

## Le fichier des timbres de Patrice Coirault mis au service des ethnologues et des musicologues

COIRAULT, PATRICE, *Mémoires en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le répertoire des timbres de Patrice Coirault. Révisé, organisé et complété par Georges Delarue et Marlène Belly*. Paris, Bibliothèque nationale de France, 2020, 962 p. ISBN : 978-2-7177-2747-0

Marcel Bénéteau

Volume 19, 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1082749ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1082749ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

### ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this note

Bénéteau, M. (2021). Le fichier des timbres de Patrice Coirault mis au service des ethnologues et des musicologues / COIRAULT, PATRICE, *Mémoires en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le répertoire des timbres de Patrice Coirault. Révisé, organisé et complété par Georges Delarue et Marlène Belly*. Paris, Bibliothèque nationale de France, 2020, 962 p. ISBN : 978-2-7177-2747-0. *Rabaska*, 19, 206-214. <https://doi.org/10.7202/1082749ar>

## Le fichier des timbres de Patrice Coirault mis au service des ethnologues et des musicologues

MARCEL BÉNÉTEAU  
Université de Sudbury

Bien que la notion romantique de chansons folkloriques nées spontanément de l'âme du peuple ait été écartée depuis longtemps par les folkloristes et les ethnologues, peu de chercheurs se sont toutefois consacrés au développement d'une théorie alternative pour expliquer l'origine et l'évolution d'un corpus qui est toujours vaguement perçu comme une entité préexistante tombée toute cuite dans le giron des folkloristes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. C'est une des questions qui préoccupa Patrice Coirault tout au cours de sa carrière et qu'il explora dans des ouvrages comme *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle* (1927), *Notre chanson folklorique* (1941) et *Formation de nos chansons folkloriques* (1953-1963). Ces écrits présentent une série de réflexions et d'analyses profondes exposant, entre autres, les antécédents et lignages de chansons folkloriques par l'entremise de sources multiples, imprimées et manuscrites, savantes et populaires. Coirault porta une attention particulière à la notion de chansons composées sur des *timbres*, c'est-à-dire, de chansons créées en imposant de nouvelles paroles sur un air connu. Ces mélodies empruntées pouvaient être issues de la tradition orale, mais aussi bien du monde du théâtre ou de l'opéra-comique, de la foire ou de la tradition des vaudevilles. Pour Coirault, la chanson folklorique n'avait pas été créée en vase clos, mais dans l'interaction de tous les niveaux de la société. Il se pencha donc à « trouver parmi tous ces airs anciens des lignages avec ceux collectés par les folkloristes » (p. 9a). Avec la publication de *Mélodies en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Georges Delarue et Marlène Belly nous fournissent la matière brute de cette analyse, organisée de façon à servir de manuel d'utilisation pour quiconque voudrait mieux suivre les sentiers quasi innombrables qui mènent à ce que nous connaissons comme la chanson de tradition orale et à comprendre davantage le contexte social et musical dans lequel elle fut créée.

Longtemps reconnu comme sommité en tout ce qui concerne la chanson traditionnelle française, Coirault a laissé une œuvre qui est fameusement

dense et touffue, et résistante à tout effort de vulgarisation ; ses idées, en conséquence, n'ont pas été diffusées aussi largement qu'elles auraient dû l'être. Collecteur et chercheur méticuleux, Coirault rassembla des données tout au cours de sa vie, classant le tout dans un fameux fichier qui contient la clé de sa pensée : des milliers de fiches ordonnées comprenant les textes et les mélodies d'environ 2 000 chansons qui forment sa collection personnelle, ses notes de terrain et de recherche, des notices bibliographiques, d'autres chansons notées en dépouillant publications et manuscrits, ainsi que plus de 4 000 mélodies et textes d'airs populaires tirés ou copiés de recueils publiés et de manuscrits. Laisse en don à la Bibliothèque nationale de France à sa mort en 1959, le fichier et ses trésors demeura difficile d'accès et aurait sans doute sombré dans l'oubli sans les efforts de Georges Delarue et de ses collaborateurs. Commencant en 1986, Delarue, avec Yvette Fédoroff et Simone Wallon, entreprirent la grande tâche de révision, de mise en forme et de présentation de ce vaste fonds de données. Ce projet de longue haleine mena à la publication par l'équipe du *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*<sup>1</sup>, ouvrage qui identifie et décrit les 2 358 chansons types déposées dans le fichier. Le *Répertoire* est devenu un outil incontournable, comme le *Catalogue* de Conrad Laforte<sup>2</sup>, pour les chercheurs sur la chanson traditionnelle française œuvrant des deux côtés de l'Atlantique. Marlène Belly avait remplacé Yvette Fédoroff pour le troisième volume du *Répertoire* ; elle continua sa collaboration avec Delarue pour l'étape suivante du projet, la monumentale collection *Chansons françaises de tradition orale : 1 900 textes et mélodies collectés par Patrice Coirault*<sup>3</sup> (2007). Cet immense recueil est un compagnon indispensable aux trois volumes du *Répertoire*, présentant les partitions musicales et les paroles complètes des chansons qui n'étaient que résumées sommairement dans le premier ouvrage. Il ne restait plus pour l'équipe qu'à mettre en valeur la section du fichier consacrée aux timbres – entreprise qui éclipse toutes les autres dans son volume et sa complexité (le tome de grand format remplit 962 pages en deux colonnes). On peut dire que c'est une tâche dont les auteurs s'acquittent avec honneur.

*Mélodies en vogue* comble une lacune notable dans l'étude de la chanson traditionnelle particulièrement chez les ethnologues, qui ont jusqu'ici, à

---

1. Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon, Paris, Bibliothèque nationale de France [BNF], t. I, *La Poésie et l'amour*, 1996 ; t. II, *La Vie sociale et militaire*, 2000 ; t. III, *Religion, crime, divertissements*, ouvrage révisé et complété par George Delarue, Marlène Belly et Simone Wallon, 2007.

2. Conrad Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1977-1987, 6 vol.

3. Patrice Coirault, *Chansons françaises de tradition orale. 1 900 textes et mélodies collectés par Patrice Coirault*. Ouvrage révisé et complété par Marlène Belly et Georges Delarue. Paris, BNF, 2013, 543 p.

quelques exceptions près, misé surtout sur l'analyse des textes des chansons. Les musicologues, pour leur part, ne se sont guère intéressés aux paroles des chansons. En conséquence, textes et mélodies sont largement restés dans les univers séparés de deux communautés scientifiques distinctes. Le point de mire ici est l'identification et la classification des *timbres* : « lignes mélodiques ayant servi de support pour véhiculer des textes nouveaux » (p. 7a). Ce phénomène, qui est pourtant au cœur même de la création de chansons folkloriques, n'a pas retenu l'attention des ethnologues en raison de ses liens avec la culture savante, ni encore des musicologues qui rejettent la source populaire de beaucoup des airs. Exception faite pour Conrad Laforte (sur lequel je reviendrai), qui a consacré le sixième volume de son *Catalogue* aux chansons sur les timbres ; mais on peut dire qu'une analyse musicale du phénomène était loin de ses intentions ou de ses compétences. La collaboration de l'ethnologue Georges Delarue et de l'ethnomusicologue Marlène Belly représente donc un pas en avant important pour le rapprochement de ces deux sciences complémentaires.

Voyons d'abord la notion de « timbre » telle que définie par Coirault : la composition sur un timbre consiste tout simplement en « l'emploi d'un air, très connu du grand public du moment ou profondément ancré dans la mémoire collective, pour porter de nouvelles paroles » (*ibid.*). Mais la définition est double : « le timbre désigne aussi bien l'air, présenté sous forme de partition, que le nom donné à cet air » (*ibid.*). Le titre de la chanson (s'il en existe un) peut donner son nom au timbre, mais si le timbre en question provient de la tradition orale, l'incipit ou le refrain peut aussi fournir son nom. Le même timbre peut donner voix à de multiples chansons ; également, certains textes peuvent se greffer à plus d'un timbre.

Comme Delarue et Belly le démontrent, le XVIII<sup>e</sup> siècle représente plus ou moins l'apogée de l'utilisation des timbres. Le siècle s'avère une période particulièrement féconde pour la diffusion d'airs populaires, grâce à la croissance de l'imprimerie et la montée de l'alphabétisation dans la population générale. Pour une première fois, les sources imprimées telles que les feuilles de colportage, les recueils de vaudevilles, les compositions de chanteurs de foire et les librettos d'opéras comiques sont largement accessibles. Cette situation ouvre des possibilités pour une myriade d'interactions entre divers domaines et classes sociales : le profane et le sacré, l'oral et l'écrit, le populaire et le savant, le rural et l'urbain. Les résultats de cette confluence foisonnent tout au cours du siècle, mais la pratique sera sévèrement restreinte au siècle suivant avec le développement des lois de protection de l'auteur, la croissance de la diffusion de masse et la pénétration des airs à la mode dans la conscience collective.

Prenant pour fondation les deux grands recueils de chansons composées « sur l'air de... » – *La Clé des chansonniers*, publié en 1717, et *La Clé du caveau* au début du siècle suivant (1811) –, Coirault fouille les bibliothèques et centres d'archives pour ajouter à cette base toutes les manifestations, emprunts, transferts et mutations mélodiques qui tissent la toile musicale de ce siècle mouvementé. Cette vaste quantité de données lui sert bien dans le développement de ses idées sur la chanson traditionnelle et le présent volume démontre bien l'étendue et la profondeur du dépistage effectué tout au cours de sa vie. Il s'en dégage la toile d'un grand réseautage : « passerelles entre genres musicaux, entre milieux sociaux, entre espaces physiquement éloignés, entre temps anciens et plus proches de nous » (p. 8a). Loin d'être né spontanément dans l'âme paysanne, le corpus de la chanson traditionnelle serait bel et bien le résultat d'une collaboration de toute une société.

*Mémoires en vogue* se veut cependant plus qu'une reproduction ordonnée du fichier des timbres et se distingue par une présentation fort méticuleuse. Après une introduction relativement succincte relatant la genèse du projet, les défis de la tâche, les objectifs et les méthodes employées, les auteurs présentent la partie la plus volumineuse de l'ouvrage (plus de 700 pages) : environ 2 000 notices représentant autant de timbres identifiés. Chaque notice contient une quantité de données, dont les principales sont résumées ici : d'abord le titre de la mélodie (choisi parmi plusieurs désignations présentes dans la littérature), auquel est attribué une cote alphanumérique, partant d'A001 *À boire à boire à boire* jusqu'à Z005 *Zon ma Lisette, zon ma Lison*. Le titre est suivi d'une autre cote indiquant la place du timbre dans les fiches de Coirault. S'ensuit une partition musicale représentative, avec la source où la mélodie reproduite a été puisée ; la plupart des partitions incluent les paroles d'au moins une strophe. On indique ensuite les *Autres désignations*, avec leurs sources, employées pour le même timbre. On souligne aussi l'origine ou la première attestation de la mélodie (qui n'est pas nécessairement le titre choisi pour le timbre). Sous la rubrique *Notations*, on retrouve toutes les références – recueils de chansons, librettos d'opéras, pièces de théâtre, feuilles de colportage, etc. – dans lesquelles le timbre paraît. Sous *Emplois* sont inscrits les titres des nouvelles chansons qui ont emprunté le timbre. Enfin, on relève les emplois du timbre en question dans la tradition orale, donnant le titre et la cote employés par Coirault lorsqu'il a inclus la chanson dans son *Répertoire* ; les auteurs renvoient les chansons non répertoriées par Coirault aux sources publiées ou manuscrites dans lesquelles elles ont paru. Environ dix pour cent des timbres répertoriés ont servi à créer des chansons du répertoire traditionnel.

Ce qui paraît à première vue comme une quantité déconcertante de données et de renseignements est élucidé par un appareil critique impressionnant, comportant plusieurs index. • 1. D'abord, un *Index des titres*, qui couvre 77 pages, en deux colonnes et qui donne, en ordre alphabétique, la presque totalité des 12 000 titres cités dans l'ouvrage, avec renvois aux timbres auxquels ils sont associés. La liste inclut non seulement le nom donné au timbre en haut de sa propre notice, mais tous les autres titres nommés sous la rubrique *Autres désignations*. • 2. L'*Index des coupes* (96 pages) semble être un outil plus pratique que celui des titres pour déceler les liens entre les sources anciennes et la tradition orale. Selon Coirault, la coupe musicale – c'est-à-dire le nombre de pieds dans chaque vers et sa terminaison par une syllabe masculine (M) ou féminine (F) – est l'élément le plus stable dans la transmission des chansons. Prenant un exemple bien connu, comme *Au clair de la lune* (coupe : 5F-5M-5F-5M-5F-5M-5F-5M), quiconque veut découvrir le timbre employé peut d'abord se rendre à la section de l'index des coupes consacrée aux chansons composées de strophes de huit vers. De là, il faut isoler le groupe comportant les vers hétérométriques de cinq syllabes se terminant avec une alternance masculine/féminine (25 timbres) et, par processus d'élimination, arriver à la mélodie recherchée, c'est-à-dire le timbre R042 *Roulant ma brouette*, dont les emplois remontent aux vaudevilles de Pierre-Antoine-Augustin de Piis aux années 1780. L'Index des coupes comprend aussi une représentation de la mélodie de chaque timbre en lettres et signes typographiques, ce qui permet, dans une ligne de texte, de reconnaître la mélodie sans avoir recours aux partitions musicales incluses dans la partie principale de l'ouvrage. • 3. L'*Index des timbres* issus d'opéras ou d'opéras comiques donne, sous le nom du compositeur, tous les airs employés comme chansons, airs instrumentaux, danses, rondes et vaudevilles employés dans ces œuvres qui ont servi comme des timbres par la suite. • 4. L'*Index des chansons de tradition orale* citées dans l'ouvrage, renvoyant à la fiche et aussi à la cote et au titre donnés dans le *Répertoire* de Coirault (environ 350 chansons), sera d'intérêt particulier pour les ethnologues. Évidemment, si la chanson recherchée fait partie de ce groupe, ses antécédents seront trouvés rapidement : ainsi, prenant en exemples quelques chansons que j'ai moi-même recueillies sur le terrain, la démarche révèle que *La belle prend l'habit d'un matelot* (*La Fille matelot* dans Laforte) est apparentée au timbre L002 *L'agnel que m'as dounat*, un air languedocien qui a aussi fourni le timbre pour le cantique *Hélas quelle douleur* ; que la chanson *Prête-moi ton mouchoir* (*Galant retirez-vous* dans Laforte) découle, avec très peu de variations, du timbre *Adieu donc Jeanneton* qui paraît pour la première fois dans *Le Théâtre de la foire ou l'Opéra comique*, publié à Paris de 1721-1737 ; et que la chanson *Réveillez-vous, belle endormie* (même titre dans Coirault et

Laforte) demeure très proche du timbre du même titre qui figure aussi dans *Le Théâtre de la foire* et qui a été employé comme mélodie pour environ 150 autres chansons. • 5. Enfin, on retrouve un *Index bibliographique exhaustif* (24 pages).

\* \* \*

Une omission notable doit être signalée : l'absence de toute mention du seul autre ouvrage de classification qui tient compte de l'apport des timbres dans la tradition orale, c'est-à-dire le *Catalogue de la chanson folklorique française* de Conrad Laforte. Il paraît d'ailleurs étonnant que les auteurs ne fassent aucune allusion à cette référence, même si ce n'était que pour critiquer ses déficiences. Tel que mentionné ci-haut, Laforte consacre un volume entier de son *Catalogue* aux chansons sur les timbres. Beaucoup moins compréhensif que le travail de Delarue et Belly, l'ouvrage de Laforte est quand même le premier guide largement disponible aux chercheurs qui s'intéressent au phénomène et fournit un manuel en deux parties : d'abord un « Index général des appellations de timbres avec références aux mélodies » et un catalogue de plus de 600 chansons composées sur des timbres recueillies en Amérique française. L'utilité de l'index est limitée, puisque les références des mélodies évoquées sont plutôt sommaires, les notices n'incluant pas les partitions, mais le catalogue démontre sans aucun doute la vitalité du processus dans la francophonie de ce continent. Et, dans bien des cas, Laforte relève des pistes ignorées par Coirault. Bien qu'on doive accorder la place d'honneur à Coirault dans ce domaine, les deux œuvres sont complémentaires et les chercheurs auraient avantage à consulter l'une et l'autre.

Je me permets ici une digression qui suffira à montrer l'apport complémentaire des deux systèmes de références, mais aussi les nouvelles possibilités de recherche qu'ouvre la nouvelle publication de *Mélodies en vogue*. Face à la quantité intimidante de données, le labyrinthe de renvois et de liens possibles, il m'a semblé opportun d'entreprendre une recherche concrète sur un cas particulier afin de bien évaluer la portée et l'utilité de l'ouvrage. Mon choix tomba sur certaines questions que je me suis longtemps posées concernant la chanson strophique *Je suis en âge* (II. O-34 dans le *Catalogue* Laforte). On peut résumer le scénario de cette chanson comme un dialogue entre une jeune fille, qui se dit « en âge » pour le mariage avec son amant « doux et charmant », et sa mère, qui lui reproche soit d'être trop jeune ou d'avoir jusqu'à présent rejeté toute une série d'amants antérieurs (et plus convenables). Laforte relève 23 versions de la chanson au Canada français et une seule en France. J'en ai moi-même recueillie six versions additionnelles dans la région du Détroit, dans le sud-ouest ontarien. Quatre de ces versions

se chantent sur des variantes de la mélodie commune à la plupart des versions recueillies ailleurs (voir Marius Barbeau, *En roulant ma boule*, p. 689 et Anselme Chiasson, *Chansons d'Acadie*, 5<sup>e</sup> série, p. 22). Mais les deux autres versions se chantent sur l'air bien connu du cantique de Noël *Dans cette étable*, fait qui ne semble avoir été noté ailleurs. Les deux mélodies utilisées ne se ressemblent guère, bien que la coupe des deux chansons soit identique (4F-6M-4F-6M-6M-6M-6F-6M-4F). S'agit-il d'un glissement par analogie vers le timbre de *Dans cette étable* dû à cette structure commune, ou y a-t-il une filiation plus claire entre les deux chansons ? *Dans cette étable* serait-il le timbre original de la chanson et l'autre mélodie, plus largement répandue, serait-elle le résultat d'un développement plus tardif ? Ou, posé autrement, les variantes que j'ai recueillies représentent-elles un phénomène régional ou une survivance d'une forme ancienne amenée de France ?

Coirault lui-même n'a pas recueilli *Je suis en âge* et la chanson est absente de son *Répertoire*. Pourtant, dans le tableau des correspondances entre le *Catalogue Laforte* et le *Répertoire* Coirault que Delarue et Belly incluent dans le tome 3 du *Répertoire*, la chanson *Le frère qui chasse la biche* (3401) est donnée comme titre qui correspond à *Je suis en âge*. Il s'agit ici sûrement d'une erreur, puisque les trois versions de 3401 publiées dans *Chansons françaises de tradition orale* représentent une chanson type complètement différente sur tous les plans : paroles, thématique, coupe, mélodie. Rien ici, alors, ne nous éclaire sur des liens possibles entre *Je suis en âge* et *Dans cette étable*.

*Dans cette étable* ne figure pas dans l'index des titres dans *Mélodies en vogue*. Laforte, par contre, cite le cantique comme timbre pour une quantité impressionnante de chansons recueillies dans la tradition orale de l'Amérique française : *Dans sa cabane* (VI. A-59), *Dans le temps des fêtes* (VI. E-59), *Bonté divine*, (VI. A-30), *Dans le temps du sucre* (VI. A-30), *Dans ce commencement* (VI. A-32) et *Les Amants pour chaque saison* (VI. A-33). Il classe d'ailleurs le cantique lui-même comme une chanson sur un timbre (VI. E-59), chantée sur l'air de la chanson *Troupe innocente*. Ce timbre figure dans son index général suivi d'une série d'autres titres : *Troupe innocente* (ou *Une dévote*, ou *Toute ma vie j'avais cru l'amour une folie*, ou *Le Bel Âge* ou *Chantons l'enfance*). Malheureusement, les titres sans notation musicale ne permettent pas d'aller plus loin dans la recherche ; d'ailleurs la désignation de *Dans cette étable*, à la fois comme timbre et chanson composée elle-même sur un timbre, porte à la confusion : pourquoi ne pas relier toutes les chansons au timbre *Troupe innocente* ? De toute façon, il n'y a aucune mention de *Je suis en âge* (quoique *Le Bel Âge* s'en rapproche curieusement).

Ce qui paraît encore plus curieux, *Troupe innocente*, le premier timbre suggéré par Laforte, ne figure nulle part dans *Mémoires en vogue*, ni dans les index, ni dans les désignations, ni dans les emplois. Mais voici que l'ouvrage nous offre une autre piste. À partir de l'index des coupes, on peut identifier trois timbres ayant la même coupe que *Dans cette étable* ; un des trois – *Qu'une bouteille* (Q026), qui paraît d'abord dans *Le Théâtre de la foire ou l'Opéra comique* (1721-1737) – comporte effectivement la même mélodie que notre cantique. *Dans cette étable* figure d'ailleurs comme un des 23 emplois de ce timbre. Coirault indique aussi une soixantaine de notations et presque autant d'emplois de chansons dans des feuilles de colportage et dans des opéras comiques. Il est clair que cette mélodie a été très productive dans la création de nouvelles chansons tout au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et, ce qui a rapport particulièrement à notre cas, Coirault indique un lien direct avec la tradition orale : *Qu'une bouteille* est le timbre employé pour une chanson à boire qu'il classe dans le tome 3 du *Répertoire* sous le titre *Il m'en faut une* (10902).

Cette dernière chanson ne figure pas au *Catalogue* Laforte et serait absente du répertoire nord-américain. Mais le texte et la musique d'*Il m'en faut une* sont disponibles dans l'ouvrage antérieur au répertoire des timbres, *Chansons françaises de tradition orale : 1 900 textes et mélodies collectées par Patrice Coirault*. (Inexplicablement, la chanson 10902 porte ici un titre différent : *Le Vrai Chemin du cœur, c'est la bouteille*, mais passons...) Et la lecture du texte montre immédiatement le lien recherché : les trois premières strophes de 10902 figurent, avec quelques variations, dans la plupart des versions de *Je suis en âge*. Le scénario et le contexte des deux chansons sont différents : *Je suis en âge* est un dialogue entre une fille et sa mère ; dans *Il m'en faut une*, la « une » en question est une bouteille et le texte est le monologue d'un amant rejeté. Mais les deux chansons partagent des vers comme « Vous méprisez pourtant / Autrefois ces amants, / Vous en serez punie, / Vous serez pas toujours / Jeune et jolie » (identiques dans les deux chansons) et des strophes entières, avec de légères variations, comparant le passage de la jeunesse à la vieillesse à celui du printemps à l'hiver. Il semble clair que les versions du Détroit ne sont ni des hapax, ni des développements récents ; les chansons de tradition orale *Je suis en âge* et *Il m'en faut une* se rejoignent de longue date par l'entremise du timbre Q026 *Qu'une bouteille*, qui a aussi fourni l'air de *Dans cette étable*. Voilà un simple cas ayant peu de conséquences. Mais que d'autres découvertes – certaines sûrement plus percutantes que la présente – attendent de voir le jour grâce à cet ouvrage !

\* \* \*

Cette longue digression sert à démontrer les repérages, les liens inattendus et les nouveaux paradigmes possibles que cet ouvrage peut révéler. *Mélodies en vogue* n'est pas un ouvrage facile, ni un travail qui s'adresse aux dilettantes. Il y a certes beaucoup de plaisir et d'intérêt à éprouver en feuilletant les milliers de textes, et à fredonner les airs des siècles passés, à entrevoir les liens entre des éléments aussi disparates que la foire publique, l'opéra classique, les chants liturgiques et la tradition orale. Quiconque y passe quelques heures ne peut qu'en tirer une appréciation plus complexe et profonde de la chanson de tradition orale, ses origines et son évolution, pour ne rien dire de la panoplie des genres et des expressions musicales du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais ce livre s'adresse avant tout aux experts en tradition orale et en musicologie qui s'en serviront pour faire avancer leurs disciplines respectives. Nous sommes redevables aux auteurs, George Delarue, Marlène Belly et les autres membres de l'équipe qui, avec la publication de *Mélodies en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle*, complètent la mise en disponibilité de la grande œuvre de Patrice Coirault.