



HAL
open science

Anik Devriès-Lesure (1938-2021)

Laurent Guillo

► **To cite this version:**

Laurent Guillo. Anik Devriès-Lesure (1938-2021). *Revue de musicologie*, 2022, 108 (1), pp.135-144.
hal-04823033

HAL Id: hal-04823033

<https://hal.science/hal-04823033v1>

Submitted on 9 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anik Devriès-Lesure (1938-2021)

Ce serait peu dire que la jeunesse d'Anik Devriès a été baignée dans une ambiance musicale. Son père Daniel Devriès dit Ivan (1909-1997) avait fait des études musicales complètes jusqu'au Conservatoire de Paris et, après être entré en 1936 à la Radiodiffusion nationale (ancêtre de l'ORTF), fut l'un des premiers metteurs en ondes de cette maison durant quarante ans, ayant en charge la retransmission des événements musicaux les plus importants. Il était également compositeur d'œuvres instrumentales, de mélodies et notamment de musiques de scène souvent commandées par l'ORTF. Quant à sa mère Éliane-Élise Martel (1918-1982), elle obtint un premier prix de violon au Conservatoire de Paris en juin 1934, sortant de la classe de Firmin Touche, et fit une carrière de violoniste à Paris, à l'orchestre de Strasbourg puis à l'Orchestre de Suisse Romande à Genève. Elle a aussi joué dans les années 1940 au sein du Quatuor de Lille et plus tard dans l'Ensemble instrumental de Genève. D'abord mariée à Ivan Devriès en août 1937 puis divorcée en octobre 1941, elle se remaria à Genève avec le dentiste Martin Reber (avril 1962). La belle-mère d'Anik, Gabrielle Devriès née Rossi (1915-2001, épousée en 1945) était également une violoniste soliste renommée.

À la génération antérieure, le père d'Ivan était David-Étienne-Joseph Devriès (1882-1936). Élève du Conservatoire de Paris, il fut un ténor remarqué, dont la carrière parisienne fut jalonnée d'épisodes européens et américains. Il épousa Herminie Bergerat. Si l'on remonte deux générations plus haut, il apparaît que la grand-mère paternelle de David était Rosa van Os (1828-1889), chanteuse lyrique néerlandaise de premier plan – épouse de David Moses de Vries (1816-1872) également chanteur –, tandis que le grand-père maternel d'Herminie n'était autre que Théophile Gautier (1811-1872), de qui Anik a longtemps gardé un beau portrait à la mine de plomb tracé par son ami le peintre

Théodore Chassériau. Bref, la musique était partout, avec ses acolytes accoutumés que sont la poésie, la littérature et l'art dramatique¹.

Après sa scolarité, Anik Devriès a commencé à travailler. Entre 1957 et 1959, elle est secrétaire dans diverses sociétés, ainsi qu'au SHAPE (Haut-Commandement de l'OTAN) à Saint-Germain-en-Laye. En mai 1959, au retour d'un séjour linguistique en Angleterre, elle rencontre le peintre et plasticien Edgard Pillet (1912-1996). Celui-ci, totalement dévoué à l'abstraction géométrique, cofondateur de la revue *Art aujourd'hui*, est un artiste déjà lancé, exposé dans des galeries connues, notamment celle de Denise René. Il se réinstalle à ce moment à Paris après avoir passé deux ans aux États-Unis, étant à l'aube d'une des décennies les plus fructueuses de sa carrière, durant laquelle il va notamment expérimenter les « creusets » (sculptures en creux coulées en plâtre ou en résine) ainsi que des sculptures monumentales intégrées aux architectures de marbre ou de béton. La quinzaine d'années partagée avec Pillet est très riche du point de vue artistique², le couple fréquentant des peintres, des galeristes, des photographes, des architectes ou des écrivains (parmi lesquels les Magnelli, Sonia Delaunay, Edouard Loeb, Denise Colomb, Evelyne Hoffer, Lourdes Castro, Jacques Busse, Olivier-Clément Cacoub, Tinguely, César, Mandiargues...), foisonnement auquel Anik contribue avec sa passion de la musique, son goût pour Debussy et les compositeurs contemporains. Ces rencontres se poursuivent à Carboneras (Espagne, province d'Almeria), où Pillet a fait construire une maison qu'il a dessinée et où furent invités, durant les mois chauds, d'autres artistes ou écrivains de premier plan (tels Hans Hartung, Anna-Eva Bergman, Jesus-Raphael Soto, Vladimir Nabokov, Saül Below...). D'autres maisons dessinées par Pillet à Carboneras constitueront une sorte de village de l'intelligentsia, riche de rencontres et de souvenirs, établi en bord de mer au milieu de collines arides. De cette période, Anik aura gardé un réseau d'amis très dense et une connaissance large des mouvements artistiques contemporains.

Ces années, tout agréables et enrichissantes qu'elles aient pu être, n'ont pas été synonymes de bohème ni de désœuvrement. Anik entreprend vers 1962 des études en musicologie et travaille parallèlement le piano, le solfège, l'harmonie, l'analyse et l'histoire de la musique, notamment à la Schola cantorum. Parallèlement, la peintre Sonia Delaunay l'introduit auprès de diverses maisons de couture pour faire du mannequinat. Ces études la mènent en 1966 au Professorat de musique d'État (CAEM), qu'elle exerce à temps partiel jusque vers 1973 comme maître auxiliaire en région parisienne. Elles la conduisent également à l'École

1. Pour suivre cette généalogie en sens inverse, on peut consulter Denis Havard de La Montagne, *Théophile Gautier, sa famille et la musique*, <http://www.musimem.com/gautier.htm>.
2. Sur cette période, voir Véronique Auriol, *Edgard Pillet, du village natal à l'abstraction*, Bordeaux: Libre label, 2018, p. 113-144.

pratique des hautes études où elle soutient en 1967 un mémoire sous la direction de Michel Fleury consacré à l'éditeur de musique parisien Jean-Georges Sieber, ainsi qu'à la Sorbonne, où elle prépare également sous la direction de Fleury un doctorat de 3^e cycle en musicologie, soutenant en 1973 une thèse intitulée *Édition et commerce de la musique gravée à Paris dans la première moitié du XVIII^e siècle. Les Boivin, les Leclerc*.

Elle décroche dès 1966 un poste d'ingénieur de recherche « d'aide individuelle » au CNRS, à mi-temps (ce type de poste consistait à détacher un ingénieur auprès de la direction d'un établissement scientifique ou culturel, notamment pour soutenir des travaux collectifs internationaux). Elle est ainsi attachée à la direction du département de la Musique de la Bibliothèque nationale. Sous les directives successives de Vladimir Fedorov puis de François Lesure après 1972, elle travaille au repérage des sources imprimées avant 1800 pour les lettres V-Z du *Répertoire international des sources musicales* (RISM), sur les collections de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, de la Bibliothèque du Sénat, de la Bibliothèque de l' Arsenal et sur les collections privées de Geneviève Thibault de Chambure ou d'André Meyer. Elle participe également au catalogage des sources manuscrites antérieures à 1800, à la formation des vacataires du RISM, contribue au *Catalogue de la musique imprimée avant 1800 conservée dans les bibliothèques de Paris* publié en 1981 et commence les travaux préparatoires du futur *Dictionnaire des éditeurs de musique français*. Elle est nommée ingénieur de recherche de 2^e classe en 1977 et titularisée en 1984, passe à plein-temps en 1986 et est promue en 1^{re} classe en 1988, toujours affectée à la même direction, jusqu'en 1993. En 1987, elle épouse François Lesure (1923-2001), avec qui elle a collaboré depuis une quinzaine d'années.

En dehors de ses travaux d'ingénieur, elle s'investit dans divers projets en lien avec la musique : responsable d'une enquête de l'Unesco (Conseil international de la musique) sur *La musique et le public de demain* (1973-1974), animatrice du Centre de documentation Claude-Debussy à Saint-Germain-en-Laye (1976-1979), productrice déléguée de plusieurs émissions musicales, notamment la série *Mécènes de la musique* pour France-Musique (1977-1978), chargée de mission pour la coordination, l'information et la publicité de l'Année Rameau (1983), membre de l'équipe constituée par la direction de la Musique pour la préparation de l'Année européenne de la musique (1985), vice-présidente de la commission de bibliographie de l'Association internationale des bibliothèques musicales (1989-1993), secrétaire générale de la Société française de musicologie (1990-1998).

La catégorie administrative « d'aide individuelle » étant supprimée en 1993, elle est temporairement affectée à l'UMR 9957 du CNRS (Ethnomusicologie) et jusqu'en 1996 travaille au catalogage de la collection phonographique du département d'Ethnologie du Musée de l'Homme, en attendant un rattachement plus axé sur le XIX^e siècle. En 1994, elle est promue hors-classe. Elle est également

depuis 1994 membre du Conseil scientifique de l'Atelier d'études du Centre de musique baroque de Versailles, comme rapporteur des travaux menés sur la base de données Philidor, et administratrice du programme *Musique au Carrousel du Louvre* (1995-1999).

La création de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical français (IRPMF) lui donne en décembre 1996 l'opportunité d'un nouveau rattachement plus proche de ses préoccupations scientifiques; elle le conservera jusqu'à sa retraite, qui intervient en 2003 et lui vaut la médaille d'honneur du CNRS. En 1998 et 1999, elle dirige également avec Rudolf Rasch (université d'Utrecht), un groupe de recherches sur la diffusion et la circulation de la musique en Europe, au sein du programme *Musical Life in Europe 1600-1900* lancé par l'European Science Foundation (1997-2002).

Les travaux d'Anik Devriès sont très axés sur l'histoire de l'édition musicale. Les quatre monographies qu'elle a publiées entre 1976 et 2005 constituent un ensemble cohérent, où elle a essentiellement combiné trois techniques d'analyse: d'une part des recherches en archives, faites surtout dans le Minutier central des notaires de Paris aux Archives nationales, ainsi que dans les archives commerciales, civiles ou judiciaires conservées aux Archives de Paris (dites alors Archives de la Seine); d'autre part un dépouillement de la presse parisienne du XVIII^e siècle, où les annonces commerciales des éditeurs fournissent des éléments de datation assez précis qui compensent l'absence de dates sur les pages de titre des éditions gravées. En troisième lieu, l'examen systématique des éditions sorties des presses de tel ou tel éditeur, qui permet de noter le numéro de cotage des planches, de relever l'adresse commerciale, enfin d'exploiter les catalogues que les éditeurs y insèrent lorsqu'ils disposent d'une page blanche à la fin d'un volume. La combinaison de tous ces éléments, forcément complexe, permet de retracer la chronologie des adresses commerciales, la constitution progressive du catalogue, la succession des numéros de cotage et donc le calendrier de parution des œuvres, et au-delà la transmission des fonds de partitions d'un éditeur à l'autre. Sont également exploités les privilèges d'éditeur, les enseignes, les procès, les faillites, les graveurs employés, en bref tout ce qui peut renseigner sur la vie et le travail de l'éditeur. Bien évidemment, tout ceci se complique lorsqu'un éditeur oblitère l'adresse de son concurrent avec une collette, lorsqu'il ne recote pas les planches qu'il a rachetées, lorsqu'une vente faisant suite à une faillite éparpille son fonds de planches chez plusieurs concurrents... C'est à ce travail à la fois énorme et minutieux qu'Anik Devriès s'est vouée pendant plus d'une vingtaine d'années (entre 1965 et 1988 environ), passant des partitions aux archives, et rassemblant une matière scientifique originale et sans équivalent.

Le premier ouvrage qui en est résulté est sa thèse, publiée à Genève en 1976, consacrée aux premiers magasins de musique parisiens qui ont privilégié la gra-

vure : celui de François Boivin puis sa veuve Élisabeth-Catherine Ballard, dit Madame Boivin, qui travaillent à l'enseigne de *La Règle d'Or*, et celui des frères Charles-Nicolas et Jean-Pantaléon Leclerc, à l'enseigne de *La Croix d'Or*. Ces deux éditeurs-libraires n'imprimaient que de la musique gravée, contournant ainsi le privilège de la typographie musicale qui était toujours détenu par la maison Ballard. Avec eux s'est mis en place un réseau de dépositaires provinciaux qui a perduré au-delà de la Révolution. L'ouvrage exploite tous les types de sources citées plus haut, et inclut un catalogue de la riche production des Leclerc ainsi qu'une comparaison de leur répertoire avec celui des Boivin.

Anik élargit ensuite son objectif à la totalité des éditeurs de musique français en activité jusqu'en 1820, avec le premier tome du *Dictionnaire des éditeurs de musique français* (Genève, 1979). Cet ouvrage, dans lequel elle incorpore la matière de son mémoire de 1967 sur Jean-Georges Sieber, est publié avec François Lesure ; il est accompagné d'un épais volume contenant la reproduction de 219 catalogues d'éditeurs, qui complète celui que le musicologue suédois Cari Johansson avait publié en 1955 pour la période 1750-1800³. Le dépouillement des annonces de la presse parisienne qui a été effectué lors de ce projet a permis d'établir les datations de nombre d'éditions françaises qui figurent dans le *Catalogue de la musique imprimée avant 1800 conservée dans les bibliothèques publiques de Paris*, paru en 1981 sous la direction de François Lesure.

Dix ans plus tard paraît le second tome du *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, qui couvre la période 1820-1914 et dont les sources archivistiques sont beaucoup plus diversifiées, incluant les archives de la SACEM, de sociétés, de maisons d'édition, les brevets d'éditeur (1801-1871), les registres de Dépôt légal, le fonds de catalogues d'éditeurs du département de la Musique et la *Bibliographie de la France*. L'ouvrage est considérable et reste indispensable pour se retrouver dans le maquis des éditions musicales françaises, particulièrement nombreuses durant cette période. Comme le premier tome, il ne néglige pas les éditeurs de province, et est enrichi de plusieurs index (par rue de Paris, par cotage, par noms, par enseignes et par périodiques) particulièrement utiles. Publié avec François Lesure, cet ouvrage reçoit le Vincent Duckles Prize of the Music Library Association of America.

Plus tard, Anik Devriès a publié en 2005 les annonces relevées dans la presse parisienne du XVIII^e siècle, qui constituent un des corpus permettant de justifier les datations proposées dans ses travaux antérieurs. Enfin, ces quatre travaux majeurs ont été accompagnés par une série d'articles ou de chapitres d'ouvrage

3. La seule autre étude générale sur l'édition musicale française de cette époque est : Elizabeth Fau[-Verry], *La gravure de musique à Paris, des origines à la Révolution (1660-1789)*, thèse de l'École des chartes, 1978, 2 vol. et 2 vol. de planches. Très complémentaire avec les travaux d'Anik, elle n'a pas été publiée.

qui en enrichissent la compréhension ; ils se répartissent en études sur des maisons particulières – Sieber (1969), Leduc (1976), Schlesinger (1980), Brandus (1984) et Heugel (2010) – et en études transversales sur des aspects techniques ou commerciaux : la stéréomélotypie de Duverger (1983), la musique à bon marché des années 1830 (1987), le commerce de la musique au XIX^e siècle (1993), les pratiques éditoriales de la gravure au XVIII^e siècle (1998 et 2004), la dissémination des éditions parisiennes (1998), l'implantation à Paris des éditeurs allemands (2002), des synthèses méthodologiques (2005) et le rôle des femmes (2015). Ces contributions montrent bien que les objectifs scientifiques de l'auteur dépassaient la bibliographie historique pour remonter au niveau de l'histoire du Livre.

Dans sa bibliographie, détaillée ci-dessous, deux autres domaines de recherche apparaissent : l'un traite des premiers facteurs de piano (sur Érard en 1981 et 1993, sur Pleyel en 1982 et 2009), l'autre de la musique à Marseille et la découverte locale de la musique de Beethoven (en 1995 et 1996).

Enfin, d'autres travaux ont été consacrés à de grandes figures italiennes. Si des anniversaires ou des colloques ont amené Anik Devriès à travailler sur Luigi Cherubini (1997) ou Niccolò Piccinni (2001), c'est surtout sur le grand Giuseppe Verdi qu'elle a travaillé. La vente en 1991 d'une partie de la correspondance échangée entre lui et son éditeur parisien Léon Escudier a suscité un projet de publication intégrale, en rassemblant ces lettres avec celles qui étaient déjà localisées dans d'autres collections (notamment celle de la famille Verdi à Busseto) ou d'autres dépôts (essentiellement la bibliothèque de l'Opéra de Paris). Porté par Pierluigi Petrobelli (Istituto Nazionale di Studi Verdiani, Parme), le projet a été confié à Anik Devriès, que sa connaissance des éditeurs parisiens désignait assez naturellement ; il a été partagé ensuite avec Alessandro Di Profio. Ainsi, les 520 lettres de cette correspondance entre Verdi ou son épouse Giuseppina et les frères Marie et Léon Escudier ont été reproduites et transcrites. Il s'y dessinait une image vivante des rapports de Verdi avec le monde musical parisien de l'époque (directeurs de théâtres, interprètes, éditeurs, journalistes), et s'y révélaient graduellement ses exigences, son goût du perfectionnisme, son caractère entier et intransigeant. Le rôle et la politique éditoriale de Léon Escudier y étaient aussi visibles, tels sa défense des intérêts de son auteur favori et les erreurs qu'il commit qui menèrent à leur rupture finale. Ce travail d'Anik sur le *Carteggio Verdi-Escudier* s'est interrompu en 2000 et le projet a été repris depuis par Alessandro Di Profio ; il est en voie d'achèvement. Il permettra de compléter la collection de correspondance éditée par l'Istituto Verdiani, riche déjà des correspondances entre Verdi et l'éditeur Ricordi, les librettistes Antonio Somma, Salvatore Cammarano et Arrigo Boito, la chanteuse Maria Waldmann et quelques autres. Dans ce champ d'étude, Anik aura toutefois laissé deux articles sur les rapports de

Verdi avec l'opéra de Paris (1995) et avec le Théâtre Italien (1998), ainsi qu'un catalogue d'exposition sur Verdi en 1995 qu'elle a codirigé.

Il faut encore citer la coordination, avec Claude Samuel, d'un livre paru en 2008 pour célébrer le centenaire de la naissance d'Olivier Messiaen, auquel ont contribué plusieurs de ses élèves et d'autres compositeurs de renom. L'ouvrage rend compte des multiples facettes du compositeur : sa foi, son intérêt pour le rythme, la couleur et l'ornithologie, son langage musical, les influences reçues et l'héritage qu'il laisse.

Anik a entretenu tout au long de sa vie un large réseau d'amitiés, où vivaient compositeurs (tel Pierre Boulez), instrumentistes, écrivains (tel René de Obaldia), danseurs, chorégraphes et autres musicologues (tel Gilbert Rouget), et où elle a pu concilier tropisme artistique et tropisme scientifique. Avec François Lesure, elle les recevait chaleureusement dans leur maison de Presnoy dans le Gâtinais, fleurie, décorée de tableaux de Pillet, de ses portraits de jeunesse et d'autres souvenirs d'une vie assez animée. C'est là qu'elle s'est éteinte, le surlendemain de son quatre-vingt-troisième anniversaire, au détour d'une sieste. Ses archives iront à la Bibliothèque nationale de France (département de la Musique) et sa bibliothèque, commune avec celle de François Lesure, à la Fondation Royaumont.

Laurent Guillo



BIBLIOGRAPHIE D'ANIK DEVRIÈS-LESURE

I. Monographies

Édition et commerce de la musique gravée à Paris dans la première moitié du XVIII^e siècle. Les Boivin, les Leclerc. Genève : Minkoff, 1976. iii-272 p.

Dictionnaire des éditeurs de musique français. 1 : des origines à environ 1820. Genève : Minkoff, 1979. (avec François Lesure). 2 vol. 203 p. et 219 pl. [Le second volume contient le fac-similé de nombreux catalogues d'éditeurs, qui complète la publication de Cari Johansson de 1955].

Dictionnaire des éditeurs de musique français. 2 : de 1820 à 1914. Genève : Minkoff, 1988. 509 p. (avec François Lesure). [Vincent Duckles Prize of the Music Library Association of America].

L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIII^e siècle. Catalogue des annonces. Paris : CNRS Éditions, 2005. xxix-573 p.

II. Directions d'ouvrages

Verdi et la « grande boutique ». [Exposition, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, 23 novembre 1995 – 3 mars 1996 ; catalogue par Anik Devriès-Lesure, Gilles de Van, Knud Arne Jürgensen *et al.*]. Paris : Bibliothèque nationale de France, Opéra national de Paris, Louis Vuitton, 1995. 78 p.

Olivier Messiaen. Le livre du centenaire. (avec Claude Samuel). [Contributions de P.-L. Aimard, P. Albera, G. Amy, P. Boulez, M.-W. Chung, M. Fano, P. Hill, B. Jolas, O. Latry, F.-B. Mâche, G. Vinay]. Lyon : Symétrie, 2008. 294 p. avec CD et partitions. (« *Perpetuum mobile* »).

III. Rapports

UNESCO – Conseil International de la Musique, et International Federation of Producers of Phonograms and Videograms. *La musique et le public de demain*, dir. Everett Helm, avec des contributions d'Anik Devriès. Paris : UNESCO, 1975 et 1977. 2 vol.

IV. Articles et chapitres d'ouvrages

« Les éditions musicales Sieber ». *Revue de musicologie*, 55/1, 1969, p. 20-46.

« Deux dynasties d'éditeurs et de musiciens : les Leduc ». *Revue belge de musicologie*, 28-30, 1974-1976, p. 195-213. [Sur Pierre et Simon Leduc].

« Les musiques d'Extrême-Orient à l'Exposition Universelle de 1889 ». *Cahiers Debussy*, 1, 1977, p. 25-37.

« Un éditeur de musique "à la tête ardente" : Maurice Schlesinger ». *Fontes Artis Musicae*, 27/3-4, 1980, p. 125-136.

« Sébastien Érard, un amateur d'art du début du XIX^e siècle et ses conseillers ». *Gazette des Beaux-Arts*, 97, fév. 1981, p. 78-86.

Les 175 ans de la maison Pleyel. [Plaquette publiée par la maison Schimmel]. Hanovre : Grütter, 1982, 20 p.

- « La stéréomélotypie, procédé d'impression musicale ». *Gutenberg Jahrbuch*, 58, 1983, p. 105-111. [Concerne le procédé d'Eugène Veillard, dit Duverger].
- « Heurs et malheurs d'une maison d'édition musicale : la maison Brandus ». *Revue de musicologie*, 70/2, 1984, p. 51-82.
- « La musique "à bon marché" en France dans les années 1830 », in *Music in Paris in the eighteenth-thirties*. Dir. Peter Bloom. New York: 1987, vol. IV, p. 229-250.
- « Le commerce de l'édition musicale française au XIX^e siècle : les chiffres du déclin ». *Revue de musicologie*, 79/2, 1993, p. 263-296.
- « Sébastien Erard, un amateur d'art », in *Sébastien Erard ou la rencontre avec le piano-forte*. Dir. Alain Roudier et al. Luxeuil-les-Bains : Ville de Luxeuil-les-Bains, 1993, p. 76-88.
- « Les rapports orageux de Verdi avec la "grande boutique" », in *Verdi et la "grande boutique"*, [Exposition, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, 23 novembre 1995 – 3 mars 1996]. Paris : Bibliothèque Nationale de France, Opéra national de Paris, Louis Vuitton, 1995, p. 9-23.
- « La découverte de Beethoven : Marseille ou Paris ? ». *Bulletin de l'Académie musicale de Villecroze*, 7, 1995, p. 12-23.
- « La musique instrumentale à Marseille durant la première moitié du XIX^e siècle », in *La musique dans le Midi de la France*, t. 1. Paris : Klincksieck, 1996, p. 245-292.
- « Les dilettantes marseillais à la découverte de Beethoven ». *Marseille, revue culturelle*, 176, 1996, p. 50-55.
- « Cherubini, directeur du Conservatoire de musique et de déclamation », in *Le Conservatoire de Paris, des Menus-Plaisirs à la Cité de la Musique, 1795-1995*. Dir. Anne Bongrain et Yves Gérard. Paris : Buchet-Chastel, 1997, p. 39-96.
- « Pratiques éditoriales et commerce de la musique au XVIII^e siècle en France ». *Revue française d'histoire du livre*, 100-101, 1998, p. 283-306.
- « Paris et la dissémination des éditions musicales entre 1700 et 1830 ». *Revue de musicologie*, 84/2, 1998, p. 293-298.
- « Les démêlés de Verdi avec le Théâtre Italien sous la direction de Toribio Calzado (1855-1863) ». *Studi Verdiani*, 13, 1998, p. 155-182. Repris dans *L'Opéra en France et en Italie (1791-1925). Une scène privilégiée d'échanges littéraires et musicaux*. Dir. Hervé Lacombe. Paris : Société française de musicologie, 2000, p. 235-261.
- « Niccolò Piccinni et ses fils », in *Piccinni e la Francia*. Dir. Giovanni Dotoli. Fasano : Schena, 2001, p. 71-87.
- « Un siècle d'implantation allemande en France dans l'édition musicale (1760-1860) », in *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914*. Dir. Hans Erich Bödeker, Michael Werner et Patrice Veit. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002, p. 25-45.
- « Un commercio in espansione : l'editoria musicale in Francia nel Settecento, Pratiche editoriali », in *Il libro di musica. Per una storia materiale delle fonti musicali in Europa*. Dir. Carlo Fiore. Palerme : L'Espos, 2004, p. 263-276.
- « Frédéric Kalkbrenner et la maison Pleyel : histoire d'une association », in *La Cultura del fortopiano / Die Kultur des Hammerklaviers 1770-1830, atti del Convegno internazionale di Studi, Roma, 26-29 maggio 2004 / Akten der internationalen Studientagung Rom, 26-29 Mai 2004*. Dir. Richard Bösel. Bologne : Ut Orpheus Edizioni, 2009, p. 195-220 (« *Quaderni Clementiani* », 3).

- « Historical sources » et « Technological aspects », in *Music publishing in Europe 1600-1900. Concepts and issues, bibliography*. Dir. Rudolf Rasch. Berlin : Berliner Wissenschaft-Verlag, 2005, p. 47-61 et 63-88.
- « Autour de Mignon : un éditeur de musique, Jacques-Léopold Heugel », in *L'art officiel dans la France musicale au XIX^e siècle* (Colloques de l'Opéra-comique sous la direction d'A. Dratwicki et A. Terrier). Venise : Bru Zane Media base, 2010. 17 p. Disponible en ligne sur le site de la Fondation Bru-Zane.
- « Les femmes et le commerce de la musique au Siècle des Lumières », in *Dictionnaire des femmes des Lumières*. Dir. Huguette Krief et Valérie André. Paris : Champion, 2015, p. 272-276.

V. Notices de dictionnaires et d'expositions

- Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Dir. Marcelle Benoit. Paris : Fayard, 1992. [45 notices d'éditeurs de musique].
- Dictionnaire encyclopédique du livre et de l'édition*. Dir. Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer. Paris : Cercle de la Librairie, 1998-2011.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Dir. Stanley Sadie. Londres : Macmillan, 1998. [Une quinzaine de notices d'éditeurs de musique].
- Il tempo de Niccolò Piccinni. Percorsi di un musicista del Settecento* [catalogue d'exposition]. Dir. Clara Gelao et Michèle Sajous D'Oria. Bari : Mario Adda Editore, 2000. [Une vingtaine de notices].
- Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*. Dir. Joël-Marie Fauquet. Paris : Fayard, 2003. [Une cinquantaine de notices d'éditeurs de musique].
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2^e éd. Dir. Ludwig Finscher. Kassel : Bärenreiter, 2003. [Une vingtaine de notices d'éditeurs de musique].
- Dictionnaire Berlioz*. Dir. Pierre Citron et Cécile Reynaud. Paris : Fayard, 2003. [Une dizaine de notices d'éditeurs de musique].

VI. Discographie

- Claude Debussy. *Chansons de Bilitis* et *Six épigraphes antiques*. 1 disque vinyle Arion, 1976. Noël Lee (piano et célesta), Michel Debost et Kathy Chastain (flûtes), Martine Géliot et Joëlle Bernard (harpes), Anik Devriès (récitante pour les *Chansons*), Danielle Galland (soprano).
- Simon Leduc. *Symphonies* [Brook 7-9]. Orchestre de chambre de Versailles, dir. Bernard Wahl. Paris : Arion ; Nanterre : distrib. Disques Concord, 1998. 1 CD AAD (« Premières »). Production de 1981, notice de A. Devriès.