

Table des exemples

1. Rapports d'octave sur un clavier	27	38. Décomposition des intervalles mineurs et majeurs	75
2. Équivalence entre un clavier et des marches d'escalier	28	39. Décomposition des intervalles justes	76
3. Les noms des notes dans les trois principaux systèmes de dénomination	29	40. Application de la règle pour les tierces mineures et les quintes justes	77
4. Les demi-tons visualisés sur le piano et sur des marches d'escalier	30	41. Les demi-tons diatoniques et chromatiques	77
5. L'effet des altérations	32	42. Quelques intervalles augmentés et diminués	78
6. L'enharmonie	33	43. Quelques intervalles rares	78
7. Résumé des altérations anglaises et allemandes	34	44. Percevoir le caractère des différents intervalles (Mozart, <i>Symphonie n° 40</i> ; Moussorgski, <i>Tableaux d'une exposition</i> ; Debussy, <i>Prélude La Fille aux cheveux de lin</i> ; Brahms, <i>Valse en la♭ majeur</i> ; Bizet, <i>L'arlésienne</i> ; Bernstein, <i>West Side Story</i> ; Dukas, <i>L'Apprenti sorcier</i> ; Schumann, <i>Scènes d'enfants n° 1</i> ; Chopin, <i>Prélude en la majeur</i>)	79
8. La portée	35	45. La <i>Réverie</i> de Robert Schumann reflète l'univers de la musique tonale	84
9. Les notes sur la portée	36	46. Cette <i>Séquence</i> de Thomas de Celano présente la modalité ancienne	85
10. Lignes supplémentaires, altérations et accords	36	47. Cet extrait de <i>Nuages</i> de Debussy exprime la modalité moderne	85
11. Tessiture, registre et ambitus (Stravinsky, <i>Le Sacre du printemps</i>)	37	48. Gamme et ton (Beethoven, <i>10^e Sonate, op. 14 n° 1</i>)	86
12. La convention des octaves	38	49. Visualisation du mode majeur	86
13. Le rapport des sept clés	39	50. Application de la règle pour les gammes majeures	87
14. Les signes d'octaviation	40	51. Les deux tétracordes du mode majeur	88
15. Les groupes de portées	41	52. Enchaînements de tétracordes	88
16. La lecture dans les clés	41	53. La spirale des quintes	89
17. La lecture en système <i>sol</i> et <i>fa</i>	42	54. Utilité de l'armure (J. S. Bach, <i>Prélude n° 3 du Clavier bien tempéré I</i>)	90
18. Les sept figures de durées	48	55. Deux utilisations du mode de <i>la</i> de sans, puis avec armure	92
19. Direction des hampes sur une portée monodique (J. S. Bach, <i>Prélude n° 3 du Clavier bien tempéré I</i>)	49	56. Rapport sensible (S)-tonique (T) en majeur (Beethoven, <i>2^e Sonate, op. 2 n° 2</i>)	92
20. Direction des hampes sur une portée polyphonique (J. S. Bach, <i>Fugue n° 4 du Clavier bien tempéré I</i>)	49	57. Rapport sensible (S)-tonique (T) en mineur (Beethoven, <i>5^e Sonate, op. 10 n° 1</i>)	92
21. Quintuples croches (Beethoven, <i>8^e Sonate « pathétique », op. 13</i>)	51	58. <i>Do</i> mineur harmonique	93
22. Ligatures spéciales (Schubert, <i>Gretchen am Spinnrade</i> ; Debussy, <i>Prélude Les tierces alternées</i>)	52	59. Les trois modes mineurs	93
23. Notes carrées et bâtons de 2 pauses (chapitre suivant) (Victoria, <i>Messe O magnum mysterium</i>)	53	60. L'enchaînement des trois modes mineurs (Haendel, <i>Suite en ré mineur HWV 449</i>)	95
24. Michael Jarrell, <i>Assonance</i>	53	61. Liens unissant les tons relatifs	95
25. Michael Jarrell, <i>Prismes/incidences</i>	54	62. Avec quatre dièses, le rapport sensible-tonique indique ici <i>mi</i> majeur (Beethoven, <i>9^e Sonate, op. 14 n° 1</i>)	96
26. Michaël Lévinas, <i>Quatuor à cordes</i>	54	63. Avec quatre dièses, le rapport sensible-tonique indique ici <i>do♯</i> mineur (Beethoven, <i>14^e Sonate, op. 27 n° 2</i>)	96
27. Résumé des principales figures de durée	54	64. Notation de la gamme chromatique	97
28. Correspondance des silences et des durées	55	65. Différentes présentations d'un accord	98
29. Résumé des principales figures de silence	57	66. Accords et arpèges	99
30. Monnayage en croches et doubles croches	58	67. Construire un accord à partir d'une gamme	100
31. Multiples divisions d'une mesure (Chopin, <i>Valse en la♭ majeur</i>)	60		
32. Divisions irrégulières des temps (Chopin, <i>Nocturne en si majeur, op. 9 n° 3</i>)	63		
33. Quelques éléments sur les intervalles	72		
34. Les intervalles simples	73		
35. Les intervalles redoublés	74		
36. Les intervalles renversés	74		
37. Les intervalles regroupés par familles de qualification	75		

68. Le type d'un accord dépend de la nature de ses tierces	101	101. Cadence faurénne	
69. Les trois états d'un accord de trois sons	102	(Fauré, Sicilienne de <i>Pelléas et Mélisande</i>)	118
70. Deux logiques d'analyse des degrés	103	102. Cadence parfaite masquée par l'entrée de deux sujets (J. S. Bach, fin de la <i>Fugue n° 1</i> du <i>Clavier bien tempéré I</i>)	119
71. Notes tonales et modales	104	103. Demi-cadence nette (Beethoven, Scherzo de la 2 ^e <i>Sonate, op. 2 n° 2</i>)	120
72. Les trois fonctions (Scarlatti, <i>Sonate L 430</i> [Kirkpatrick 531])	104	104. Cadence parfaite nette (Beethoven, Minore de la 2 ^e <i>Sonate, op. 2 n° 2</i>)	120
73. Répartition des trois fonctions entre les sept degrés	105	105. Doute sur le type de la cadence (Beethoven, Menuetto de la <i>Première symphonie</i>)	120
74. Représentation des fonctions tonales chez Heinrich Schenker	106	106. Cadence humoristique (Prokofiev, Gavotte de la <i>Symphonie classique</i>)	121
75. Les trois fonctions en majeur (Mozart, <i>Sonate K 545</i>)	106	107. La transposition par les intervalles (Mozart, <i>Symphonie Jupiter</i>)	123
76. Les trois fonctions en mineur (Schumann, Lied <i>Die feindlichen Brüder, op. 49 n° 2</i>)	106	108. Transposition de <i>ré</i> majeur vers <i>do</i> majeur (Haydn, <i>Quatuor, op. 33 n° 1</i>)	123
77. Hiérarchie des degrés (J. S. Bach, Choral <i>Nun lob', mein Seel', den Herren</i>)	107	109. Transposition de <i>fa</i> majeur vers <i>do</i> majeur (Haydn, <i>Quatuor, op. 20 n° 5</i>)	123
78. Début sur la sous-dominante (Schumann, Lied <i>Der Nussbaum, op. 25 n° 3</i> ; Chopin, <i>Scherzo n° 1</i>)	107	110. Modification des altérations lors d'une transposition (Grieg, <i>Peer Gynt</i>)	124
79. Cent trente-six mesures de tonique ! (Wagner, début de <i>L'Or du Rhin</i>)	107	111. Table de correction	124
80. Équilibre tonique/dominante (Schubert, <i>Impromptu, op. 142 n° 2</i>)	108	112. Thème de Schumann en <i>la</i> mineur (<i>Concerto pour piano</i>)	125
81. Équilibre tonique/sous-dominante (Schubert, <i>Moment musical, op. 94 n° 5</i>)	108	113. Thème de Schumann transposé en <i>mi</i> mineur	125
82. Substituts de la sous-dominante (Schubert, Lied <i>Gesang des Harfners, op. 12 n° 2</i> , Wagner, <i>Lohengrin</i>)	108	114. Thème de Schumann transposé en <i>sol</i> mineur	125
83. Substituts de la dominante (Richard Strauss, Lied <i>Zueignung, op. 10 n° 1</i>)	109	115. Un accord dans sa notation originale et en sons réels (Berlioz, <i>Requiem</i>)	126
84. Cadence parfaite conclusive (Beethoven, 1 ^{er} mouvement de la 11 ^e <i>Sonate, op. 22</i>)	111	116. Regroupements de durées par ensembles réguliers	131
85. Cadence parfaite énigmatique (Schumann, <i>Papillons</i>)	111	117. Les chiffres indicateurs de la mesure	132
86. Demi-cadence (Mozart, Rondo de la <i>Sonate K 533</i>)	112	118. Subdivisions des temps	133
87. Ouvert/clos (1) (Marcabru, <i>Pastorela</i>)	112	119. Chiffrage des mesures simples et composées	134
88. Ouvert/clos (2) (Purcell, Menuet extrait des <i>Music's Hand-Maid</i>)	112	120. Liens entre mesures, temps et unités de mesure	134
89. Ouvert/clos (3) (Mozart, Rondo de la <i>Sonate K 533</i>)	113	121. Musique à 3/2 (François Couperin, <i>Courante du Deuxième Ordre</i>)	134
90. Quarte et sixte cadentielle (1) (Mozart, Rondo de la <i>Sonate K 533</i>)	113	122. Musique à huit temps (Bartók, <i>Mikrokosmos 151</i>)	135
91. Quarte et sixte cadentielle (2) (Mendelssohn, Rondo <i>Capriccioso</i>)	114	123. Notation de cadence (Beethoven, <i>Troisième Concerto pour piano</i>)	135
92. Cadence imparfaite suspensive (Mozart, <i>Sonate K 457</i>)	114	124. Notation non mesuré (Louis Couperin, <i>Prélude en la mineur</i>)	135
93. Cadence imparfaite conclusive (Beethoven, 6 ^e <i>Sonate, op. 10 n° 2</i>)	115	125. Les gestes de la battue	136
94. Cadence plagale (Berlioz, conclusion du 1 ^{er} mouvement de la <i>Symphonie fantastique</i>)	115	126. Notation de changement de mesure (Schubert, <i>Impromptu D 916 n° 2</i>)	136
95. Cadence rompue (Beethoven, <i>Final</i> de la 7 ^e <i>Sonate, op. 10 n° 3</i> , premier extrait)	116	127. Notation allégée de changement de mesure (Debussy, <i>Prélude Bruyères</i>)	137
96. Cadence rompue modulante (Beethoven, <i>Final</i> de la 7 ^e <i>Sonate, op. 10 n° 3</i> , second extrait)	116	128. Différentes équivalences	137
97. Cadence évitée (J. S. Bach, fin du <i>Prélude n° 1</i> du <i>Clavier bien tempéré I</i>)	117	129. Différentes syncopes	139
98. Tierce picarde (J. S. Bach, fin de la <i>Fugue n° 16</i> du <i>Clavier bien tempéré II</i>)	117	130. Rythme caractéristique du ragtime (improvisation de Claude Abromont)	139
99. La cadence Bach et la cadence faurénne	118	131. Anacrouses régulières (Schumann, <i>Album pour la jeunesse</i>)	140
100. Cadence Bach (J. S. Bach, fin de la <i>Sixième Partita</i>)	118	132. Ars/s' thésis	140
		133. Michaël Lévinas, <i>Quatuor à cordes</i>	141
		134. Michael Jarrell, <i>Wolken</i>	142
		135. Carrure régulière (Chopin, <i>Prélude n° 7</i>)	150
		136. Carrure irrégulière (Mozart, <i>Sonate K 309</i>)	151
		137. Le chiffrage de la basse continue baroque (Caccini, <i>Nuove musiche, aria ultima 1602</i>)	157
		138. Le chiffrage jazz et une réalisation (thème de Philippe Fourquet)	158
		139. Le chiffrage moderne	

(Schumann, <i>Der Dichter spricht</i>)	158	177. Retards (Mozart, Final de la <i>Sonate K 457</i>)	180
140. Construction des accords de trois sons	159	178. Appoggiatures (Mozart, Final de la <i>Sonate K 457</i>)	181
141. Chiffrage des accords de trois sons	159	179. Anticipations	
142. État fondamental		(Haydn, Final du <i>Quatuor, op. 33 n° 2</i>)	182
(Beethoven, fin de la <i>16^e Sonate, op. 31 n° 1</i>)	160	180. Échappées	
143. Accord de sixte (J. S. Bach, <i>Récitatif n° 28 de la Passion selon saint Matthieu</i>)	161	(Haydn, Final du <i>Quatuor, op. 33 n° 2</i>)	182
144. Quarte et sixte de passage		181. Note pédale	
(J. S. Bach, <i>Première partita</i>)	162	(Debussy, <i>Étude Pour les agréments</i>)	183
145. Quarte et sixte de broderie (Haendel, <i>Messie</i>)	162	182. Pédale de <i>mi</i> brodée	
146. Construction, préparation et résolution		(Debussy, <i>Seconde Arabesque</i>)	183
des accords de septième	163	183. Le chiffrage des notes étrangères	184
147. Les différents types d'accords de septième	163	184. Chiffrages de la quarte et sixte cadentielle à éviter	184
148. Une septième attaquée en 1608		185. Bons chiffrages de la quarte et sixte cadentielle	185
(Monteverdi, <i>Lamento d'Ariana</i>)	163	186. Phrase non modulante	
149. Les septièmes s'émancipent		(Beethoven, <i>32 Variations en ut mineur</i>)	187
(Ravel, <i>Ma mère l'oye n° 4</i>)	164	187. Phrase modulante	
150. Construction, chiffrage et résolution		(Beethoven, <i>6^e Sonate, op. 10 n° 2</i>)	187
de la septième de dominante	164	188. Prototype de modulation chromatique	188
151. La septième de dominante		189. Prototype de modulation diatonique	188
(J. S. Bach, Choral <i>Schmücke dich, O liebe Seele</i>)	165	190. Modulation chromatique	
152. Comparaison des chiffrages de septièmes de		(Beethoven, <i>développement de la 6^e Sonate, op. 10 n° 2</i>)	189
dominante avec et sans fondamentale	165	191. Modulation diatonique	
153. Les septièmes d'espèce	166	(Beethoven, <i>8 Variations sur un thème de Süßmayr</i>)	190
154. Chiffrage de la septième diminuée	167	192. Modulation avec tonalité pivot	
155. Différences entre la septième de sensible		(Haydn, <i>Sonate en <i>mi</i> majeur L 62</i>)	190
et l'accord sept-cinq barré	167	193. Sauts dans le cycle des quintes	
156. Enchaînements de septièmes		(Liszt, mesures 297 à 305 de la <i>Sonate en si mineur</i>)	191
(Mozart, <i>Sonate K 332</i>)	168	194. Deux visualisations des tons voisins	192
157. Les deux types de neuvième de dominante	168	195. Suite d'accords altérés	
158. Chiffrage de la neuvième de dominante	169	(Mozart, Final du <i>Quatuor K 465</i>)	193
159. La neuvième de dominante		196. Dominantes secondaires	
(Chopin, <i>Mazurka, op. 7 n° 1</i>)	169	(Mozart, Final du <i>Concerto en ré mineur K 466</i>)	194
160. Chiffrage de la dominante sur tonique	170	197. Modulations passagères	
161. La dominante sur tonique (1)		(Beethoven, <i>3^e Sonate, op. 10 n° 3</i>)	195
(Mozart, <i>Sonate K 333</i>)	170	198. Modulations éloignées attaquées	
162. La dominante sur tonique (2)		(Wagner, extrait de <i>Tristan</i> , transcription de Liszt)	197
(Chopin, <i>Nocturne, op. 32 n° 2</i>)	171	199. Jeux enharmoniques	
163. Comment signaler l'altération d'un degré	171	(Schumann, seconde des <i>Novelletes, op. 21</i>)	198
164. La sixte napolitaine (1) (Carissimi, <i>Jephthé</i>)	172	200. Un accord insolite	
165. La sixte napolitaine (2)		(Liszt, fin de la <i>Valse de Méphisto n° 1</i>)	199
(Mozart, <i>Concerto pour piano K 488</i>)	172	201. Répartition des pôles	200
166. Types et résolutions de la sixte augmentée	173	202. Les pôles et les fonctions tonales	200
167. La sixte augmentée (1)		203. Axe de tonique sur <i>sol</i>	
(Schumann, <i>Am Leuchtenden Sommermorgen, op. 48 n° 12</i>)	173	(Bartók, <i>Musique pour cordes, percussion et célesta</i>)	201
168. La sixte augmentée (2)		204. Les sept modes naturels	203
(Beethoven, Final de la <i>5^e Sonate, op. 10 n° 1</i>)	174	205. Une cadence en mode de <i>la</i> (Ravel, <i>Sonatine</i>)	203
169. Liens entre la sixte napolitaine et la sixte augmentée	174	206. Les notes caractéristiques des modes naturels	204
170. Mélange d'accords de trois, quatre et cinq sons		207. Construction d'un mode de <i>mi</i> transposé sur <i>fa</i>	205
(Ravel, <i>Pavane pour une infante défunte</i>)	175	208. Les deux formes du mode pentatonique et sa	
171. Neuvième et sixte ajoutées		visualisation sur les touches noires	206
(Debussy, <i>Prélude Bruyères</i>)	176	209. Mode pentatonique (1)	
172. Rythme harmonique régulier		(Debussy, <i>Première Arabesque</i>)	206
(J. S. Bach, <i>Prélude n° 1 du Clavier bien tempéré I</i>)	178	210. Mode pentatonique (2)	
173. Rythme harmonique imprévisible		(Debussy, <i>Jimbo's Lullaby</i>)	206
(Schumann, <i>Scènes d'enfants, op. 15 n° 7</i>)	178	211. Mode tétraphonique	
174. Notes de passage diatoniques		(Stravinsky, <i>Le Sacre du printemps</i>)	207
(J. S. Bach, Choral n° 3 de la <i>Passion selon saint Matthieu</i>)	179	212. Le mode blues à partir de <i>ré</i>	207
175. Notes de passage chromatiques		213. Improvisation sur le mode blues en <i>do</i>	
(Chopin, <i>Étude en la mineur, op. 10 n° 2</i>)	179	(Claude Abromont)	207
176. Broderies (J. S. Bach, <i>Concerto italien</i>)	180	214. Mode andalou transposé sur <i>mi</i>	207
		215. Le mode andalou (1)	

(Ravel, <i>Rhapsodie espagnole</i>)	208	262. Chironomie présentée dans un dessin égyptien et dans une partition byzantine	251
216. Le mode andalou (2) (Debussy, <i>Quatuor</i>)	208	263. Tablature de luth	252
217. Le mode acoustique		264. Notation de percussion par onomatopées	252
(Bartók, Final de la <i>Sonate pour 2 pianos et percussion</i>)	209	265. Notation de la Grèce antique	253
218. Le mode acoustique		266. Shô-Myô japonais	253
(Debussy, <i>La Mer</i>) et l'accord de Scriabine	209	267. La notation de Rousseau	254
219. La gamme par tons	210	268. La <i>scala generalis</i>	256
220. La gamme par tons (Debussy, <i>Prélude Voiles</i>)	210	269. Hymne à saint Jean Baptiste	257
221. Le mode ton/demi-ton	211	270. Les sept hexacordes de la solmisation	257
222. Le mode ton/demi-ton		271. Basse de Josquin des Prés avec syllabes de solmisation	258
(Chopin, <i>Étude, op. 10 n° 9</i>)	211	272. Apparitions de notes nouvelles selon le manuscrit de Berkeley (1375)	258
223. Le mode diminué en jazz	212	273. L'hypothèse du cryptogramme des noms des notes de la gamme	259
224. Les modes du mineur mélodique ascendant	121	274. Extrait du <i>Graduale Triplex</i> publié par les moines de l'abbaye de Solesmes	260
225. Le mode altéré dans le jazz	212	275. Première notation polyphonique au IX ^e siècle, avec sa transcription	261
226. Les modes à transpositions limitées de Messiaen	213	276. Notation polyphonique neumatique du XI ^e siècle	262
227. Deux harmonisations de la même mélodie	214	277. Table des neumes fondamentaux	264
228. L'interprétation ternaire de la croche	215	278. Graduel de Pâques « Haec dies »	264
229. Le lead sheet (Gershwin, <i>The man I love</i>)	217	279. Transcription du graduel <i>Haec dies</i> en notation moderne	265
230. Trois cas particuliers du chiffrage jazz	218	280. Transformation de la cellule LBB (Schubert, 1 ^{er} et 3 ^e mouvements de la <i>Wanderer-Fantasie</i>)	267
231. Convention des symboles	219	281. Une même suite de hauteur dans les six modes rythmiques	268
232. Tableau des principaux accords chiffrés	219	282. Différents ordines du premier mode rythmique en modus perfectus ou imperfectus	269
233. Quelques voicings caractéristiques	220	283. Notation modale comportant des plicae	270
234. Trois types de grilles à partir d'une chanson (Brassens, <i>La chasse aux papillons</i>)	221	284. Trois transcriptions possibles de conjuncturae	270
235. La structure élémentaire du blues	222	285. Clausule sur Go du XII ^e siècle	271
236. L'échelle et l'harmonie du blues sur <i>do</i>	222	286. Transcription des quatre premiers ordines de l'exemple 285	271
237. Variations harmoniques sur un blues en <i>si</i> (Philippe Fourquet)	223	287. Les valeurs rythmiques de Francon de Cologne	272
238. L'utilisation des modes dans l'improvisation	225	288. Les ligatures de deux notes chez Francon de Cologne	273
239. Improvisation « in/out » sur <i>ostinato</i>	226	289. Les silences dans la notation franconienne	274
240. De nombreuses indications de nuances (Mahler, <i>Symphonie n° 5</i>)	230	290. Trois différentes mises en page d'un motet au XIII ^e siècle	275
241. Différents trilles	234	291. Utilisation de la couleur (Motet « Felix virgo »)	276
242. La notation des trémolos	234	292. Signes de mensuration (extrait du sixième manuscrit de Cambrai)	276
243. La série des harmoniques naturels	236	293. Création du tenor isorythmique du premier <i>Kyrie</i> de la <i>Messe</i> de Machaut	278
244. Glissando de harpe initial du <i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i> de Debussy	237	294. Interprétation des semi-brèves à l'italienne et à la française d'après Marchetto de Padoue	278
245. Appoggiatures en croches (Beethoven, <i>Menuet de la 1^{re} Sonate, op. 2 n° 1</i>)	239	295. Notation italienne (Bartolino de Padoue, <i>Perche cançato e'l mondo</i>)	279
246. Appoggiatures en doubles croches (Mozart, <i>Sonate K 330</i>)	239	296. Notation maniérée (Baude Cordier, <i>Rondeau Belle-bonne-sage</i>)	279
247. Appoggiatures barrées (Beethoven, <i>1^{re} Sonate, op. 2 n° 1</i>)	239	297. Les figures de durée utilisées à la Renaissance	280
248. Doubles appoggiatures (Beethoven, <i>Scherzo de la Huitième Symphonie</i>)	239	298. La notation blanche	281
249. Groupes appoggiatures (Messiaen, <i>Neumes rythmiques</i>)	240	299. Canon à quatre voix de Pierre de la Rue, en notation originale et transcrit	282
250. Différents cas de gruppettos	240	300. Solmisation d'un faux-bourdon de Guillaume Dufay	283
251. Gruppettos (Beethoven, <i>8^e Sonate « pathétique », op. 13</i>)	240	301. Fac-similé de tablature de luth, Venise 1507	284
252. Gruppetto écrit (Chopin, <i>Prélude n° 15</i>)	241	302. Mise en page et interprétation de partitions vocales anglaises de la Renaissance	285
253. Différents mordants	241	303. Fac-similé de tablature espagnole, Madrid 1578	285
254. Suite de mordants (Beethoven, <i>4^e Sonate, op. 7</i>)	242		
255. Comparaison d'ornements baroques	242		
256. Trois trillos (Monteverdi, <i>Orfeo</i>)	245		
257. Acciacaturas (Domenico Scarlatti, <i>Sonate 78</i> [Kirkpatrick 119])	245		
258. Trois formes de diminutions selon Aurelio Virgiliano	246		
259. Harpes hourrite	250		
260. Notation chinoise	250		
261. Chant des védas en Inde	251		

304. Fac-similé de choral pour orgue de J. S. Bach terminant en notation par tablature par faute de place	286	332. La série de l'exemple 328 en miroir rétrogradé	321
305. Fac-similé de partition pour clavier, Venise 1523	286	333. Les trois systèmes de dénomination sérielle appliqués aux exemples 328 à 332	322
306. Fac-similé de partitura pour clavier, Naples 1603	286	334. La série de la <i>Suite lyrique</i> de Berg	322
307. Motif B.A.C.H. (J. S. Bach, dernière section écrite de <i>l'Art de la fugue</i>)	288	335. Thème et série dans la <i>Suite lyrique</i> de Berg	323
308. Les huit modes grégoriens	295	336. Deux propriétés exceptionnelles de la série de la <i>Suite lyrique</i> de Berg	324
309. Les neuf tons psalmodiques	296	337. Exploitation des propriétés sérielles dans a <i>Suite lyrique</i> de Berg	324
310. Seconde antienne du lundi à vêpres (psaumes 115-116)	297	338. Série de la <i>Cantate</i> (1952) de Stravinsky	325
311. Création des huit modes à partir des cordes mères	298	339. Quelques éléments du matériau du <i>Marteau sans maître</i> de Boulez	328
312. Création d'un motet par ajouts successifs de voix	302	340. Le champ b du domaine trois (Boulez, <i>Le Marteau sans maître</i>)	329
313. Début de l'organum <i>Sederunt principes</i> de Pérotin	303	341. Un extrait d' <i>Éclat</i> de Boulez et son matériau	329
314. Évolution des consonances et des dissonances	304	342. Les vingt premiers harmoniques d'un son	333
315. Évolution des cadences médiévales	305	343. Le spectre d'une cloche	334
316. Construction d'accords à partir du tableau de Pietro Aron	306	344. Une octave pure	334
317. <i>Frottola</i> de Marco Cara	307	345. L'accord pythagoricien	335
318. Comparaison deux pratiques (Victoria, Motet <i>O vos omnes</i> , Peri, <i>Euridice</i>)	309	346. Les trois principaux commas	336
319. L'accord de <i>Tristan</i>	311	347. La notation des micro-intervalles	340
320. Quelques accords particuliers (Moussorgski, Debussy, Scriabine, Stravinsky)	312	348. La carte des régions tonales de Schoenberg	346
321. Comment trouver l'identifiant d'un agrégat (set-theory)	314	349. Forme du <i>mouvement 1</i> de la <i>Musique pour cordes, percussion et célesta</i> de Bartók	354
322. Un début qui sonne comme un développement (Brahms, <i>Quatuor à cordes n° 1</i>)	316	350. Second thème du <i>mouvement 2</i> de la <i>Musique pour cordes, percussion et célesta</i> de Bartók	354
323. Des accords augmentés parallèles (Liszt, <i>Nuages gris</i>)	317	351. Notation littérale des ornements (Attaignant, <i>Magnificat</i>)	356
324. Deux méthodes de transposition	318	352. Ornements de tablature pour luth	357
325. Naissance de l'atonalité (Schoenberg, Final du <i>Second Quatuor, op. 10, avec voix</i>)	318	353. Version simple et version ornée d'une même phrase (Monteverdi, <i>Orfeo</i>)	358
326. La complémentarité chromatique (Webern, début de la <i>Bagatelle, op. 9 n° 3</i>)	319	354. De très nombreux ornements (Jean-Henry d'Anglebert, <i>Fugue</i>)	358
327. Des polarités dans la musique atonale (Schoenberg, <i>Cinq Pièces pour orchestre, op. 16 n° 2</i>)	320	355. Différents manuscrits de la même œuvre (J. S. Bach, <i>Sinfonia 5</i>)	359
328. Une série dodécaphonique	320	356. Ornementation personnelle (Haydn, <i>Piccolo divertimento</i>)	359
329. La série de l'exemple 328 transposée au demi-ton supérieur	321	357. Deux notations différentes d'un même motif (Schubert, <i>Sonate en la mineur, op. 42</i>)	360
330. La série de l'exemple 328 rétrogradée	321	358. Ornementation intégrée à la phrase (Chopin, <i>Prélude n° 10</i>)	360
331. La série de l'exemple 328 en miroir (ou inversée)	321		

Table des matières

Sommaire	7
Préface d'Alain Poirier	9
Remerciements	11
Avant-propos	13

La théorie de la musique

I UNE NOUVELLE THÉORIE

1 Un tour d'horizon	19
La musique	19
Par où commencer ?	19
Les composantes du son	20
Une « théorie » de la musique ?	21
Art, pratique ou histoire ?	21

II LES HAUTEURS

2 Les sept notes	25
Hauteurs déterminées et indéterminées	25
L'aigu et le grave	25
La justesse	26
Accorder son instrument	26
Et si l'on parlait du piano ?	26
Sept + cinq notes	27
Et si l'on parlait de marches d'escalier ?	27
Le système français et italien	28
Le système anglais	28
Le système allemand	28
Les trois systèmes de notation	29

3 Les cinq altérations	30
Altérations et demi-tons	30
Des demi-tons bien irréguliers	30
Les cinq altérations	31
Le dièse	31
Le bémol	31
Le bécarre	31
Le double dièse	31
Le double bémol	32
Un grand résumé	32
L'enharmonie	32
Le système d'altérations anglais	33
Le système d'altérations allemand	33

4 La notation des hauteurs	35
La portée	35
Les notes sur la portée	35
Détails de notation	36
Registre, tessiture et ambitus	37
La convention des octaves	37
La clé de <i>sol</i>	38
La clé de <i>fa</i>	38
Les clés d' <i>ut</i> 4, 3 et 1	38
Les autres clés	38
Les rapports des sept clés	39
L'octavation	39
Les groupes de portées	40
Bien lire dans les clés	40

III LES DURÉES ET LE RYTHME

5 Préambule	45
Vers le rythme	45
Percevoir la pulsation	45
Les slogans	46
Le morse	46
La métrique grecque	46

6 Les durées	48
Une infinité de durées	48
L'échelle des valeurs	48
La noire	49
Direction des hampes	49
La croche	50
La blanche	50
La ronde	50
La double croche	50
Plus bref que la double croche	51
Graphies des ligatures	51
Plus lent que la ronde	52
Nouvelles notations de durées	53
Résumé des durées	54

7 Les silences	55
Préambule	55
Le soupir et le demi-soupir	55
La pause et la demi-pause	55
Le quart de soupir	56
Silences plus brefs que le quart de soupir	56
Cas particuliers de notation	56

Résumé des silences	57	Le mode mineur harmonique	92
Fonctions du silence	57	Les modes mineurs mélodiques	93
8 Les signes complémentaires	58	Les noms des notes des gammes mineures	93
Utilité du monnaye	58	À l'écoute des gammes mineures	94
La liaison de prolongation	58	Les modes relatifs	95
Les durées pointées	59	Trouver le mode d'une œuvre	95
Le double point	59	Familles particulières de gammes	96
Division du temps	60	Visualisation de toutes les tonalités	97
Le triolet	61	12 Accords, degrés et fonctions	98
Le duolet	61	Une infinité d'accords et d'harmonies	98
Les « n'olets »	62	Jouer les accords	99
		Construire les accords	99
		Les quatre accords de trois sons	100
		Le renversement des accords	101
		Types d'accords et degrés	102
		Les noms des degrés	102
		Interprétation des noms de degrés	103
		Les notes tonales et modales	103
		Les trois fonctions	104
		Les sept degrés	105
		Les degrés et les fonctions en pratique	106
IV LA TONALITÉ		13 Les cadences	110
9 Introduction	67	Conclure, respirer et surprendre	110
Un système exceptionnel	67	La cadence parfaite	110
Les gammes et les tonalités	67	La demi-cadence	111
Les modes majeur et mineur	68	Une différence très ancienne : ouvert/clos	112
Les intervalles et les accords	68	La quarte et sixte cadentielle	113
Les respirations et les cadences	69	La cadence imparfaite	114
L'harmonie	69	La cadence plagale	115
Le contrepoint	69	La cadence rompue	115
Un peu « d'histoire-géo »	70	La cadence évitée	116
Quel futur ?	70	La tierce picarde	117
Le jazz, un langage tonal et modal	71	Cadence Bach et cadence faurénne	117
		Des cadences dissimulées	119
		Tonique ou dominante ?	119
		De l'humour dans les cadences	120
10 Les intervalles	72	14 La transposition	122
Quelques définitions introductives	72	Pourquoi transposer ?	122
Les intervalles simples	72	Transposer par les intervalles	122
Redoubler un intervalle	73	Transposer par les clés	123
Renverser un intervalle	74	Corriger les altérations	124
Les qualifications des intervalles	74	Les instruments transposeurs	126
Les intervalles majeurs et mineurs naturels	75	Liste des instruments transposeurs	127
Les intervalles justes naturels	76		
Une question d'orthographe	76		
Une « règlette » pour visualiser les intervalles	76		
Demi-tons diatoniques et chromatiques	77		
Les intervalles augmentés et diminués	78		
Quelques qualifications rares	78		
Liens des intervalles renversés	78		
La composition des intervalles	79		
Un peu de musique	79		
L'oreille absolue/ l'oreille relative	81		
La transposition	81		
La perception harmonique	82		
11 Les gammes	84	V LA MESURE ET LE MOUVEMENT	
Tonalité et mode	84	15 Mesures simples et composées	131
Tonalité, gamme et échelle	85	Regrouper les durées	131
Le mode majeur	86	Les chiffres indicateurs de la mesure	131
Les noms des notes des gammes majeures	86	Mesures simples et mesures composées	132
Une « règlette » pour visualiser le mode majeur	87	Chiffrage des mesures composées	133
Le tétracorde	87	L'unité de mesure	134
Enchaîner les tétracordes	88	Quelques mesures particulières	134
Le cycle des quintes	89	Battre la mesure	136
L'armure (ou armature)	89	Changer de mesure	136
L'armure en dièses	90	Les équivalences	137
L'armure en bémols	90	Temps forts et temps faibles	138
Trouver une tonalité majeure à partir de l'armure	90	La syncope	138
Trouver l'armure à partir des tonalités majeures	91	Le contretemps	139
La gamme mineure	91		

La levée ou l'anacrouse	139
Les différentes barres de mesure	140
Les rythmes de danse	141
Quelques notations de mesures récentes	141
16 Mouvement ou tempo	143
Les indications de mouvement	143
Les changements de mouvement	143
La danse et le tempo	144
Le métronome	145
Quelques ambiguïtés dans les termes	146
Les indications de caractère	146
Les points d'orgue et les points d'arrêt	148
Le rubato	148
17 Un art du temps	149
Remarques sur l'analyse musicale	149
Regrouper les mesures : la carrure	149
Les carrures régulières	150
Les carrures irrégulières	150
Les signes de reprise et de renvoi	152
Les étages du rythme	153
VI L'HARMONIE	
18 Le chiffrage	157
Chiffrage : généralités	157
Les accords de trois sons	158
Chiffrage des accords de trois sons	159
L'état fondamental	160
L'accord de sixte	161
L'accord de quarte et sixte	161
Les septièmes	162
La septième de dominante	164
La septième de dominante sans fondamentale	165
Les septièmes majeures et mineures	166
La septième diminuée	166
La septième et quinte diminuée	167
Les septièmes par l'exemple	168
La neuvième de dominante	168
La dominante sur tonique	170
Altérer un accord	171
La sixte napolitaine	172
La sixte augmentée	173
Toutes les neuvièmes et au-delà	174
Les notes ajoutées	175
19 Les notes étrangères	177
Notes constitutives ou étrangères ?	177
Le rythme harmonique	177
La note de passage	178
La broderie	179
Le retard	180
L'appoggiature (harmonique)	180
L'anticipation	182
L'échappée	182
La note pédale	182
Groupes de notes étrangères	183
Les notes étrangères et le chiffrage	184
Chiffrer la quarte et sixte cadentielle	184

20 La modulation	186
Moduler	186
Quand y a-t-il modulation ?	186
Les notes caractéristiques	187
Modulations chromatiques ou diatoniques ?	188
La notation des modulations	189
L'oreille et le temps	191
Moduler aux tons voisins	192
Modulation ou altération ?	193
Modulation ou dominante secondaire ?	193
Les modulations passagères	194
Les modulations aux tons éloignés	195
Les modulations attaquées	196
Moduler en utilisant l'enharmoine	197
Les substituts de la dominante	198
La notion de pôle	198
Le système d'axes	199
21 Les modes	202
Présentation	202
Les modes naturels	202
Une méthode pour construire les modes naturels	204
Une classification des modes naturels	205
Le mode pentatonique (ou pentaphonique)	205
Le mode blues	207
Le mode andalou	207
Le mode acoustique (gamme de Bartók)	209
La gamme par tons	210
Le mode ton/demi-ton	211
Les modes du mineur mélodique ascendant	212
La classification de Messiaen	212
22 Le jazz	214
Déjà une longue histoire	214
Le <i>swing</i>	214
La notation	215
Le répertoire	216
L'improvisation	216
Le chiffrage	217
Le <i>voicing</i>	220
Les grilles	221
Le blues	221
Accords et échelles	224
Jouer <i>in</i> ou <i>out</i> ?	226
VII L'INTERPRÉTATION ET LE PHRASÉ	
23 Les nuances	229
Les indications de nuance	229
Changements progressifs de nuance	230
Les signes de nuance	230
Remarques sur les rapports de nuance	231
24 Les modes de jeu	232
Les indications d'attaque	232
Les signes d'attaque	232
Entretenir un son	233
Trilles et trémolos	233
Les instruments à vent	234
Les instruments à archet	235
Les sons harmoniques	235
Le glissando	236

Les sourdines	237
Phraser	237
25 Pratique de l'ornementation	238
L'art de l'ornementation	238
L'appoggiature (ornement)	238
Le gruppetto	240
Le mordant	241
Quatre tables d'ornementation baroque	242
Le vibrato	242
Le trillo	245
L'acciaccatura	245
La diminution	245

VIII LA NOTATION MUSICALE

26 Différents systèmes de notation	249
Le rôle de la notation	249
Les premières traces	249
Les systèmes syllabiques	250
Les systèmes accentuels	251
La chironomie	251
Les systèmes de tablature	251
Les systèmes par onomatopées	252
Les systèmes alphabétiques	252
La notation neumatique	253
La notation en vigueur	254
27 Naissance de la notation occidentale	255
Une origine antique	255
Une nouvelle échelle de référence	255
Nommer les notes	256
La solmisation	257
Musica recta et ficta	258
Un curieux cryptogramme	259
Les neumes	259
Quelques ajouts aux neumes	260
La portée et les clés	261
La notation des premières polyphonies	261
28 Du grégorien à Notre-Dame	263
La notation carrée (le grégorien)	263
L'importance de la plume	265
Cantus planus ou mensuratus	265
La naissance d'un système rythmique	266
Les modes rythmiques	266
Difficultés du rythme médiéval	267
La notation modale	267
Plica, conjonctura et autres ruptures modales	269
29 La notation devient mensuraliste	272
La notation mensuraliste	272
Les ligatures franconiennes	272
Évolution de la notation des silences	273
Intermède : les noms des voix	274
Le motet et les parties séparées	274
Les innovations de l'Ars Nova	275
Comment diviser les valeurs	276
L'isorythmie	277
Notation italienne et notation maniérée	278
30 L'époque des premiers imprimeurs	280
La notation blanche	280

Les principaux éditeurs	281
Le tactus	281
Les systèmes de proportions	282
Survie de la solmisation	283
Tabula compositoria	283
Les tablatures de luth	284
Le quatuor vocal	284
Les tablatures pour clavier	285
Partitions et partituras pour clavier	286
31 Fondation de la notation classique	287
Les noms des notes sont fixés	287
Retour sur les altérations	287
Écrire avec le nom des notes	288
Les nouvelles valeurs rythmiques	289
La partition d'ensemble	289
Organisation de la partition d'orchestre	290

IX LE LANGAGE MUSICAL

32 De la modalité à la tonalité	293
La place de l'antiquité	293
Quelques repères sur la musique chrétienne	293
Les modes grégoriens	294
Les tons psalmodiques	295
Une antienne grégorienne	295
La genèse des modes grégoriens	297
L'univers modal sapé	298
La révolution de Zarlino	299
La basse continue	299
33 Histoire de la pensée harmonique	301
Tout part de la mélodie	301
Naissance de la polyphonie	301
Consonance(s) et dissonance(s)	303
Des respirations et des cadences	305
Une pratique sans théorie	305
Naissance de la pensée harmonique	307
Nouveaux traitements de la dissonance	308
Harmonie ou mélodie ?	308
Le choc de Tristan	310
Quelques accords après Tristan	312
La sortie des harmonies classées	313
La set-theory	313
34 La musique après la tonalité	315
Le passage au XX ^e siècle	315
Le rôle du chromatisme	315
Des accords vagues	316
L'émancipation de la dissonance	317
Primauté aux gammes ou aux intervalles ?	318
L'atonalité	318
Les usages de l'atonalité	319
Plus de tonique ?	320
L'invention de la série	320
Comment utiliser la série	321
Des séries particulières	322
La pensée modale	325
La polymodalité	325
Le jazz	326
Le néoclassicisme	326
La polytonalité	327

La force du timbre	327
La série généralisée	327
La musique des compositeurs sériels	329
Le modèle mathématique	330
De nouvelles polyphonies	330
Au cœur du timbre	331
Quelques autres tendances	331
35 Accordage et tempéraments	333
Introduction aux tempéraments	333
Notions acoustiques élémentaires	333
Les intervalles et le monocorde	334
Les battements	334
Les différents commas	335
Deux solutions distinctes	336
Les familles de tempéraments	337
La couleur accordale	337
Les micro-intervalles	338
Une nouvelle lutherie	339
Noter les micro-intervalles	339
36 Le diapason	341
Utilité d'un diapason	341
Légende sur la création de douze sons étalons en Chine	341
Trouver le <i>la</i>	341
Une unité de mesure	342
Une lente ascension	342
37 Quelques théories sur la tonalité	343
La fascination de la tonalité	343
Le traité de Rameau	343
La théorie des fonctions de Riemann	344
Les écrits de Schenker	344
La théorie des régions de Schoenberg	345
 X LA PRATIQUE MUSICALE	
38 La mesure et la battue	349
Pourquoi battre la mesure ?	349
La battue ancienne	349
La battue moderne	350
Les premières directions d'orchestre	350
Les outils de la battue	351
39 Les proportions formelles	352
Une pyramide temporelle	352
La Renaissance et Guillaume Dufay	352
Le nombre d'or	353
Le nombre d'or en musique	353
Varèse et les intervalles	354
40 Histoire de l'ornementation	356
Origine de l'ornementation	356
Fonctions de l'ornementation	356
L'ornementation au XVII ^e siècle	357
L'ornementation à la fin du Baroque	358
L'ornementation à partir du Classicisme	359
L'ornementation chez les contemporains	360
41 Musique assistée par ordinateur	362
Une norme universelle	362
Les séquenceurs	362

Le rythme en informatique	363
Les éditeurs de partition	363
Quelques autres applications	364
Les types d'informations MIDI	364
Les messages de notes	365
Notes et valeurs en Hertz	365

Les « théoriciens »

Avant-propos	369
I La théorie occidentale	373
Antiquité (des « origines » au IV ^e siècle ap. J.-C.)	373
Antiquité tardive, période franque (IV ^e -VIII ^e siècles)	378
Périodes impériale, carolingienne et romane (VIII ^e -XII ^e siècles)	381
Période gothique (XIII ^e -XV ^e siècles)	388
Renaissance (XV ^e -XVI ^e siècles)	400
Baroque (1600-1750)	421
Classicisme musical et romantisme (1750 au début du XX ^e siècle)	453
XX ^e siècle	477

II Les traditions musicales non occidentales et/ou populaires	501
La théorie musicale en Mésopotamie	501
La théorie dans la musique égyptienne ancienne (ca -2686, 642)	501
La théorie dans la musique juive	503
Transmission et permanence de la théorie grecque antique	504
La théorie byzantine (entre les IV ^e et XV ^e siècles)	505
La théorie dans la musique arabe	506
La théorie dans la musique iranienne	509
La théorie dans la musique indienne	509
La théorie dans la musique chinoise	512
La théorie dans la musique japonaise	514
La question de la théorie dans l'oralité	515

III Un exemple de « théorie active » : genèse de l'idée de hauteur (VIII^e-XI^e siècles)	519
Notes	521

Le vocabulaire essentiel

De A à Z	529
----------------	-----

Les tableaux pratiques

Repères chronologiques	555
Petit lexique multilingue	556
Quelques cellules rythmiques de danse	558
Chiffrage classique	560
Notes étrangères	561

Principaux groupes cadenciels	562
Gammes et modes	562
Différentes conventions de symboles de registre	564
Les vingt-cinq premiers harmoniques	564
Norme General MIDI	565
Table d'Allen Forte	566
Index des autres tableaux, schémas et listes du livre	567

Annexes

Bibliographie	571
Index thématique	577
Index des noms	583
Index visuel	593
Table des exemples	597

Crédits

ŒUVRES MUSICALES

Igor Stravinsky, *Le Sacre du printemps*

© 1912, 1921 by Hawkes & Son (London) Ltd.

Reproduced by permission of Boosey and Hawkes Music Publishers

Serge Prokofiev, *Gavotte de la Symphonie classique*

© Copyright 1926 by Hawkes & Son (London) Ltd.

Reproduced by permission of Boosey and Hawkes Music Publishers

Béla Bartók, *Mikrokosmos 151*

© Copyright 1940 by Hawkes & Son (London) Ltd.

[Definitive corrected edition © Copyright 1987 by Hawkes & Son (London) Ltd.]

Reproduced by permission of Boosey and Hawkes Music Publishers

Béla Bartók, *Musique pour cordes, percussion et célesta*

© With kind permission by Universal Edition A.G., Wien

Béla Bartók, *Final de la Sonate pour 2 pianos et percussion*

© Copyright 1942 by Hawkes & Son (London) Ltd.

Reproduced by permission of Boosey and Hawkes Music Publishers

Anton Webern, *Bagatelle op. 9 n° 3*

© With kind permission by Universal Edition A.G., Wien

Alban Berg, *Suite lyrique*

© 1972 by Universal Edition A.G., Wien

George Gershwin, *The Man I Love*

© 1952 by Warner Chappell Music France (ex. Éditions Musicales Ray Ventura)

Georges Brassens, *La Chasse aux papillons*

© 1952 by Warner Chappell Music France (ex. Éditions Musicales Ray Ventura)

Paul Dukas, *L'Apprenti sorcier*

© 1908 by Éditions Durand, Paris

Maurice Ravel, *Ma Mère L'Oye*

© 1912 Co-propriété de Redfield et de Nordice,

Représentation exclusive par les Éditions Durand, Paris (France)

Maurice Ravel, *Sonatine*

© 1905 Co-propriété de Redfield et de Nordice,

Représentation exclusive par les Éditions Durand, Paris (France)

Maurice Ravel, *Rhapsodie espagnole*

© 1908 Co-propriété de Redfield et de Nordice,

Représentation exclusive par les Éditions Durand, Paris (France)

Arnold Schoenberg, *Cinq pièces pour orchestre, op.16*

© Reprint with permission of C.F. Peters Music Publishers, Frankfurt/M.,

Leipzig, London, New York.

Bill Evans, *Turn Out The Stars*

© Reproduit avec l'autorisation des Éditions Essex-Tro, 80A rue des Pyrénées 75020 Paris.

Pierre Boulez, *Le Marteau sans maître*

© 1954 by Universal Edition London (Ltd.) London

final version © 1957 by Universal Edition (Ltd.) London

Pierre Boulez, *Éclat*

© 1965 by Universal Edition London (Ltd.) London

Michael Jarrell, *Assonance*

© Éditions Henry Lemoine

Michael Jarrell, *Prismes/incidences*

© Éditions Henry Lemoine

Michael Jarrell, *Wolken*

© Éditions Henry Lemoine

Michaël Lévinas, *Quatuor à cordes*

© Éditions Henry Lemoine

FAC-SIMILÉS

Pietro Aron, *Table d'accords* (Venise 1523)

© 1970, Édition Kassel

J. S. Bach, *Orgelbüchlein*,

manuscrit de Berlin, Staatsbibliothek P 283

Baude Cordier, *Belle, bonne, sage*,

Chantilly, Musée Condé

Bartolinus de Padua, *Perche cançato e'l mondo*

Paris BnF nouv. acq. fr. 6771

Anonyme, *Kyrie*,

Cambrai Bibliothèque municipale Ms 6 p. 4v-5

Anonyme, *Motet Felix Virgo*,

Paris BnF fr. 9221 p. 153

Anonyme, *Organum à deux voix*

Paris BnF lat. 3549 p. 151v-152

Anonyme, *Terra tremuit*,

Graduale Triplex, abbaye de Solesmes p. 199

Yeorgios Remoundos, *Oxeia, Vareia, Petasti...*

© Éditions Parousia, Athènes ISBN : 960-7601-57-2

Les « Partitions du canon des poèmes » (Shijing yuepu)

de 1788 (t. 2, Juan 13, p. 1077)

Petrucchi, *Intabulatura de lauto, libro primo*, Venise, 1507

Hôbôgin, *Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme japonais*, I-II, « Bombai », Paul Demiéville, p. 105 b, fig. 43

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE
L'IMPRIMERIE HÉRISSEY
À ÉVREUX (EURE)

35-56-1177-1-03
ISBN 2-213-60977-2
Dépôt légal : Février 2003
Numéro d'éditeur : 29475
Numéro d'imprimeur : 94004
Imprimé en France

