince



3 Mars / 82

Mon cher grand

Je pars demain
matin pour Lille,
où j'ai une répétition
de De Luge à 10 h.
Voyez alors bien pour
s'engager à la commission
qui doit aller à

[GOUNOD Charles]. SAINT-SAËNS Camille (1835-1921).

12 L.A.S. « C. Saint-Saëns » à Charles GOUNOD, 1882-1893 et s.d. ; 25 pages in-8 et 1 page in-4 (fentes).

2 500 / 3 000 €

Très belle correspondance musicale et amicale, souvent teintée d'humour.

[Saint-Saëns avait dix ans quand il fit la connaissance de Gounod, qui encouragea et protégea la carrière du jeune musicien.]

Saint-Saëns dit son admiration pour son maître : « Vous êtes le plus charmant des hommes ! Vous me dites qu'il n'y a rien à faire pour le grand orgue pendant la messe ; je le pense bien, mai il y a la sortie »... – « V.M. m'a reçu à bras ouverts et m'a promis la voix, avec mille tendresses »... – *Londres* : « C'est en frémissant que je vous annonce le fait... j'ai couché cette nuit dans le lit qui a eu l'honneur, naguères, de reposer vos membres divins ; et ce sacrilège va se renouveler un certain nombre de fois. Si seulement cela pouvait m'inspirer quelque chose dans le genre de *Rédemption* ou de *Mors et vita* ! [...] Hier M^{me} Melba a chanté *Roméo*, malheureusement j'étais invité [...] et je n'ai pas pu me payer cette petite fête. J'ai dû rejouer du piano à St James's Hall. C'est un supplice que vous n'avez jamais connu, heureusement pour vous »... 3 mars 1882 : il part à Lille pour une répétition du *Déluge* ; il demande à Gounod de siéger à la commission pour l'élection d'un membre libre : peut-être Du Sommerard ; et il espère Liszt comme associé étranger ; il termine par un amusant poème... 11 octobre 1882 : « Je suis littéralement fou de *Rédemption* tous les moments que ne me prend pas *Henri VIII* sont employés à la jouer et à la chanter, j'en ai la voix brisée jusques à la coule »... *Enghien* 23 juillet 1884, avec un dessin aquarellé d'une tourelle d'orgue d'où sortent 5 trompettes en chamades : il regrette de ne pouvoir aller entendre sa « belle œuvre ». *Londres* 2 décembre 1885 : il a réentendu *Mors et Vita* à St James' Hall, « magnifique exécution et très grand succès [...] On commence à trouver que *Mors et Vita* surpasse *Rédemption*, ce qui est tout à fait mon avis [...] Jamais vous ne vous être montré un aussi grand maître, à tous les points de vue. Pardonnez-moi cette façon familière de vous complimenter. Vous m'avez assez montré que mon opinion ne vous était pas indifférente pour que je prenne la liberté de vous dire que votre œuvre a mon entière admiration. C'est un chef-d'œuvre »... *Alger* 10 janvier 1892 : il s'émerveille du spectacle de la nature en fleurs et se « résigne difficilement à l'idée que je n'entendrai plus jamais les concerts de la rue Bergère. Enfin, on ne peut pas tout avoir ! »... [Décembre 1892] : condoléances pour la mort du peintre Pierre Galland (beau-père de Jean Gounod). *Paris* 13 octobre 1893 : « Comment faites-vous, mon cher Gounod, pour trouver toujours de si jolies choses, à la fois si originales et si justes ? C'est votre secret. Moi qui ne suis qu'une bête, je ne sais que vous remercier de votre lettre et vous embrasser »... [Gounod mourra le 18 octobre ; la veille, Saint-Saëns était à son chevet].

On joint : – 9 L.A.S. à Anna Gounod, 1898-1906 (20 pages in-8). *Paris* 20 octobre 1898, après la mort du poète et librettiste Louis Gallet : « Que de fois nous avons parlé ensemble de Gounod qu'il appréciait comme il convient, en artiste et être intelligent qu'il était ». *Le Caire* 24 décembre 1903 : il envisage de faire exécuter *Maitre Pierre*, en terminant la scène du Synode ; dans *Faust*, « le ténor David a été parfait ». 1904 : il faudrait « des voix de premier ordre » pour les rôles de Pierre et Héloïse « Ah ! Si la Litwinne n'était pas si grosse ! » ; Carré « propose Dufrane pour Abélard, et pour Héloïse il vous donne à choisir entre Mlles Friché, Garden et Hatto » ; il ira à Toulouse « pour surveiller *les Barbares* »... 1905 : en janvier, *Hélène* est donnée à l'Opéra-Comique et Mme Gounod assiste à la répétition générale ; en avril il est à Marseille et doit aller Bordeaux



pour diriger une répétition de sa cantate. *Jeudi* : il prédit une plus longue vie aux oratorios de Gounod qu'à ses opéras : « On ne joue plus les opéras de Haendel, on chante toujours ses oratorios ; [...] Si, au XXI^{me} siècle on ne joue plus *Faust*, il est certain que personne n'ignorera son existence ! »... – **et 4 L. A.S. à Jean Gounod** [1897 et s.d. ; 14 pages in-8]. *Jeudi* [fin octobre 1893] : « Figure-toi qu'on est venu m'annoncer la mort de ton père quand il vivait encore, pour m'extorquer un article » ; il a fait l'article et se réjouit « d'avoir attaché un grelot qui devienne une cloche ». *Samedi* : il va jouer à l'orgue diverses œuvres de Gounod (une scène de *Faust* et de *Polyeucte*, des fragments de *Mors et vita*) ; il a fait un travail sur le livre de Gounod sur *Don Juan* pour *La Vie Contemporaine*, puis en plaquette chez Ollendorff. 29 juin 1897. Longue lettre de mise au point : il n'a jamais encouragé Jean dans la voie de la composition musicale : « Tu ne seras jamais qu'un amateur auprès de ton illustre et glorieux père. Si tu t'appelais Tartempion cela n'aurait aucun inconvénient » ; il ne doit pas signer « Gounod » mais « J. Gounod (fils), pour éviter toute confusion. [...] Quand je pense que moi lorsque j'étais jeune je gardais plusieurs années parfois mes œuvres sans vouloir les publier, dans la crainte de le regretter plus tard ! Quand on peut être Dumas fils ou Emmanuel Bach, c'est bien ; mais on a tant de chance de n'être qu'Adrien Boieldieu ! »... – 2 photographies dont une dédicacée à Jean Gounod (1905).

328

[GOUNOD Charles]. SAND George
(1804-1876).

2 L.A.S. « George Sand » et
« G. S. », Nohant 1851-1852, à Charles
GOUNOD ; 2,3, et 4 pages in-8 à
l'encre bleue.

1 000 / 1 500 €

Intéressante correspondance au sujet d'une
musique de scène pour la pièce de Sand,
La Baronnie de Muhldorf, et d'un projet
d'opéra-comique berrichon.

[Sur cette musique, voir Condé, p. 482. La
pièce de Sand fut rebaptisée ensuite *Nello*,
puis *Maître Favilla*, titre sous lequel elle fut
créée à l'Odéon le 15 septembre 1855.]

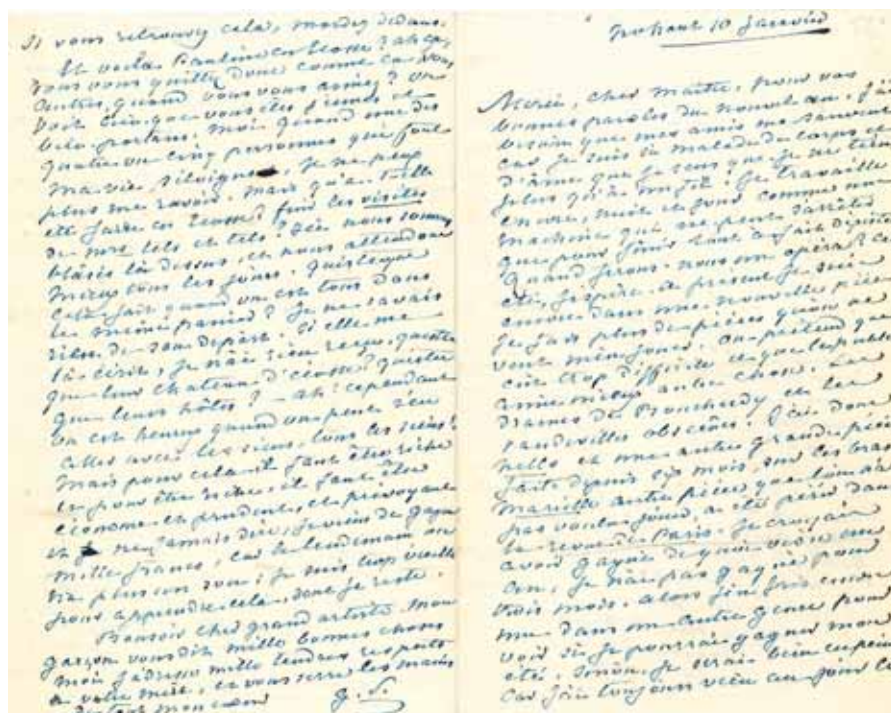
[Nohant, 30 octobre 1851]. « Mon cher enfant,
c'est superbe, rien qu'un fa dièze, un ré
bémol mis à propos, et on sent la touche
d'un maître, et, avec presque rien on sent
venir le délire de mon personnage. Et c'est
beau, c'est triste, c'est grand. C'est simple
comme tout, et pourtant ça ne ressemble à
rien. Et pourtant ça pourrait être encore du
Haendel. Merci, merci mille fois, j'en suis
enchantée, enthousiasmée, et je l'ai dans la
tête, dans les oreilles, comme si je l'entendais
avec les instruments. [...] Vraiment vous avez
dû avoir quelque peine à vous représenter
cette scène sur le papier, et vous avez fait
miracle, et si vite ! Je vous en remercie
encore et toujours. [...] j'irai à Paris du 15 au
20 je crois, et je vous dirai mon scénario
d'opéra-comique ou à peu près, et je crois
que je pourrai le faire aussitôt que vous le
voudrez. Nous parlerons de cette grande
affaire bientôt... »

Nohant, 10 janvier [1852]. « Merci, cher
maître, pour vos bonnes paroles du nouvel
an. J'ai besoin que mes amis me sauvent
car je suis si malade de corps et d'âme que
je sens que je ne tiens plus qu'à un fil. Je
travaille encore, nuit et jour comme une
machine qui ne peut s'arrêter que pour finir
tout à fait d'exister. Quand ferons-nous un
opéra ? Cet été, j'espère. À présent, je suis

encore dans une nouvelle pièce. Je fais plus
de pièces qu'on ne veut m'en jouer. On prétend
que c'est trop difficile et que le public aime
mieux autre chose, les drames de Bouchardy
et les vaudevilles obscènes. J'ai donc *Nello*
et une autre grande pièce faite depuis six
mois, sur les bras. *Marielle*, autre pièce que
l'on n'a pas voulu jouer, a été périr dans la
Revue de Paris. Je croyais avoir gagné de
quoi vivre un an, je n'ai pas gagné pour trois
mois. Alors j'en fais encore une dans un autre
genre pour voir si je pourrai gagner mon été.
Sinon, je serai bien en peine car j'ai toujours
vécu au jour le jour, et j'ai des charges qui me
dévorent. Je mourrai sans avoir travaillé un
jour pour moi. Qu'est-ce que cela au milieu
de tant d'autres choses qui arrivent à tant
d'autres meilleurs chrétiens que moi ? Ça ne
vaut guère la peine d'en parler ; mais c'est
pour vous dire que je me croyais prête à me
donner tout entière à notre projet et que je ne
le suis pas. Mais cela ne peut tarder plus de
trois mois (car il faut que j'écrive un volume
de mes mémoires [*Histoire de ma vie*], et
c'est énorme). Dans trois mois, nous serons
au printemps. Si je ne suis pas hors de service
à ce moment-là, je me mettrai à l'œuvre. Je
ne veux pas vous faire commencer avant que
j'aie fini. Sauf à refaire, si vous voulez que je

refasse beaucoup. Mais je veux que le fond
me vienne bien net. Si je mets six semaines
à cela, ce sera le bout du monde. Espérons
donc que vous pourrez venir cet été, et vous
berrichonner musicalement. Peut-être que
grâce à vous, la musique dont je suis privée
depuis tant d'années à mon ordinaire, me
ravitaillera pour quelque temps encore ». Elle
raille le jugement de Théophile Gautier sur
Gounod : « Décidément ce grand homme
ne nous aime pas. Il procède du Janin qui
ne vous fait des compliments que pour avoir
en apparence le droit de vous échanger. [...] J'
aurais bien voulu entendre Lulli rhabillé
par vous [arrangement d'un air de Lulli pour
Pauline Viardot]. Ah ! je voudrais bien avoir
une heure de votre tête à ma disposition
pour me musiquer un air de *guitare-Watteau*
dans ce goût-là ». Et elle cite un duo de
Lulli : « Vivre sans amour, C'est mourir de
tristesse », ajoutant : « C'est un souvenir
délicieux de l'enfance ». Elle évoque enfin le
séjour de Pauline Viardot en Écosse...

G. Sand, *Correspondance*, t. X, n°s 5105 et
5193 et t. XV, n° S656.



**GOUNOD Charles]. SÉGUR Cécile,
marquise de (1830-1885).**

29 L.A.S. « C. de Ségur » ou « Cécile »,
à Charles GOUNOD, 1869-1871 ;
115 pages in-8 ou in-12, à son chiffre
couronné et plusieurs à en-tête Les
Nouettes.

500 / 700 €

Correspondance amicale.

[Cécile Cuvelier a épousé en 1851 le marquis Anatole de Ségur (1823-1902), fils de la comtesse de Ségur, née Sophie Rostopchine, écrivain et historien, conseiller d'État. Elle fut une grande amie de Gounod. Les lettres, sont écrites de Paris ou de la propriété familiale des Nouettes.]

Lettres affectueuses où Cécile de Ségur donne des nouvelles de la famille (son mari Anatole, malade, ses enfants, son beau-frère Mgr Gaston de Ségur) ; elle attend avec impatience la venue de Gounod aux Nouettes, en compagnie de son fils Jean ; elle évoque les fêtes familiales (baptême ou première communion), ou les événements de 1870 (« cette année d'horribles épreuves »). Elle s'enquiert aussi de la santé de leur cher ami et de ses déplacements : « Comme je suis contente et peu surprise [...] que vous ayez rencontré à Londres des cœurs qui savent vous apprécier »...

On joint : - une l.a.s. de son mari Anatole de SÉGUR, 12 septembre 1869, ils'inquiète des négociations de Gounod avec Choudens, se demandant si Gounod est « un diplomate, un homme d'affaires et un homme de caractère »... ; - une l.a.s. de leur fille Marie-Thérèse, dite *Mimi* (future comtesse de Guerne, et cantatrice) et une de leur fils Henri (1869) ; - et une l.s. (il était aveugle) de Monseigneur Gaston de SÉGUR à Gounod (24 février 1881) à l'occasion du baptême de son petit-fils Pierre Gounod.



330

330

**[GOUNOD Charles]. VIARDOT
Pauline (1821-1910).**

5 L.A.S. « Pauline Viardot » ou « P.
Viardot », 1866-1893, à Charles
GOUNOD ; 11 pages in-8.

800 / 1 000 €

[Pauline Viardot soutint avec ardeur les débuts de Gounod, en lui faisant écrire pour elle son premier opéra, *Sapho*, qu'elle imposa à l'Opéra.]

Bade 2 et 27 novembre 1866, au sujet de **Sapho**. Elle demande d'envoyer « de suite la partition de piano de *Sapho*, avec le libretto, la mise en scène (si c'est possible) et la traduction allemande » car le Grand-Duc de Saxe-Weimar lui a demandé de jouer cet opéra à Weimar : « si *Sapho* était bien lancée sur un bon théâtre de cour, comme celui de Weimar précisément, elle pourrait avoir autant d'avenir que *Faust* »... - Elle s'offusque de la question de Gounod à propos de ses droits d'auteur : « Et moi qui m'imaginais que ma proposition de lancer votre premier, et peut-être encore après tout votre plus bel ouvrage en Allemagne serait acceptée par vous avec joie ! Si vous n'y tenez pas plus que cela, qu'il n'en soit plus question »...

Londres, 4 juillet [1871] : elle l'invite « à une petite matinée que je donne chez moi le mardi 11 [...] Pourquoi ne vous voit-on plus ? êtes-vous donc si occupé ? ou bien est-ce que Tavistock House est tellement loin de Devonshire Place qu'on y oublie ses vieux amis ? »...

Bade, 25 novembre. Elle lui envoie et demande d'écouter chanter le baron de Seldeneck « qui, malgré son titre et son grade d'officier dans l'armée badoise, est une des natures d'artiste des plus géniales que nous ayons jamais rencontrées »

On joint 3 L.A.S. à Anna Gounod, la remerciant pour une invitation du bout de l'an, lui annonçant les fiançailles de sa petite-fille Jeanne Chamerot, et une lettre de condoléances à la mort de Gounod (octobre 1893) : « mon cœur est avec vous » ; une lettre de condoléances à Jean Gounod (24 octobre) : « J'étais la plus vieille amie de celui que nous pleurons »... Plus une L.A.S. de Paul VIARDOT (19 janvier 1893) recommandant Mlle Madeleine de Nocé.

331

[GOUNOD Charles].

Son uniforme d'académicien, [1866].

400 / 500 €

[Gounod a été élu à l'Académie des Beaux-Arts le 19 mai 1866.]

Cet **habit d'académicien** comprend : le pantalon (brodé le long des coutures) ; la redingote brodée ; un gilet blanc ; et le bicorne dans sa boîte (bords cassés au couvercle de la boîte).





332

COROT Camille (1796-1875).

DESSIN original à la mine de plomb et estompe ; 11 x 16,8 cm, cachet d'atelier [L.3906] en bas à droite.

1 500 / 2 000 €

Esquisse de paysage, sur une feuille extraite d'un carnet : un grand massif d'arbres sur la droite, un château au fond sur une colline, des vaches au premier plan.

Dédicace en bas à droite sous le cachet, par Fernand COROT ((1859-1911, arrière-petit-neveu de Camille Corot, compositeur, ami de Gounod et de sa famille) : « À madame Jean Gounod, souvenir de mon oncle, Fernand Corot ».

Au verso, études d'arbres à la mine de plomb, avec note autographe de Camille Corot : « ruisseau sous des arbres touffus ».

On joint une photographie de Camille Corot fumant la pipe (par Bacard fils, format carte de visite), avec dédicace au dos par Fernand Corot : « à l'ami Jean Gounod La Peinture et la Musique N'y a que ça... ! Fernand 9 janvier 89 ».

333

RODIN Auguste (1840-1917).

3 L.A.S. et une carte de visite a.s.
« Rodin » à Fernand COROT ; 3 pages in-8 et une carte de visite à son nom.

1 000 / 1 200 €

Lettres amicales du sculpteur à l'arrière-petit-neveu du peintre Corot.

[Fernand COROT (1859-1911) arrière-petit-neveu de Camille Corot, était compositeur, et très lié à Gounod et sa famille.]

« J'étais engagé hier mais je suis enchanté que vous ayez quelquefois l'amitié de penser à moi »...

« J'ai eu du regret de n'avoir pas été à mon atelier lorsque vous m'avez fait l'honneur d'y venir. Mais j'espère qu'une autre fois vous m'avertirez et que je pourrai alors ne pas manquer ce plaisir »....

« Mes vives amitiés mes saluts à vos convives. Hurrah pour Boucher s'il y est »....

« Cordiales amitiés, mon cher artiste »....



11³

(au lieu de la Valse, au 1^{er} acte de Romeo.)

(Julietta)

(Julietta) ♭ <) # L L L L # / † I L . L ||
Vais-je mon â - - me à son prin -

Flutes

Flauto

Clarinettenf. 2b.

Baffers.

Confession Re

Corf on Mt.

Allegretto Scherzando.

ex-
-

dim.

3

- temps!

Ja Vang

vi-va dans le cave qui m'en-

pini.

pirni



46

Date & signature :

[illegible]

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

La vente sera faite au comptant et conduite en Euros.

Les acquéreurs paieront, en sus des enchères des frais de 25 % HT soit 30 % TTC.
(Pour les livres uniquement : 25 % HT soit 26,375 % TTC).

Frais additionnels DrouotLive : 1,8% TTC.

Attention :

- + Lots faisant partie d'une vente judiciaire suite à une ordonnance du TC honoraires acheteurs : 14.40 % TTC (pour les livres, 12,66 % TTC)
- ° Lots dans lesquels la SVV ou un de ses partenaires ont des intérêts financiers.
- * Lots en importation temporaire et soumis à des frais de 5,5 % à la charge de l'acquéreur en sus des frais de vente et du prix d'adjudication.
- # Lots visibles uniquement sur rendez-vous
- ~ Lot fabriqué à partir de matériaux provenant d'espèces animales. Des restrictions à l'importation sont à prévoir.

Le législateur impose des règles strictes pour l'utilisation commerciale des espèces d'animaux inertes. La réglementation internationale du 3 Mars 1973 (CITES) impose pour les différentes annexes une corrélation entre le spécimen et le document prouvant l'origine licite. Ce règlement retranscrit en droit Communautaire Européen (Annexes A/B/C) dans le Règle 338/97 du 9/12/1996 permet l'utilisation commerciale des spécimens réglementés (CITES) sous réserve de présentation de documents prouvant l'origine licite ; ces documents pour cette variation sont les suivants :

- Pour l'Annexe A : C/C fourni reprenant l'historique du spécimen (pour les spécimens récents)
- Pour l'Annexe B : Les spécimens aviens sont soit bagués soit transpondés et sont accompagnés de documents d'origine licite. Le bordereau d'adjudication de cette vacation doit être conservé car il reprend l'historique de chaque spécimen.

Pour les spécimens récents protégés repris au Code de l'Environnement Français, ils sont tous nés et élevés en captivité et bénéficient du cas dérogatoire de l'AM du 14/07/2006. Ils peuvent de ce fait être utilisés commercialement au vu de la traçabilité entre le spécimen et les documents justificatifs d'origine licite. Les autres spécimens bénéficiant de datation antérieure au régime d'application (AM du 21/07/2015) peuvent de ce fait être utilisés commercialement.

Pour les spécimens antérieurs à 1947 présents sur cette vacation, ils bénéficient du cas dérogatoire du Règle 338/97 du 9/12/1996 en son article 2 m permettant leur utilisation commerciale. En revanche, pour la sortie de l'UE de ces spécimens un Cites pré-convention est nécessaire. Pour les spécimens d'espèce chassables (CH) du continent Européen et autres, l'utilisation commerciale est permise sous certaines conditions. Pour les espèces dites domestiques (D) présentes dans cette vacation, l'utilisation commerciale est libre. Pour les spécimens anciens dits pré-convention (avant 1975) ils respectent les conditions de l'AM du 23/12/2011 et de ce fait, peuvent être utilisés commercialement. Les autres spécimens de cette vacation ne sont pas soumis à la réglementation (NR) et sont libres de toutes utilisations commerciales. Le bordereau d'adjudication servira de document justificatif d'origine licite. Pour une sortie de l'UE, concernant les Annexes I/A, II/B et III/C un CITES de réexport sera nécessaire, celui-ci étant à la charge du futur acquéreur.

GARANTIES

Conformément à la loi, les indications portées au catalogue engagent la responsabilité de Drouot Estimations et de son expert, compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet portées au procès-verbal de la vente. Les attributions ont été établies compte tenu des connaissances scientifiques et artistiques à la date de la vente.

L'ordre du catalogue sera suivi.

Une exposition préalable permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des oeuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.

Le texte en français est le texte officiel qui sera retenu en cas de litige. Les descriptions en anglais et les indications de dimensions en inches ne sont données qu'à titre indicatif et ne pourront être à l'origine d'une réclamation.

L'état de conservation des oeuvres n'est pas précisé dans le catalogue, les acheteurs sont donc tenus de les examiner personnellement avant la vente. Il ne sera admis aucune réclamation concernant d'éventuelles restaurations une fois l'adjudication prononcée.

Les rapports de conditions demandés à Drouot Estimations et à l'expert avant la vente sont donnés à titre indicatifs. Ils n'engagent nullement leurs responsabilités et ne pourront être à l'origine d'une réclamation juridique. En aucun cas, ils ne remplacent l'examen personnel de l'oeuvre par l'acheteur ou par son représentant.

ENCHERES

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.

En cas de double enchère reconnue effective par le Commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, tous les amateurs présents pouvant concourir à cette deuxième mise en adjudication.

Important : Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois, nous acceptons gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Notre responsabilité ne pourra être engagée notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.

Nous acceptons gracieusement les ordres d'enchérir qui ont été transmis. Nous n'engageons pas notre responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission de

l'ordre écrit. En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec Drouot Estimations, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par Drouot Estimations, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre. Nous rappelons à nos vendeurs qu'il est interdit d'enchérir directement sur les lots leur appartenant.

RETRAIT DES ACHATS

Les lots qui n'auraient pas été délivrés le jour de la vente, seront à enlever sur rendez-vous, une fois le règlement encaissé, à Drouot Estimations, 7 rue Drouot, 75009 Paris.

Contact pour le rendez-vous de retrait : deaccueil@drouot.com, + 33 1 48 01 91 00. Dans le cas où les lots sont conservés dans les locaux de Drouot Estimations au-delà d'un délai de quinze jours de stockage gracieux, ce dernier sera facturé 15€ par jour de stockage coffre pour les bijoux ou montres d'une valeur < à 10 000 €, 30 €/ jour pour les lots > à 10 000 €.

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de magasinage qui sont à leur charge.

Le magasinage n'entraîne pas la responsabilité du Commissaire-Priseur ni de l'expert à quelque titre que ce soit.

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Drouot Estimations décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.

Les lots seront délivrés à l'acquéreur en personne ou au tiers qu'il aura désigné et à qui il aura confié une procuration originale et une copie de sa pièce d'identité.

Les formalités d'exportations (demandes de certificat pour un bien culturel, licence d'exportation) des lots assujettis sont du ressort de l'acquéreur et peuvent requérir un délai de 2 à 3 mois. L'étude est à la disposition de ses acheteurs pour l'orienter dans ces démarches ou pour transmettre les demandes à la Direction des Musées de France.

REGLEMENT DES ACHATS

Nous recommandons vivement aux acheteurs de nous régler par carte bancaire ou par virement bancaire.

Conformément à l'article L.321-14 du code de commerce, un bien adjudgé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque la société en a perçu le prix ou lorsque toute garantie lui a été donnée sur le paiement du prix par l'acquéreur.

Moyens de paiement légaux acceptés par la comptabilité :

- Espèces : (article L.112-6 ; article L.112-8 et article L.112-8 al 2 du code monétaire et financier)

• Jusqu'à 1 000 €

• Ou jusqu'à 10 000 € pour les particuliers qui ont leur domicile fiscal à l'étranger (sur présentation de passeport)

• Paiement en ligne sur ([jusqu'à 1500 €](http://www.drouot-estimations.com/paiement/))

<http://www.drouot-estimations.com/paiement/>

• Virement : Du montant exact de la facture (les frais bancaire ne sont pas à la charge de l'étude) provenant du compte de l'acheteur et indiquant le numéro de la facture.

Drouot Estimations

BNP PARIBAS

PARIS LA CENTRALE

(00828)

IBAN : FR76 3000 4008 2800 0106 2854 076

Carte bancaire (sauf American Express et carte à distance)

• Chèque : (Si aucun autre moyen de paiement n'est possible)

• Sur présentation de deux pièces d'identité

• Aucun délai d'encaissement n'est accepté en cas de paiement par chèque

• La délivrance ne sera possible que vingt jours après le paiement

• Les chèques étrangers ne sont pas acceptés

DÉFAUT DE PAIEMENT

Drouot Estimations réclamera à l'adjudicataire défaillant des intérêts au taux légal majoré de 5 points et le remboursement des coûts supplémentaires engagés par sa défaillance, avec un minimum de 500 €, incluant en cas de revente sur folle enchère :
- la différence entre son prix d'adjudication et le prix d'adjudication obtenu lors de la revente

- les coûts générés par ces nouvelles enchères

COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise.

La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

CONDITIONS OF SALE

Purchased lots will become available only after full payment has been made. The sale will be conducted in Euros. In addition to the hammer price, the buyer agrees to pay a buyer's premium along with any applicable value added tax. The buyer's premium is 25% + VAT amounting to 30% (all taxes included) for all bids. Books (25% + VAT amounting to 26,375%) and 1,8% (VAT inc.) DrouotLive.

NB:

- + Auction by order of the court further to a prescription of the court, buyers fees 14,40% VTA included. Books (12,66% VTA included).
- ° Lots on which the auction house or its partners have a financial interest
- * Lots in temporary importation and subject to a 5,5% fee in addition to the regular buyer's fees stated earlier..
- # An appointment is required to see the piece
- ~ This lot contains animal materials. Import restrictions are to be expected and must be considered.

The legislator imposes strict rules for the commercial use of inert animal species. The international regulations of March 3, 1973 (CITES) requires for different annexes a correlation between the specimen and the documentation proving the origins to be lawful. This regulation transcribed in European Community law (Annexes A/B/C) in Rule 338/97 of 9/12/1996 permits commercial use of regulated specimens (CITES) upon presentation of documentation proving lawful origin; these documents for this variation are as follows:

- For Annex A: C/C provided outlining the specimen's history (for specimens of recent date)
- For Annex B: Bird specimens are either banded or equipped with transponders, and are accompanied by documents of licit origin. The auction's sale record must be conserved as it contains the complete history of every specimen.

All cases concerning specimens of recent date that are protected under the French Environmental Code and which were born and raised in captivity are permitted by the derogation clause AM of 14/07/2006. As such, they can be used commercially provided traceability between the specimen and the documentation proving licit origins. Other specimen cases dating prior to clause AM of 21/07/2015 can, due to this fact, be used commercially. Specimens dating before 1947 included in this auction sale benefit from clause 2M of the derogatory Rule 228/97 of 9/12/1996, permitting their use for trade. However, exporting them outside of the EU them requires a pre-CITES Convention agreement.

For huntable species of the European continent and elsewhere, commercial use is allowed under certain conditions. Domesticated species (D) included in this auction sale are free for trade. Old specimens from before the Convention (i.e. before 1975) comply with the conditions of the AM of 23/12/2011 and, as such, are free for trade. The other specimens in this auction sale are not subject to NR regulations and are free for commercial use and trade. The auction record will substantiate their licit origin.

To leave the EU, with regards to the Annexes I/A, II/B et III/C, a CITES re-export document at the expense of the acquirer will be necessary.

GUARANTEES

Drouot Estimations is bound by the indications stated in the catalogue, modified only by announcements made at the time of the sale noted in the legal records thereof. Attributions were made according to scientific and artistic knowledge at the time of the auction.

An exhibition prior to the sale permits buyers to establish the conditions of the works offered for sale and no claims will be accepted after the hammer has fallen. Some difference may appear between the original work and its illustration, there will be no claims in such matter. The dimensions are given only as an indication. The condition of the works is not specified in the catalogue, buyers are required to study them personally. No requests will be accepted concerning restorations once the hammer has fallen.

Any condition report requested from Drouot Estimations and the expert before the sale is provided as an indication only.

It shall by no means incur their liability may not constitute a basis for legal claim after the sale. It cannot replace a personal examination of the work by the buyer or his representative.

BIDS

The highest and final bidder will be the purchaser.

Should the auctioneer recognise two simultaneous bids on one lot, the lot will be put up for sale again and all those present in the saleroom may participate in this second opportunity to bid.

Important: Bidding is typically conducted in the auction house. However, we may graciously accept telephone bids from potential buyers who have made the request. We bear no responsibility whatsoever in the case of uncompleted calls made too late and/or technical difficulties with the telephone. We also accept absentee bids submitted prior to the sale. We reserve the right to accept or deny any requests for telephone or absentee bidding.

In carrying a bid, bidders assume their personal responsibility to pay the hammer price as well as all buyer's fees and taxes chargeable to the buyer. Unless a written agreement established with Drouot Estimations, prerequisite to the sale, mentioning that the bidder acts as a representative of a third party approved by Drouot Estimations, the bidder is deemed to act in his or her own name.

We remind our sellers that bidding on their own items is forbidden.

COLLECTION OF PURCHASES

The lots not claimed on the day of the auction, can be retrieved at Drouot Estimations, 7 rue Drouot, 75009 Paris, by appointment You can contact deaccueil@drouot.com + 33 1 48 01 91 00 in order to organize the collection.

Drouot Estimations offers 15 days of storage following the sale. Beyond this delay buyers are advised that storage costs will be charged €15/ day for lots < €10,000, and €30/ day for lots > €10,000.

Buyers are advised to collect successful lots as soon as possible to avoid handling and storage costs which may be incurred at their expense.

The auctioneer is not responsible for the storage of purchased lots. If payment is made by wire transfer, lots may not be withdrawn until the payment has been cleared, foreign cheques are not accepted.

From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsibility of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance, Drouot Estimations assumes no liability for any damage to items which may occur after the hammer falls.

The purchased lots will be delivered to the buyer in person. Should the buyer wish to have his/her lot delivered to a third party the person must have a letter of authorization along with a photocopy of the identity card of the buyer.

Export formalities can take 2 or 3 months to process and are within buyer's province. Please contact Drouot Estimations if you need more information concerning this particular matter.

PAYMENT

We recommend that buyers pay by credit card or electronic bank transfer.

In compliance with Article L.321-14 of French commercial law, a property sold at auction can be delivered to the buyer only once the auction firm has received payment or complete guarantee of payment.

Legally accepted means of payment include:

- Cash (article L.112-6, L.112-8 and Article Article L.112-8 paragraph 2 of the Monetary and Financial Code)

. max. €1,000

. max. €10,000 for private individuals who have their tax domicile abroad (upon presentation of a valid passport)

- Payment on line (max €1,500)

<http://www.drouot-estimations.com/paiement/>

- Electronic bank transfer

The exact amount of the invoice from the buyer's account and indicating the invoice number. (Note: Bank charges are the buyer's responsibility.)

Drouot Estimations
BNP PARIBAS
PARIS LA CENTRALE
(00828)
IBAN: FR76 3000 4008 2800 0106 2854 076

- Credit cards (except American Express and distance payment)

- Cheque (if no other means of payment is possible)

- . Upon presentation of two pieces of identification

- . Important: Delivery is possible after 20 days

- . Cheques will be deposited immediately. No delays will be accepted.

- . Payment with foreign cheques will not be accepted.

PAYMENT DEFAULT

In the event of late payment on winning bids Drouot Estimations will claim the legal rate of interest, plus five percent. A minimum fee of €500 will also be due for any other costs incurred by reason of default, including the following in the case of resale on false bidding:

- The difference between the price at which the lot was auctioned and the price obtained at its resale;
- The costs incurred by new auctioning.

LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation. These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with musical notation and large blue diagonal lines crossing the page. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The page is numbered 309 in the bottom right corner.

fin
du
g ma
ack

Bon

Bon

Bon.

Acte 4^{me}.

(La Chambre de Juliette. Il fait encore nuit.)
Duo.

132

Andantino. (♩ = 66 battements.)

Flûte. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

1^{re} Hautbois. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

1^{er} Cor Anglais. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Clarinete en Ré. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$ *alt.*

Fagot. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$ *alt.*

Corn Fa. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Corn Ré. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Trompette en Ré. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

1^{re} et 2^e Trombones. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

3^e Trombone. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Trombasse en Ré. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Harpes. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

1^{er} Violon. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

2^e Violon. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Alto. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

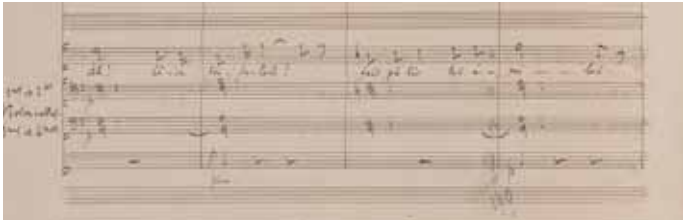
Juliette. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Roméo. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Violoncelle. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Contre Basses. $\text{C} \quad \text{F} \quad \text{C} \quad \text{F} \quad \text{C}$

Alto solo.



DROUOT
ESTIMATIONS