

**Zeitschrift:** Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

**Herausgeber:** Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

**Band:** 17 (1974)

**Heft:** 2

**Buchbesprechung:** "Iconographie musicale" : une nouvelle collection, dirigée par François Lesure, conservateur en chef du Département de la musique de la Bibliothèque nationale, Paris, aux Editions Minkoff, Genève

**Autor:** [s.n.]

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 08.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Haus- und Waldtieren, nicht recht liegt. Auch hier gibt es wieder groteske Tiere wie den «Popanz». Der Herkunft der Geschichten entspricht es, daß der historische Charakter auf den Bildern noch mehr als sonst betont wird. Neu sind winzige Schlußstücke: ein Fisch, ein Frosch, ein Schwan, eine Rose, eine Art Guglhupf.

Nach seiner Emigration in die USA hat Kredel außer einer neuen englischen Auswahl von Grimms Märchen<sup>4</sup>, die er mit 58 zum Teil farbigen Zeichnungen ausstattete,

---

<sup>4</sup> Grimm's Fairy Tales, New York (Grosset & Dunlap) 1945.

hauptsächlich für amerikanische Buchklubs Werke von Autoren der Weltliteratur, wie Shakespeare, Heine, Dickens, Wilde, Mark Twain, illustriert. Dazwischen stehen, 1950 wieder einsetzend, seine Arbeiten für westdeutsche Verlage, von denen außer den erwähnten Volksbüchern und Niebergall-Bänden der Münchhausen von 1950 und der Grimmelshausensche «Simplizissimus» von 1956, beide für den Insel-Verlag, erwähnt seien. Die Periode der Illustrationen zu deutschen Märchen bleibt also im wesentlichen an Kredels Zeit in Deutschland bis 1936 und in Österreich, wo er zwischen 1936 und 1938 gelebt hat, gebunden.

## «ICONOGRAPHIE MUSICALE»

*Une nouvelle collection, dirigée par François Lesure,  
conservateur en chef du Département de la musique de la Bibliothèque  
nationale, Paris, aux Editions Minkoff, Genève*

On sait à quelles difficultés se heurtent les recherches en matière d'iconographie musicale: dispersion des originaux, découverte des lieux de conservation, mauvaise qualité des reproductions, etc. Dans le but de venir en aide aux musicologues, autant qu'aux éditeurs, journalistes et amateurs, cette nouvelle collection des Editions Minkoff, à Genève, groupe des ouvrages maniables, sans commentaires ni luxe inutiles, des dossiers iconographiques sur un thème, une forme, une période, un moyen d'approche de la musique, avec comme objectif essentiel une excellente qualité graphique.

Cette édition ne tend pas à l'exhaustivité, ne cherche pas à constituer une histoire générale de la musique par l'image. Chaque volume garde sa physionomie propre, appréhendant les activités musicales sous l'angle historique ou sociologique en laissant à l'image sa valeur de document, quel que soit le procédé (peinture, dessin, gravure, photographie, etc.).

Chaque volume est de format in-4° (22 × 30 cm), contenant environ cent cinquante

pages chacun et cent à cent cinquante planches, selon les sujets, précédées d'une introduction et accompagnées de commentaires. Il est fait appel à la couleur dans tous les cas indispensables.

Les trois premiers tomes sont actuellement disponibles: «L'Opéra classique français», par François Lesure, «Musique et caricature en France au XVIII<sup>e</sup> siècle», par Yane Fromrich et «Sainte-Cécile, Métamorphoses d'un thème musical», par Albert P. de Mirimonde. Le tome IV sortira de presse au mois de septembre: «Claude Debussy», par F. Lesure. Une dizaine d'autres titres sont en préparation, parmi lesquels nous citerons «Clavecins et clavecinistes», «Ballets romantiques en France», «La vie musicale en photos vers 1880-1914», «L'actualité dans l'édition musicale entre 1830 et 1914», «Musique et astrologie»...

\*

La rédaction de *Librarium*, assistée avec magnanimité par les Editions Minkoff, a le plaisir de soumettre aux lecteurs 12 illustra-

tions et deux textes tirés des tomes I-IV de la nouvelle *Iconographie musicale* – exemples de la vie, de la beauté, des valeurs humaines et historiques dont ces livres abondent, richesses du temps passé qui est redevenu temps présent avec une présence forte, directe et profondément impressionnante. – Les Editions Minkoff ont toujours fait preuve de cou-

rage. Ici encore: au beau milieu d'une époque où le prix du papier, de la couleur, du travail montent rapidement et font monter le scepticisme de l'éditeur hors mesure, les Editions Minkoff lancent une nouvelle série de livres illustrés. Ils prouveront par leur succès que le scepticisme n'aura pas le dernier mot. Bx.

*Albert P. de Mirimonde*

### PRIÈRE À SAINTE CÉCILE<sup>1</sup>

O sainte Cécile, après bien des mois passés à scruter les œuvres qui vous célèbrent, le vieil homme que je suis s'éveille d'un beau songe et voudrait vous exprimer sa gratitude. Vous avez touché son cœur, purifié son esprit. Certes, *Musica*, que vous avez supplantée était aussi une admirable jeune fille, mais ses compagnons barbus, Pythagore ou Tubalcaïn, suscitaient, malgré leur science, des sentiments plutôt répulsifs. Vous, vous avez eu le bon goût d'avoir un jeune mari héroïque, puis de fréquenter au ciel surtout des vierges exquisées comme vous ou de concorder avec ces beaux adolescents qu'on nomme les anges. *Musica* correspondait à un idéal que certains artistes ont su traduire en chefs-d'œuvre, mais vous avez apporté davantage aux hommes: votre spiritualité. *Musica* n'était qu'une abstraction: grâce à l'ingénieux hagiographe qui a composé votre *Passio*, vous avez vécu, vous avez souffert, vous vous êtes sacrifiée pour une cause mystique. Puis, après bien des siècles, un contresens miraculeux vous a conféré le sacerdoce de la musique. Vous fûtes bonne, Cécile, envers les pauvres, vous fûtes pure en un temps où les hommes retournaient à leurs instincts les plus grossiers et, pour prix de tant de vertus, vous fûtes persécutée. Cet affreux Amalchius et ce détestable Tarqui-

nus, son assesseur, auraient été l'opprobre du genre humain s'ils avaient existé, mais heureusement, ils n'étaient qu'une invention de votre historiographe. De la sorte, le règne d'un empereur stoïcien, Marc-Aurèle, qui fut un juste, ne se trouve pas terni par un crime absurde. Et puis, vous avez disparu au printemps de votre vie. C'est la bonne règle à observer pour toutes les héroïnes qu'il convient d'idéaliser: les dramaturges et les romanciers s'y conforment. Si vous aviez vieilli, vous auriez connu les désagréments de l'âge et les désillusions de l'existence. Vous auriez eu des rhumatismes ou des gastralgies et peut-être seriez-vous devenue revêche comme certaines dames patronnesses. Humphrey a osé publier en 1782, ô chère sainte Cécile, votre caricature, vous représentant telle que vous auriez été transformée par la vie britannique, vers la soixantaine: plate et anguleuse, l'œil aigu, le nez soupçonneux et les lèvres pincées, une haute perruque sur le crâne et une large robe tombant jusqu'aux chevilles. Pour vous distraire, vous auriez joué de l'orgue pendant que vos deux gros matous auraient miaulé leur partie en déchiffrant le cahier, ouvert sur un pupitre, devant eux. Vous auriez fait de la «*Katzenmusik*», comme disent les Allemands, et je suis glacé d'effroi à cette seule pensée. Pourtant, votre hagiographe s'est trompé sur un point. Il a fait de vous une intarissable raisonneuse dans vos discussions avec Amalchius. Hélas! il vous a,

<sup>1</sup> Texte tiré du Tome III de l'*Iconographie musicale*: «Sainte Cécile – Métamorphoses d'un thème musical» par A.P. de Mirimonde. Voir les illustrations aux pages 117-119 (3-5).

alors, rendue ennuyeuse. Nous savons maintenant ce qu'est ce type de femmes. M. Paul Valéry lui-même, quoique poète et philosophe, ne trouvait de salut que dans la fuite quand il en rencontrait une.

Ne soyez pas sévère, sainte Cécile, pour ces menues irrévérences : elles sont la rançon de la gloire et puis, la plus déferente des affections peut, parfois, se permettre une pointe de taquinerie. Songez que si un Anglais a osé faire de vous un portrait-charge, un autre, au XVII<sup>e</sup> siècle, en commettant un plagiat, a eu une intuition géniale. Ce William Byrd, bon catholique et remarquable compositeur, jouissait du privilège d'éditer la musique. Il publia, en 1612 ou 1613, le premier recueil de musique anglaise pour le virginal sous le titre de *Parthenia*. Sur le frontispice, une jeune fille méditative touche le clavier de cet instrument. Or, le graveur, après avoir supprimé deux anges, n'a fait que reproduire un beau dessin de Goltzius qui vous représentait. Il a ainsi rapproché votre légende d'un rêve très pur des anciens Grecs. Ce titre de Parthénie avait été porté par des déesses : Diane évidemment et aussi Minerve, qui avait conservé jalousement sa virginité, car la Raison craint les égarements de l'amour charnel. Ce surnom devint ensuite le nom du temple le plus parfait qui fut jamais bâti par les hommes : le Parthénon. Dès le VII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, le vieil Alcman avait composé de nobles poèmes chantés par les chœurs de jeunes filles : des parthénies. Pindare continua cette tradition. Ce sont là, sainte Cécile, d'admirables précédents et vous en avez été digne.

Cet héritage, vous l'avez fait fructifier pendant plusieurs siècles. Vous avez été, à votre tour, une des personnifications idéales de la Femme célébrées par les hommes : la Vierge et, de plus, vous aviez reçu le don de la musique, l'art qui exerce l'action la plus profonde sur l'âme. Seulement, sainte Cécile, depuis plus d'un siècle vous vous êtes endormie et ce fut un malheur semblable à celui qui advint, aux temps mythologiques,

à une petite héroïne grecque : la jeune Parthénie. Son père Staphyle lui avait confié la garde d'une amphore sacrée contenant une liqueur qui était un présent des dieux. Pendant qu'elle sommeillait, les pourceaux pénétrèrent dans la maison et brisèrent le vase – et son contenu fut perdu. Désespérée, Parthénie se jeta dans la mer, mais Apollon la sauva. En notre siècle, un docteur de la vieille Vindobona, où il n'avait guère réussi, est venu prêcher en Occident, comme médication salvatrice, le culte de la Vénus charnelle. Un raz de marée d'érotisme submerge maintenant les peuples. Peut-être, comme celui qui avait déferlé à la fin de l'Antiquité, fera-t-il aimer, après la Vénus des carrefours, l'Aphrodite céleste dont parlait Platon. Le goût de la chasteté renaîtra alors. Quelle Parthénie, quelle sainte Cécile en sera l'incarnation ? Nul ne le sait, mais si votre rôle est terminé, qu'il soit permis au moins de vous adresser un fervent hommage et de formuler un vœu.

Votre action, ô sainte Cécile, fut toujours bénéfique. Vous n'avez pas inventé une de ces doctrines qui incitent les hommes à se haïr et à se massacrer. Vous avez été seulement un modèle de pureté, un idéal de beauté, noble, apaisante. Vous avez pratiqué envers les musiciens et les peintres le plus beau, le plus rare des mécénats : celui du rêve. L'humanité vous doit nombre de chefs-d'œuvre et c'est pourquoi, comme l'infortunée Parthénie, vous serez sauvée par Apollon. Selon les historiens, vous n'auriez pas existé : votre influence n'en fut pas moins immense. Il y a eu, hélas ! tant et tant de millions d'hommes qui ont réellement vécu et dont le passage sur la terre n'a laissé aucune trace : est-ce exister cela ? Aussi, lorsque les temps seront accomplis, lorsque chacun de nous sera jugé sur ses actes et sur leurs effets proches ou lointains, que de voix s'élèveront dans le ciel pour célébrer votre mansuétude, vos bienfaits : il faudra bien alors vous accorder cette existence que l'histoire vous refuse, mais que vous avez si bien méritée.



CLAUDE DEBUSSY PAR L'IMAGE<sup>2</sup>

Révéler Debussy par l'image pourrait sembler une indiscretion si ce musicien, qui n'a recherché ni la publicité ni les honneurs du monde, n'avait été aussi visuel, s'il n'avait pas fréquenté tant d'artistes dont certains ont dessiné ses traits ou ceux de ses amis et si ses œuvres théâtrales n'avaient été associées à des mouvements artistiques. «J'aime autant les images que la musique», écrivait-il au Portugais Lacerda en 1911.

Mais ce n'est nullement le musée imaginaire de ses goûts que l'on a voulu recréer ici. Il s'agit d'un corpus de tout ce qui permet de représenter sa physionomie, celle de ses proches, de ses interprètes, l'ambiance du monde dans lequel il a vécu, avec une attention toute particulière à la qualité technique des documents reproduits. Ce corpus est strictement limité aux sources contemporaines du musicien et donc antérieures (à une exception près) à 1918. Je suis heureux d'ajouter aussitôt que l'ensemble est grandement redevable aux efforts de quelques «debussystes», notamment Auguste Martin, André Gauthier, Edward Lockspeiser et Marcel Dietschy.

Pour juger sereinement Debussy, il reste beaucoup à faire: publier quantité de lettres inédites, dresser un catalogue raisonné de ses œuvres et comparer avec méthode les états de certaines d'entre elles avant d'en assurer une édition exhaustive. L'iconographie apporte aussi un complément nécessaire à un ensemble que l'on espère voir bientôt réalisé.

Debussy est loin d'être ce que l'on appelle une figure parisienne, qui se montre en public avec une certaine complaisance: «Les grandes villes me font peur; il y faut serrer trop de mains douteuses», réflexion qui lui était familière, comme le rappelait D. E.

Inghelbrecht. Cela est vrai des salons ou des dîners mondains, mais non des spectacles et des concerts, que Debussy a toujours fréquentés. On ne trouve pratiquement pas sa photographie dans la presse du temps – ou si peu que l'on est presque surpris de le trouver au milieu d'un parterre de «personnalités» dans un concours de *Musica*. Fait également typique: on n'a gardé apparemment aucune trace iconographique de ses tournées en Italie, en Autriche ou en Russie. Ne regrettons pas cette méfiance à l'égard du monde officiel, qui ne nous prive que de photographies retouchées et souvent figées, car cette lacune est largement compensée par de merveilleux instantanés familiers, qui sont autant de documents révélateurs (pl. 7 et 8).

A l'envisager de l'extérieur – du point de vue du chroniqueur mondain – la vie de Debussy a été émaillée de scandales: scandale restreint à un petit nombre s'il s'agit de la liaison avec Marie-Blanche Vasnier, scandale plus lourd de conséquences au moment des fiançailles rompues avec Thérèse Roger. Dès ce temps, en effet, il s'accrédite dans les marécages parisiens l'idée d'un personnage moralement trouble et l'on ne peut dire que même de nos jours il ne reste pas quelques miasmes de cette incompréhension bourgeoise.

Les années bohèmes passent, dont le musicien gardera toujours la nostalgie. Maintenant qu'il est devenu un personnage public, sa vie privée est épiée. Il est si facile de s'en prendre à l'avant-garde quand on peut l'accuser de compromissions avec l'ordre moral. Ce n'est certes pas qu'il cherche à «faire carrière», mais son désir de promouvoir un idéal artistique est assez profond pour qu'il consente à une sécurisation sur le plan social. C'est la raison majeure que son besoin de liberté cède finalement à la pression qu'exerce sur lui son entourage. Il épouse Lilly Texier (pl. 6) et s'aperçoit vite

<sup>2</sup> Passages tirés de l'introduction du Tome IV de l'*Iconographie musicale*: «Claude Debussy» par François Lesure. Voir les illustrations aux pages 120-122 (6-8).

de son erreur. Cinq ans plus tard, l'épilogue est dramatique: il quitte le domicile conjugal – un départ qui ressemble à une fuite, selon l'expression qu'il employait lui-même volontiers: cette fois, c'est une véritable dé-

fidences pessimistes – et les plus sombres n'ont peut-être pas encore été divulguées – que la concordance entre l'image et l'écrit apparaît souvent frappante. Que l'on en juge par ce qu'il confie à son éditeur, le 8



*Paganini en train de diriger. Dessin à la plume par Louis Boulanger, vers 1840.*

sertion que le scandale provoque autour de lui. Les racontars les plus pénibles sont ceux qui concernent les raisons profondes de son remariage avec Emma Bardac, avec laquelle il passera les treize dernières années de sa vie. Debussy connaîtra en fait les angoisses des échéances financières et de l'insécurité matérielle au moment même où le tout-Paris le croira nanti d'une large aisance.

Il faut se garder d'assombrir un destin qui n'a pas été rempli que de satisfactions artistiques. Cependant, au visage grave et mélancolique que l'on rencontrera ici presque à chaque page correspondent tant de con-

juillet 1910: «Un artiste est, par définition, un homme habitué au rêve et qui vit parmi des fantômes... Comment veut-on que ce même homme puisse se conduire dans la vie quotidienne dans la stricte observance des traditions, lois et autres barrières posées par le monde hypocrite et lâche? En somme, je vis dans le souvenir et dans le regret... Ce sont deux tristes compagnons! Ils sont fidèles ceux-là, plus que la joie et le bonheur!» –

Une telle confiance mériterait bien des commentaires et des rapprochements. L'«homme que l'on ne connaît pas» n'est-il autre que le «maniaque du bonheur» dont

LÉGENDES POUR LES 8 PLANCHES AUX PAGES 115-122,  
REPRODUITES DE LA NOUVELLE  
«ICONOGRAPHIE MUSICALE» DES ÉDITIONS MINKOFF

1 A Munich, après une heure de Wagner par ordre!  
Lithographie par Daumier, dans le «Charivari», 8 juillet 1868.

(Planche 1 et les 4 caricatures sur les pages 113 et 123-125 sont tirées du Tome II de l'Iconographie musicale: «Musique et caricature en France au XIX<sup>e</sup>»

siècle » par Y. Fromrich, qui contient aussi, comme les autres tomes, plusieurs planches couleur.)

2 *Projet d'une salle d'opéra* par E. L. Boullée, «architecte visionnaire» (1781). Illustration tirée du Tome I de l'Iconographie musicale: «L'Opéra classique français» par F. Lesure.

3 *Maître du Rétable de saint Barthélemy* (actif de 1470 à 1510): Volet gauche du Rétable, montrant saint Jean-Baptiste et sainte Cécile (détail). Sainte Cécile joue d'un portatif dont elle manœuvre le soufflet. Un angelot a passé la bretelle autour de son cou pour la décharger de ce poids. L'instrument de la fin de la période gothique est mis en valeur par une ébénisterie de qualité dans tous les détails: même le soufflet a été orné.

Lorsque le déclin de Musica devint évident, sainte Cécile, vierge irréprochable, apparut comme celle qui pouvait le mieux devenir la patronne des musiciens. Elle leur offrait la caution d'une pureté célèbre, admirée de tous les fidèles. Vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle, l'orgue devint l'un de ses attributs habituels comme ceux qui servaient antérieurement à l'identifier dans l'iconographie pieuse: la couronne de roses, le lys, le livre des Évangiles, le faucon, le glaive, qui avait mis fin à ses jours, et la palme du martyr. Dès l'Antiquité, l'orgue était connu: sa présence ne constituait pas un anachronisme. Il était le symbole de la prière que l'Eglise adresse sans cesse à Dieu et, de plus, croyait-on, il était cité dans le texte de la Passio. L'orgue était d'ailleurs un des attributs de Musica que sainte Cécile allait commencer à supplanter et c'était une allégorie de la musique savante. Assez souvent ce n'est que l'aureole ou un autre attribut propre à la sainte qui permet de la distinguer de sa rivale. A défaut, par exemple, pour quelques dessins du XV<sup>e</sup> siècle, un doute subsiste.

L'évolution de l'iconographie de sainte Cécile traduit à la fois celle de son culte ainsi que celle des théories relatives à l'art sonore et celle du prestige des divers instruments. A ce titre, elle est riche d'enseignements pour l'histoire de la musique.

4 *Hendrick Goltzius* (1558-1616): Sainte Cécile et trois angelots chanteurs. Couronnée de roses, un collier de perles symboliques au cou, Cécile, très jeune, accompagne trois angelots qui chantent. Au-dessus, deux chérubins lui jettent des roses cueillies au Paradis. Une tête d'ange, ornant un pied de tabouret, émerge de la robe de la sainte.

Lorsque l'orgue sera devenu l'attribut le plus caractéristique de la sainte, il sera placé près d'elle lors du mariage, au moment où elle révèle à Valérien le vœu de chasteté qu'elle a formé ou lorsque l'ange tient derrière les jeunes époux les deux couronnes de fleurs. Parfois, après son supplice, elle sera encore représentée, expirante, près de son instrument favori. Quand elle arrive au Paradis, une apothéose est préparée pour l'accueillir: elle est un peu semblable à l'Assomption de Marie. Un ange prévoyant a, dans ce cas, soin d'emporter au ciel l'orgue indispensable. Elle pourra donc apparaître ensuite avec lui à quelques fidèles ayant des visions ou lorsqu'elle assistera à quelques-uns des grands drames relatés par les Ecritures ou, encore, lorsqu'elle présentera

une donatrice portant son nom. D'abord, l'instrument sera placé près d'elle ou elle le tiendra, puis elle en jouera: ce sera successivement un petit portatif, puis un positif plus ou moins important et, enfin, elle touchera les claviers d'un grand orgue.

Parfois, conformément au texte de sa Passio, sainte Cécile se bornera à chanter, accompagnée par les anges, mais souvent elle concertera avec eux, soit à l'aide de son orgue, soit avec une virtuosité sans pareille à l'aide d'instruments variés: ceux qu'elle choisira fourniront de précieuses indications sur le prestige dont ils ont joui au cours des siècles successifs et dans les divers pays.

5 *Le Guerchin* (1591-1666): Sainte Cécile violoniste. Ce brillant dessin correspond à la technique du Guerchin, mais aucune peinture utilisant cette étude n'a pu être retrouvée. Sainte Cécile joue d'un grand violon avec un archet en forme d'arc.

Le violon posait un problème difficile. Pourvu dès ses débuts de qualités brillantes, il jouissait virtuellement d'admirables possibilités qui allaient peu à peu se réaliser grâce au talent des luthiers et à l'habileté des virtuoses. Toutefois, sa sonorité éclatante l'avait fait adopter tout de suite par les ménestriers, engeance de réputation déplorable. Aussi était-ce en France, au XVII<sup>e</sup> siècle, une injure cinglante que d'être traité de «violon» ou de «descendant de violon» et, dans ce pays, sainte Cécile évitait presque toujours d'en jouer. En Italie, il n'en allait pas de même. Très tôt, l'instrument avait été mis en valeur: aussi sainte Cécile qui avait commencé à jouer du rebec dès le XIV<sup>e</sup> siècle, comme l'atteste une statue d'Andrea Pisano, avait-elle illustré l'œuvre des grands luthiers et ratifié les choix des compositeurs. Dès la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, elle participait avec un joli instrument à un Concert d'anges dans un tableau du Dominiquin et devenait une gracieuse et rêveuse violoniste grâce au pinceau flatteur de Guido Reni. Elle connut à ce titre une célébrité européenne. En France, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le violon triomphait enfin et il était proclamé à son tour «le roi des instruments», mais il était trop tard et les effigies de sainte Cécile devenaient de plus en plus rares.

(Les planches 3-5 sont tirées du Tome III de l'Iconographie musicale: «Sainte Cécile - Métamorphoses d'un thème musical» par A. P. de Mirimonde.)

6 *Claude et Lilly Debussy* (née Texier), 11 mai 1902.

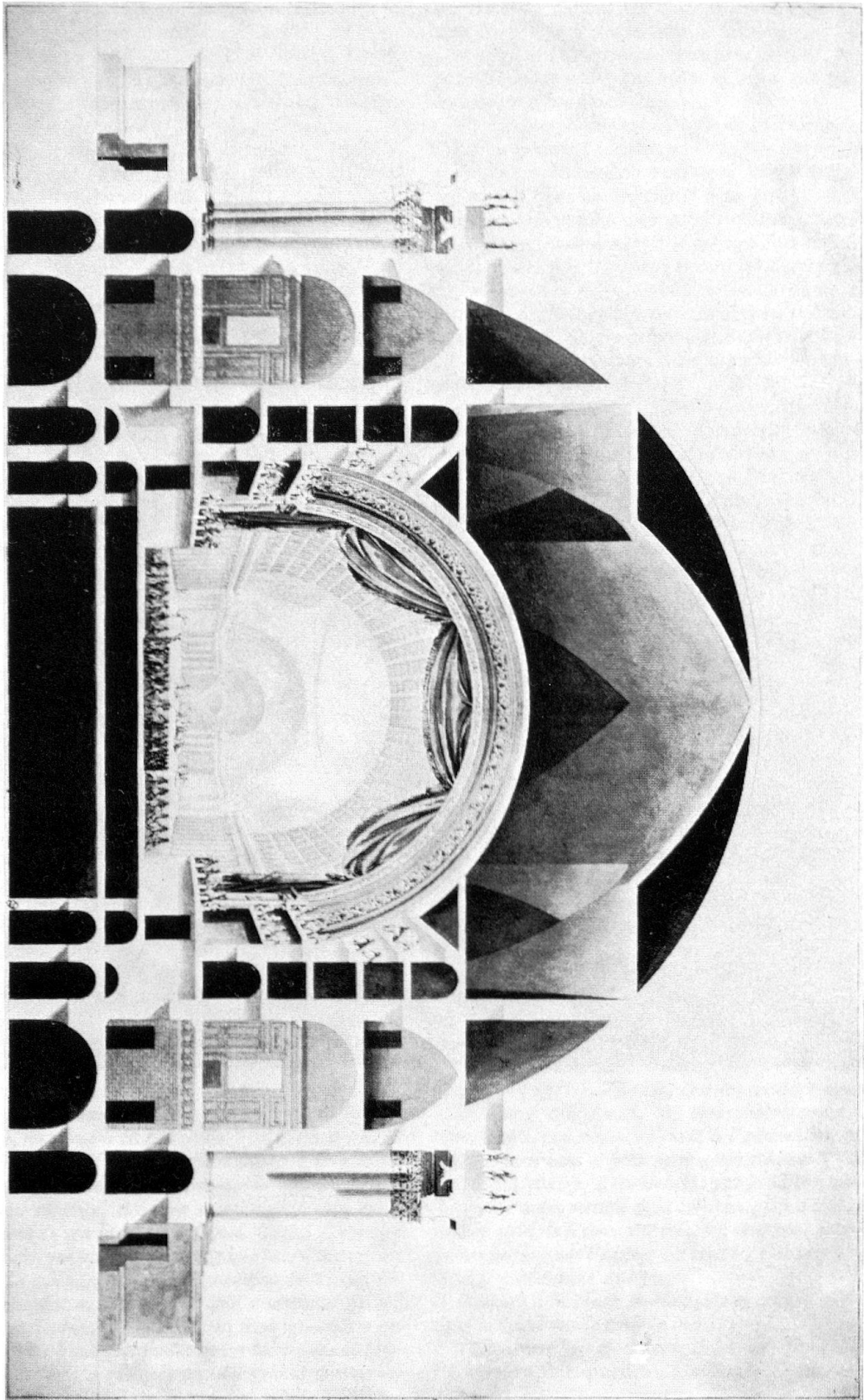
7 *Igor Stravinsky chez Debussy*, avenue du Bois-de-Boulogne (1910). Au mur, derrière les deux hommes, «La Mer» d'Hokusai, et, vraisemblablement, une estampe d'Utamaro. — «Pensez à l'admiration infinie que j'ai pour vous et pour votre génie créateur» (Stravinsky à Debussy, 4 novembre 1911). «Pour moi qui descends l'autre versant de la colline..., il y a une satisfaction spéciale à constater combien vous avez reculé les bornes permises de l'empire des sons» (Debussy à Stravinsky, 9 novembre 1913).

8 *Debussy à la plage de Houlgate* en 1911. «Me revoici avec ma vieille amie la mer...»

(Les planches 6-8 sont tirées du Tome IV de l'Iconographie musicale: «Claude Debussy» par F. Lesure.)





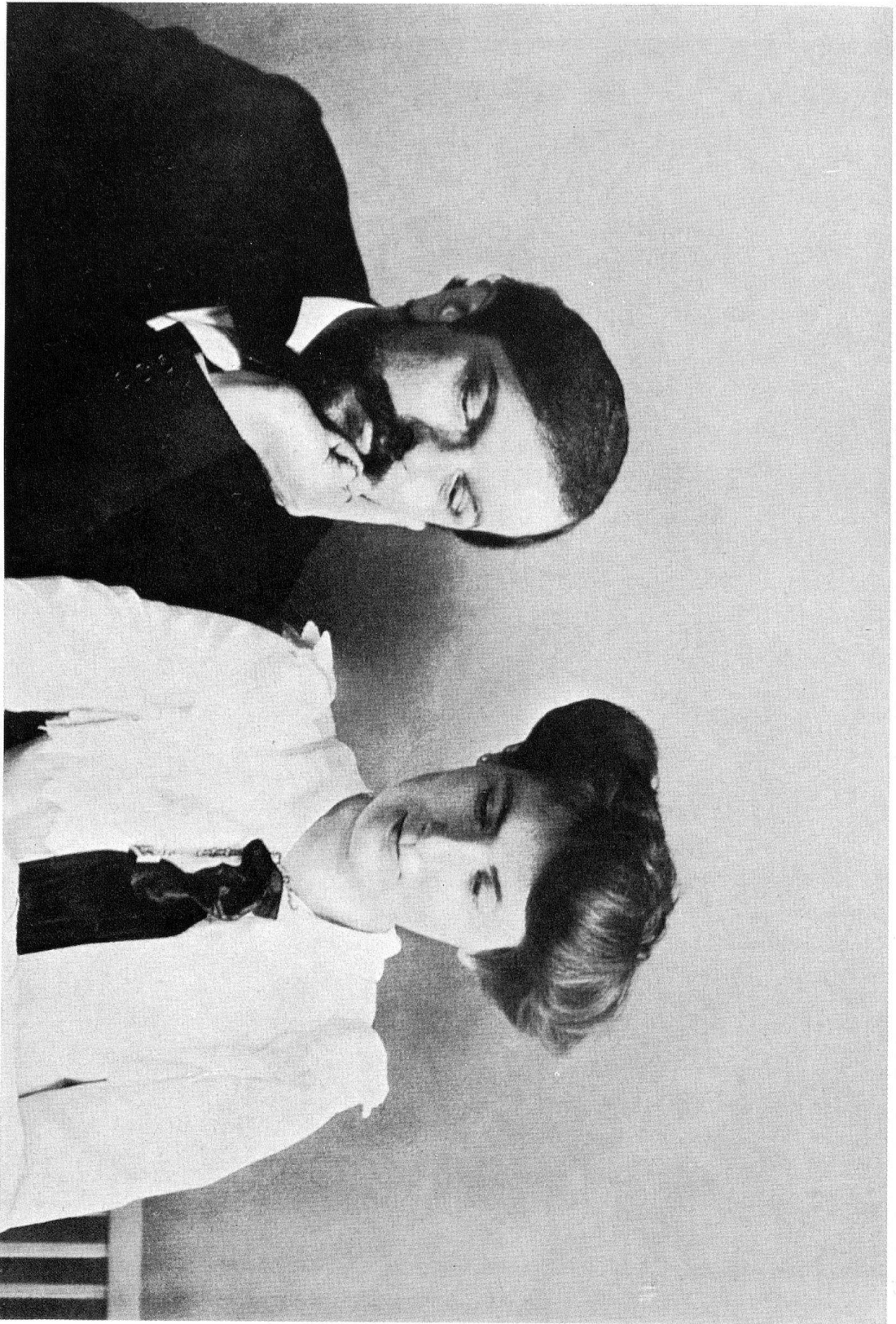




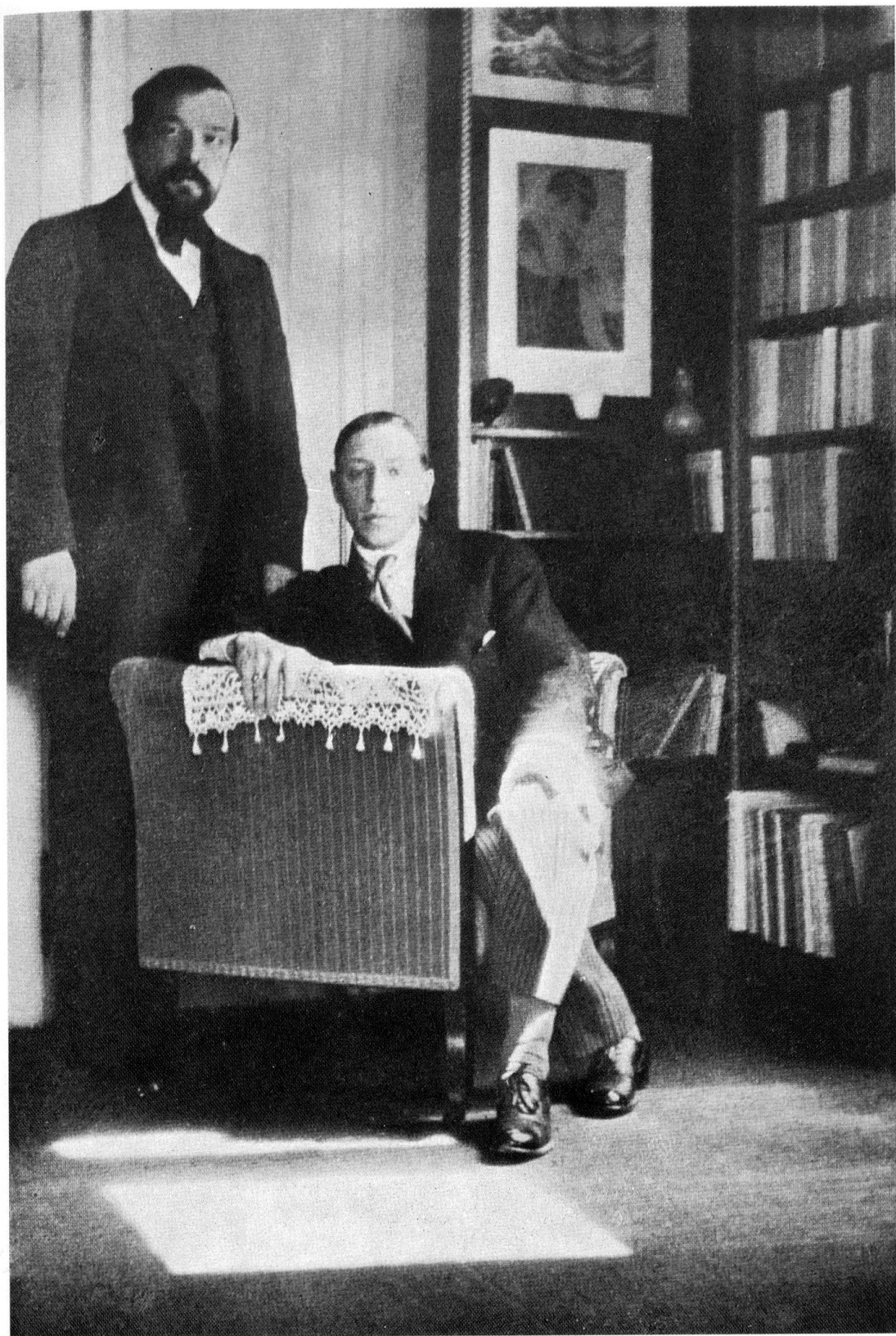




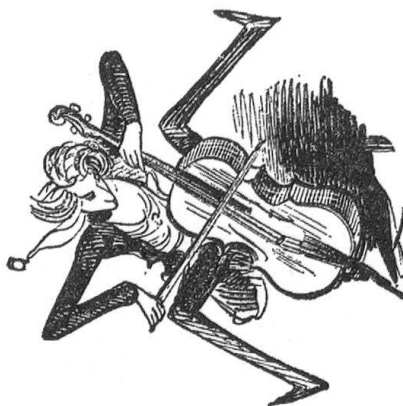
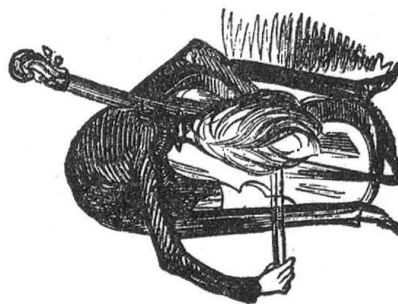
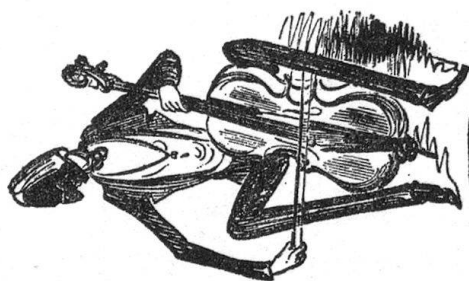
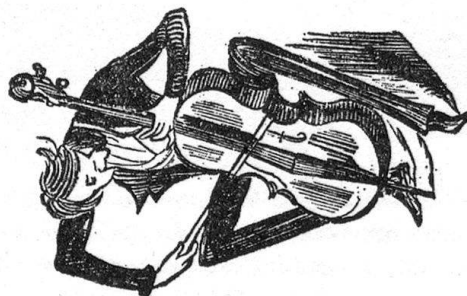
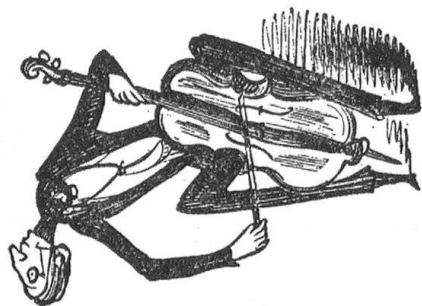
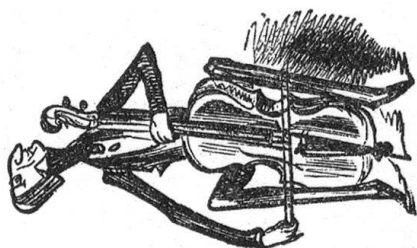












*De l'influence et de la propagation du violoncelle, à l'exemple de M. Offenbach. Illustrations par Gustave Doré dans « Le Petit Journal pour rire », 1856.*





*Un concert monstre de la Société Philharmonique du Jardin d'Hiver.  
Gravure sur bois par G. Doré dans le «Petit Journal pour rire», 22 juin 1856.*

il entretient André Poniowski en 1893? Malgré tant de travaux biographiques, Debussy reste à expliquer en profondeur sur le plan psychologique. On le constate aussi bien dans ses rapports avec ses amis et ses

interprètes. Certains l'ont dit sauvage et froid: «Homme si richement doué pour l'amitié, répond Robert Godet, qu'il ne pouvait laisser d'en faire toujours et tout de suite tous les frais sans manquer à son na-

turel.» On ne peut l'accuser d'ambiguïté ou même de méchanceté que si l'on oublie qu'il était aussi entier dans ses affections qu'intraitable lorsqu'il s'agissait de l'interprétation de ses œuvres. —

Les images reproduites dans cet ouvrage sont commentées, chaque fois qu'il a été possible, par des propos du musicien lui-même, ou, moins souvent, s'il s'agit d'autres personnages, par des jugements dus à ceux-ci. Conformément à l'esprit de la collection, il s'agit de suggestions, qui ne prétendent pas s'imposer à l'image mais qui sont données à titre de références.

Cette iconographie supposant connus les principaux événements de la vie de Debussy, on a placé ci-après une chronologie qui en rappelle la succession.



*M. Liszt tirant son grand sabre en apprenant le projet d'impôt sur les pianos.*

HELMUT W. LANG (WIEN)

## BIBLIOPHILER BRIEF AUS ÖSTERREICH

Drei Faktoren sind es vor allem, die die Bibliophilie in Österreich bestimmen: Ausstellungen, der Antiquariatsbuchhandel und die Aktivitäten der Wiener Bibliophilengesellschaft. So verschiedengewichtig diese Faktoren auch auftreten, erst ihr Zusammenwirken läßt jene Szene des ehrfürchtigen Bewunderns wertvoller Exponate, des Suchens, Findens und Erwerbens eines langerwünschten Buches und der Mitarbeit unter Gleichgesinnten entstehen, die den Bibliophilen und seine Leidenschaft bestätigt.

Abgesehen von großen Buchausstellungen wie etwa die «Österreichische Buchwoche», die jeweils im Herbst die österreichische Verlagsproduktion vorstellt, ließen mehrere andere *Ausstellungen* auch in bibliophilen Kreisen Interesse erwarten. Als bedeutendste des letzten Jahres darf die Kopernikus-Ausstellung, die von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften gemeinsam mit der Österreichischen Nationalbibliothek anlässlich der 500. Wiederkehr des Geburtstages

von Nikolaus Kopernikus veranstaltet und vom 25. Mai bis 27. Oktober 1973 im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek gezeigt wurde, gelten. Unter dem Titel «*Das Werden eines neuen astronomischen Weltbildes im Spiegel alter Handschriften und Druckwerke*» wurde diese Gedenkschau von den Wiener Universitätsprofessoren Ferrari d'Occhieppo (Astronomie) und Hamann (Geschichte der Neuzeit) gestaltet. Aus ihrer Zusammenarbeit ging eine fachlich tief fundierte Dokumentation hervor, die während des «Kopernikus-Jahres», das von der Österreichischen Unesco-Kommission angeregt wurde, weithin Beachtung und Anerkennung fand. 1473 in Thorn (Toruń) geboren, 1543 in Frauenburg (Frombork) gestorben, besaß Kopernikus, mit dessen Namen das moderne Weltbild der Astronomie untrennbar verbunden ist, keine unmittelbaren Beziehungen zu Wien. Originaldokumente von ihm fehlen hier. Eine erstaunliche Fülle von Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucken der Werke seiner Wegbereiter ist jedoch