

*que
sais-je?*

L'ESPACE MUSICAL DANS LA FRANCE CONTEMPORAINE

JEAN-PAUL HOLSTEIN



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

666957

QUE SAIS-JE ?

78

*L'espace musical
dans la
France contemporaine*

JEAN-PAUL HOLSTEIN

98



802

28960

(2375) - (2377)



DL-31121988-33116

L'espace musical
dans la
France contemporaine

JEAN-PAUL ROUSSEAU



ISBN 2 13 040197 x

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1988, novembre

© Presses Universitaires de France, 1988
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

INTRODUCTION

LA MUSIQUE, REFLET D'UNE SOCIÉTÉ : TECHNICITÉ, INTERNATIONALISME, DÉMOCRATISATION.

L'art est assurément le reflet d'une société, du niveau de culture de ses citoyens, de la qualité de leur sensibilité mais aussi de son organisation interne et des rapports qui la régissent.

Parce qu'elle ne véhicule pas de mots, donc pas d'idéologie, la musique n'a pas de sens à proprement parler ; elle peut donc manifester les tendances profondes d'un groupe ou les pulsions d'un individu.

Et parce que l'homme a vécu, depuis 1900, et plus précisément le Français depuis 1870-1871¹, une suite de transformations sans précédent ayant entraîné des changements de mentalité, ce miroir qu'est l'art, tout en utilisant les premières, n'a pas manqué de refléter les seconds ; ainsi la musique française permet-elle de suivre l'évolution de la société française, depuis cent ans.

Trois caractères marquent son image musicale : technicité, internationalisme, démocratisation.

Technicité, d'abord :

- les compositeurs ont élaboré des langues de plus en plus complexes, soit en faisant appel aux notions du passé, soit en intégrant des données nouvelles² ;
- les interprètes ont fait preuve, et de plus en plus jeunes, d'une virtuosité de plus en plus grande, favorisée en cela par la facture instrumentale ;
- les détenteurs des moyens de diffusion³ sont devenus les médias obligés par où passe la communication.

1. La première guerre franco-allemande et la Commune.

2. Système(s) modal(-aux), sériel ; lois mathématiques, électro-acoustique.

3. Radio, cinéma, disques, télévision.

Internationalisme, ensuite :

- le développement des moyens de transport et leur accélération ont rendu possible une circulation de plus en plus rapide des œuvres et des interprètes ;
- l'apparition et le développement des grands moyens de diffusion ont profondément modifié le profil des carrières en soumettant le soliste à un tour du monde quasi permanent et en écourtant, théoriquement du moins, le délai de pénétration des musiques récentes ;
- l'invention de nouvelles professions⁴ au travers de la presse, de l'édition et de la publicité a encouragé la recherche, donc les découvertes, contribué au rayonnement des phénomènes musicaux, orienté l'histoire et les jugements.

Démocratisation, enfin :

- par la vulgarisation⁵, en tenant compte des notions de coût⁶ et de masse ;
- par l'impossibilité de se limiter au confort d'une élite, en raison de l'importance de l'information et de la naissance du « grand public » ;
- par la pression du nombre, depuis que règnent en maîtres statistiques, sondages et « hit-parades » divers.

Ces facteurs d'évolution, qui ne sont naturellement pas propres à la France, ont affecté à des titres divers toutes les musiques du monde, les révélant les unes aux autres ; mais c'est à travers la musique française que le présent ouvrage se propose de dégager les grandes tendances de l'art musical du xx^e siècle.

Il ne s'agit pas d'un dictionnaire, pas davantage d'un traité sur les formes ou les styles ; à la démarche exhaustive a été substitué le point de vue panoramique, déclinant courants et influences par le biais des héritages recueillis, des fenêtres ouvertes sur les autres mondes⁷, des bilans à faire et des conclusions à tirer.

S'il est vrai qu'un danger menace plus qu'auparavant le génie français, celui de l'éclatement ou de la dispersion, du moins la santé de la musique française fait-elle plaisir à voir, en cette fin de siècle.

Puisse cet ouvrage en rendre fidèlement compte !

4. Musicologue ou historien de la musique, critique musical, animateur de festival, etc.

5. Places à prix réduit.

6. Grandes salles.

7. Européen(s) ou extra-européen(s).

PRÉLIMINAIRES

Trois périodes s'unissent dans le dernier siècle de la musique française, sanctionnées chacune par un événement historique¹ : la première de 1870-1871 à 1914-1918, la seconde de 1914-1918 à 1939-1945, la troisième de 1939-1945 à nos jours.

Ici la « mondialisation » progressive des luttes, limitées d'abord à l'affrontement France-Allemagne puis étendues à leurs alliés, a rendu les contacts socio-culturels inévitables ; à cette multiplication des communications² se sont ajoutées la multiplication et l'accélération des moyens de communication.

Ce fut, dès lors, l'époque des ouvertures (1920-1940), celle de l'ouverture de l'Europe aux autres continents, d'une Europe qui recevait dans l'allégresse les Américains triomphants, mais aussi de l'ouverture de l'Europe aux autres pays d'Europe, d'une France où se réfugiaient les Russes chassés par la révolution soviétique, les Slaves désireux d'échapper à l'hégémonie austro-allemande et les Israélites poursuivis par Hitler.

1. Toute guerre ne s'accompagne-t-elle pas de transformations sociales, économiques et culturelles ? On a vu par ailleurs qu'elles modifiaient sensiblement la qualité des relations entre nations, en les multipliant, d'où l'apparition de nouveaux facteurs d'influences réciproques : ainsi, de l'entrée du jazz en Europe, avec l'arrivée des GI's noirs (soldats américains) à partir de 1916.

2. Déjà, les guerres de François I^{er} en Italie avaient favorisé les échanges entre artistes français et italiens et la pénétration des musiciens de l'école franco-flamande à Venise.

CHAPITRE PREMIER

LES HÉRITAGES

I. — Les héritages anciens

La fin du XIX^e siècle coïncide avec une double re-découverte, celle du Moyen Age et celle du chant grégorien.

Sans doute faut-il distinguer deux aspects : l'aspect religieux, liturgique ou sacré qui était le domaine de la musique savante et des clercs, seuls habilités à noter et à chanter, et l'aspect populaire qui appartenait à la rue, à la fête, à la foire et forgeait le creuset de la musique profane et instrumentale grâce à la danse.

La résurrection du Moyen Age, au XIX^e siècle, se manifestera, dans la musique française, par des emprunts aux deux répertoires.

1. Le Moyen Age : musique sacrée (chant grégorien). — Dès que le chant grégorien fut connu et restauré¹, il apparut aux compositeurs comme un argument de profond renouvellement mélodique pour la musique française ; celle-ci avait épuisé sa veine dans le plagiat de la musique allemande pour la musique instrumentale et dans les exercices gratuits du bel canto pour l'opéra, deux manières tout aussi conventionnelles.

Il fallait une troisième voie qui lui permit de reconquérir son originalité ; s'il est vrai qu'une musique se remarque par les thèmes, alors le grégorien arrivait à point nommé, comme le folklore, pour donner matière à cette originalité.

L'un des premiers à introduire dans ses œuvres des mélodies grégoriennes fut Vincent d'Indy (à une époque plus récente, Mau-

1. Le rôle des moines de Solesmes fut considérable dans cette restitution du chant grégorien, bien que leur interprétation, fort édulcorée, se soit sans doute éloignée du caractère viril de l'époque ; celui-ci, souligné par certains rythmes (♩) chez Machaut, a été remis en honneur par des interprètes récents.

rice Duruflé suivit cet exemple en écrivant, en 1947, un requiem sur des thèmes grégoriens); on en rencontre dans trois de ses compositions, qui appartiennent au genre de la symphonie dramatique :

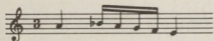
- *Le Chant de la Cloche* (n° 7 : « Triomphe ») [1878-1882];
- *Le Jour d'été à la montagne* (« Soir ») [1905];
- *La Légende de saint Christophe* [1908-1915].

Saint-Saëns suivit l'exemple de Berlioz, en faisant appel au *Dies irae*, la plus connue peut-être des mélodies grégoriennes, mais en la traitant dans un esprit non descriptif.

Plutôt que les thèmes, Messiaen utilisera les formes plainchantesques², car, comme il le dit lui-même, « on ne peut guère utiliser davantage et mieux les thèmes du plain-chant que Charles Tournemire dans son *Orgue mystique*. »³

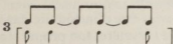
NB. — Ne pas omettre la restitution de la *Messe Notre-Dame* de Guillaume de Machaut⁴, la première des grandes messes et l'une des œuvres les plus importantes de la musique française, parce que profondément unitaire : les trois motifs qui suivent ne sont-ils pas prémonitoires de la forme cyclique, dans la mesure où ils circulent à travers toutes les parties de la messe ?

Motif mélodique (a)

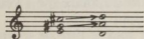


Motif rythmique (b)⁵

[« hoquet »]



Motif harmonique (c)⁶



2. Comme les formes de l'antique triade grecque élargie dans *Chronochromie* et agrandie d'un début et d'une fin : Introduction - Strophe 1 - Antistrophe 1 - Strophe 2 - Antistrophe 2 - Epode - Coda.

3. Olivier Messiaen, *Technique de mon langage musical*, Paris, Leduc, 1944, vol. I, p. 37.

4. Jacques Chailley, Paris, Salabert, 1948.

5. Rythme non rétrogradable (cf. le langage de Messiaen), parce que identique en mouvement droit et en mouvement rétrograde.

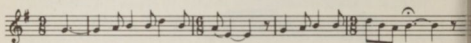
6. Cadence à deux sensibles, sensibles de tonique et de dominante, évoluant parallèlement selon la même attraction (demi-ton ascendant).

« Bien que Machaut n'ait pas songé à utiliser ici, comme on le fera, dès le xv^e siècle, ce moyen efficace de cohésion qu'est la présence d'un même thème dans toutes les parties de la messe, il a su par d'autres moyens réaliser l'unité : d'une pièce à l'autre circule un motif descendant conjoint de doubles croches (a) assez caractéristique et fréquent pour être le fruit d'une volonté organisatrice ; d'autre part, les rythmes syncopés (b) se reproduisent souvent identiques à eux-mêmes ; enfin, la couleur harmonique (c) des pièces présente des analogies frappantes » (Bernard Gagnepain)⁷.

2. **Le Moyen Age : musique profane (le folklore).** — La restauration du folklore français se fit en même temps que celle du chant grégorien.

Encore faut-il distinguer les emprunts mélodiques au folklore — citation et développement de thèmes authentiques — de la création d'un folklore imaginaire — composition de thèmes originaux présentant les caractères mélodiques, rythmiques et/ou harmoniques de thèmes anciens.

Vincent d'Indy fut sans doute le premier à construire une œuvre entière, la *Symphonie sur un chant montagnard français*⁸, autour d'un thème populaire, thème dont on appréciera la richesse rythmique.



Une autre manière était d'instrumenter des danses⁹ anciennes originales ; c'est ce que fit Poulenc dans sa *Suite française* d'après Claude Gervaise (xvi^e siècle).

Une troisième manière pouvait être d'introduire dans une forme ancienne, dont on respectait le caractère, son propre langage mélodique et harmonique ; ainsi de Ravel dans la *Pavane pour une infante défunte* (sans oublier la « Pavane de la Belle au bois dormant » dans *Ma mère l'Oye*), et de Fauré qui l'avait précédé, en la matière, avec sa *Pavane*¹⁰ pour piano.

Enfin, en réunissant habilement sous le titre de « symphonie », des danses typiques comme le tambourin, certains musiciens tels

7. *La Musique. Les hommes, les instruments, les œuvres*, sous la direction de Norbert Dufourcq, Paris, Larousse, 1965, t. I, p. 121.

8. Dite encore *Symphonie cévenole*.

9. Voir, dans la Conclusion, la danse : une constante du goût français.

10. Ces deux pavanés seront orchestrées ensuite par leurs auteurs.

Daniel-Lesur¹¹ ou Maurice Duruflé auront mis en évidence les liens de la musique française avec les racines populaires et ceux de la symphonie avec les traditions dansées.

Mais l'exemple le plus frappant est assurément celui d'Arthur Honegger, musicien d'origine suisse adopté par la France et francisé au point d'en adopter le plus authentique folklore ; c'est ainsi qu'il utilisera dans son oratorio *Jeanne d'Arc au bûcher* un chant de quête, de Champagne, fort connu.

Il faut aussi mentionner trois aspects annexes de la résurrection des temps anciens et profanes dans la musique française :

— Le recours aux plus grands poètes de l'époque pour certaines mélodies (cf. Debussy, *Trois ballades de François Villon*¹², orchestrées, et *Trois chansons de Charles d'Orléans*¹² pour chœur a cappella (les poètes n'étaient pas les seuls inspirateurs ; Janequin fournit à Jehan Alain un thème à variations, pour orgue).

— La prédominance du caractère breton illustré par Guy Ropartz dans ses deux sonates pour violoncelle et piano dont les finals sont construits sur des thèmes populaires ; Paul Ladmirault, auteur de variations sur des airs de biniou trécorois pour piano et d'une *Suite bretonne* pour orchestre ; Paul Le Flem et ses chants populaires bretons ; Jean Huré et ses sept chansons de Bretagne ou Maurice Emmanuel dont la seconde symphonie est construite sur un choral breton¹³.

— Le rôle déterminant joué par Joseph Canteloube dans la restauration du folklore français, rôle à peu près analogue à celui de Bartók et Kodály pour le folklore hongrois : son anthologie des chants populaires français, regroupés par province, fut publiée de 1939 à 1944.

Il fut suivi, sur ce chemin, par un certain nombre de compositeurs dont Daniel-Lesur, auteur d'harmonisations de chants populaires.

3. Le Moyen Age : art sacré - art profane. — Il est des formes musicales où se mêlaient avec une sorte de passion mystique le caractère sacré et le caractère profane, en réalité la tradition savante

11. Dix mouvements : ouverture-Pavane-Saltarelle-Arabe-Intermède-Sarabande-Badinerie-Contredanse-Carillon-Tambourin. Jolivet avait composé une œuvre dans le même esprit : la *Symphonie de danses*, en 1940.

12. Villon inspira également Henry Barraud, Charles d'Orléans Poulenc ; mais Ronsard recueillit les plus grands suffrages avec Roussel, Schmitt, Milhaud, Rivier...

13. Noter l'ambiguïté de l'expression qui mêle à une forme religieuse d'origine germanique le caractère typiquement français d'un fort régionalisme.

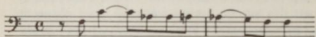
Marcel Dupré a également écrit une *Suite bretonne* pour l'orgue.

et l'instinct populaire comme dans les Mystères¹⁴ ou l'inspiration liturgique et le goût théâtral comme dans les messes, et notamment les messes de Requiem.

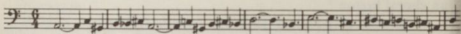
A la première catégorie appartiennent des œuvres comme *Le Martyre de saint Sébastien* de Claude Debussy (1911), *Le Miroir de Jésus* d'André Caplet (1923) ou *Le Mystère des Saints Innocents* d'Henry Barraud (1946)¹⁵.

A ces œuvres s'ajoutent les grands oratorios typiquement français inspirés par la personne et l'action de Jeanne d'Arc¹⁶ : *Jeanne d'Arc au bûcher* d'Arthur Honegger (1935), *Paysage pour une Jeanne d'Arc à Domrémy* de Jean Rivier (1936), *La Vérité de Jeanne* d'André Jolivet (1956), composée expressément pour le cinq-centenaire et destinée à être exécutée devant la maison natale de Jeanne d'Arc.

Il faut remarquer l'utilisation, dans deux de ces œuvres, du principe de la fugue, hommage implicite à la divine architecture du monde¹⁷ ; ci-dessous ces deux « sujets » ou thèmes :



Honegger, *Jeanne au bûcher* (fin)



Jolivet, *Trois interludes de la Vérité de Jeanne* (III)

Dans la seconde catégorie se rangent, en premier lieu, les deux grands requiem de l'« après-Fauré » (le Requiem de Fauré date de 1887-1888) : ceux de Jean Rivier et Maurice Duruflé, aux

14. De la musique de scène qu'il écrivit pour les représentations du *Mystère de la Visitation* d'Henri Ghéon, au Salon d'Art sacré en 1942, André Jolivet tira une version pour concert, la *Suite liturgique*.

15. A ces œuvres il faut ajouter une tentative intéressante de Marius Constant pour intégrer, dans la musique, le temps de réverbération (2 secondes environ) du lieu d'exécution : l'église... où fut créé, en 1974, *Le Jeu de sainte Agnès*, « action d'église » traitée avec les moyens techniques et musicaux du xx^e siècle.

16. Le xx^e siècle ne marquait-il pas le cinq-centième anniversaire de sa naissance (1412), de sa mort tragique (1431), de son procès de réhabilitation (1456) ?

17. On trouve dans toutes les grandes messes de l'histoire de la musique des fugues imposantes, parce que le principe de la fugue, par nature et par tradition, à travers le motet notamment, est la voie savante, c'est-à-dire la voie du savoir (ou de la complexité maîtrisée) et de la sagesse (ou de la perfection aboutie) : la fugue a incontestablement un sens théologique. Cf. Marcel Bitsch et Jean Bonfils, *La Fugue*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1980.

carrières internationalement connues, et qui constituent, avec le Requiem de Fauré, une somptueuse trilogie¹⁸. (Inghelbrecht a également écrit un Requiem¹⁹.)

Ajoutons à cela la *Symphonie liturgique* d'Arthur Honegger, sorte de requiem instrumental intégré à la forme de la symphonie (1^{er} mouvement, allegro, *Dies irae*; 2^e mouvement, lied, *De profundis clamavi*; 3^e mouvement, grande procession, *Da nobis pacem*) et le Requiem a cappella de Georges Migot²⁰, auteur également de cinq oratorios.

Un certain nombre de messes viennent compléter ce catalogue, non des messes conçues comme représentations sonores de la liturgie avec le caractère solennel que cela impliquait aux xvii^e et xviii^e siècles, modèle repris par les Allemands, mais comme de véritables offices musicaux, dont les *Liturgies intimes* de Tomasi sont le vibrant exemple.

Pour cette raison, il s'agit souvent d'œuvres a cappella, qui renouent avec la vraie tradition de la liturgie chrétienne.

Citons la messe à trois voix a cappella d'André Caplet, la messe *Cum júbilo* pour baryton solo, chœur de barytons et orgue (ou orchestre) de Maurice Durufé, celles de Jean Langlais où le chœur de foule retrouve sa place d'autrefois dans la célébration, de même que chez Gaston Litaize, enfin la messe *Uxor tua* d'André Jolivet, composée par l'auteur pour le mariage de son fils aîné et surtout son admirable *Messe pour le jour de la paix*, cri d'amour tout de sobriété lancé en 1940, à la face d'un monde tragiquement secoué par la guerre; elle est écrite pour voix de femme, orgue et tambourin et reconstitue, sous l'influence d'un orient savamment assimilé, une vocalise permanente où se mêlent le baroque d'un certain grégorien et celui des litanies judéo-arabes.

On serait incomplet si l'on omettait la messe instrumentale pure, dont la *Messe de la Pentecôte* d'Olivier Messiaen, destinée à l'orgue, est l'un des plus brillants prototypes.

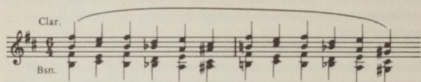
Dans les ultimes influences du Moyen Âge sur le monde instru-

18. Il faut noter, en cette fin de xx^e siècle, un regain d'intérêt des compositeurs étrangers pour la musique religieuse et notamment la Messe des morts (cf. la *Passion selon saint Luc* de Penderecki, le Requiem de Ligeti, la *Messe des morts* de Cristobal Halffter).

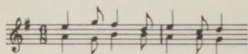
19. Ce Requiem date de 1941, ce qui n'est pas un hasard : on sait que les temps de guerre sont aussi des temps de foi et d'espérance, donc de religiosité (cf. les *Chants de deuil et d'espérance* de Georges Hugon, 1945-1946).

20. Migot fut, avec Messiaen (*Et expecto resurrectionem mortuorum*, 1964) et Milhaud (*Pacem in terris*, 1963), l'auteur d'une triple commande du ministère des Affaires culturelles pour commémorer le sacrifice des morts des deux guerres, sous le titre *In memoriam*; lui-même étant protestant, Messiaen catholique et Milhaud israélite, cette commande prenait un sens œcuménique.

mental, on se souviendra du début des *Nocturnes* (« Nuages ») de Claude Debussy : n'est-ce pas une diaphonie caractéristique par ses intervalles de quintes (ou de quarts) à vide alternant avec des tierces, ses doublures d'octave rappelant l'orgue, son instrumentation (clarinettes et bassons) faisant sonner les bois comme des cuivres, dans le lointain de l'espace et du temps ?



Claude Debussy, *Nocturnes* (Nuages : début)



Conduit double, composé pour le couronnement de Saint Louis

[Seul le chromatisme paraît contrarier la rugosité de l'organum.]

II. — Les héritages lointains

1. **La polyphonie de la Renaissance.** — Si, depuis plus de deux siècles, le contrepoint semble avoir été l'apanage de l'école allemande, on oublie trop souvent qu'il était né et s'était développé grâce à l'école franco-flamande, au point d'envahir l'Italie et le monde german.

En ressuscitant ce répertoire, Charles Bordes et la Société des Chanteurs de Saint-Gervais furent les auteurs d'une double réhabilitation, celle de la musique vocale polyphonique française et celle de l'activité chorale²¹ que la suppression des maîtrises par la Révolution avait fait oublier.

Ainsi se trouvaient remises en valeur des formes jugées désuètes ou tout simplement ignorées : le motet, l'hymne ou le psaume, soit dans une présentation vocale a capella, soit avec des instruments.

De Chausson à Poulenc, auteur de quatre *Motets pour un temps de pénitence* et de quatre autres pour le temps de Noël²², en passant par Maurice Duruflé, auteur lui aussi de quatre motets écrits en 1960 sur des thèmes grégoriens, le motet deviendra pour les

21. Voir plus loin : le renouveau de l'activité chorale depuis 1920 et surtout 1950.

22. Voir plus loin : l'importance du thème de Noël.

Que sais-je?

COLLECTION ENCYCLOPÉDIQUE
fondée par Paul Angoulvent

Derniers titres parus

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 2407 | Textes sur les libertés publiques
(J.-C. MASCRET) | 2426 | La Catalogne
(F. GRANELL) |
| 2408 | La Déclaration des droits
de l'homme et du citoyen
(J. MORANGE) | 2427 | La domotique
(P. BRUN et E.-A. DECAMPS) |
| 2409 | Evaluation de l'entreprise
(J. RAFFEGERAU et F. DUBOIS) | 2428 | Histoire religieuse de la France
(X. de MONTCLOS) |
| 2410 | Le conservatisme
(P. BENETON) | 2429 | Le juge d'instruction
(R. VAN RUYSBEKE) |
| 2411 | Le libéralisme contemporain
(M. FLAMANT) | 2430 | Montaigne : Essais
(R. AULOTTE) |
| 2412 | La philosophie russe
et soviétique (R. ZAPATA) | 2431 | Les marchés financiers
internationaux
(C. BITO et P. FONTAINE) |
| 2413 | Le droit de la concurrence
(Y. CHAPUT) | 2432 | La criminalité informatique
(P. ROSÉ) |
| 2414 | Le secteur public
et les privatisations
(A. BIZAGUET) | 2433 | Les énigmes économiques
(J. RIVOIRE) |
| 2415 | Histoire de la psychanalyse
(R. PERRON) | 2434 | Handicap et maladie mentale
(R. LIBERMAN) |
| 2416 | La spiritualité
(R. DARRICAU et B. PEYROUS) | 2435 | La police judiciaire
(V. HREBLAY) |
| 2417 | Textes de droit budgétaire
français
(B. POUJADE) | 2436 | Mésothérapie et méso-puncture
(M. RUBIN) |
| 2418 | La littérature de la Révolution
française
(B. DIDIER) | 2437 | La dépression de l'adolescent
(H. CHABROL) |
| 2419 | Le casier judiciaire
(C. ELEK) | 2438 | L'Armée du Salut
(R. DELCOURT) |
| 2420 | La criminalité internationale
(A. BOSSARD) | 2439 | Radiobiologie - Radioprotection
(M. TUBIANA et M. BERTIN) |
| 2421 | Le droit japonais
(J.-H. MOITRY) | 2440 | Karl Popper
(J. BAUDOUIN) |
| 2422 | L'éthique médicale
(C. AMBROSELLI) | | |
| 2423 | Histoire des relations
internationales
(S. PACTEAU) | | |
| 2424 | La fortune des Français
(J. LEPIDI) | | |
| 2425 | Les rituels
(J. MAISONNEUVE) | | |



9 782130 401971

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

