

HACHEM H.

TYPOGRAPHIE DES PARTITIONS

GUIDE DE STYLE

D'APRÈS LES ÉDITIONS DURAND DE CLAUDE DEBUSSY

Paris 18°

Version 1.0

© 2026 Hachem H. — licence CC BY-SA 4.0

Table des Matières

1 Présentation Générale	1
2 La Typographie du Texte Français	2
2.1 Les Capitales, les Accents et les Ligatures	3
2.2 Majuscules et Minuscules	3
2.3 Les Titres d'Œuvres	4
2.4 Les Capitales de Présentation sur la Partition	4
2.5 L'Italique	6
2.6 <i>Ut</i> ou <i>Do</i>	6
2.7 Les Chiffres Romains	6
2.8 Nombres, Ordinaux et Abréviations	7
2.9 Ponctuation et Espaces	8
2.10 La Rédaction	8
2.11 Les Citations	8
2.12 Les Références Bibliographiques	8
2.13 La Prose Gravée de l'Époque	9
3 La Page de Titre	10
3.1 La Couverture d'une Œuvre Instrumentale	11
3.2 La Couverture d'une Œuvre Vocale	11
3.3 La Page de Titre Intérieure	12
3.4 Les Éditions et les Parties Séparées	13
4 La Première Page de Musique	13
4.1 L'En-Tête	14
4.2 La Dédicace	15
4.3 L'Épigraphe	16
4.4 Transcriptions, Éditions, Durée et Nomenclature	16
5 Les Mentions Légales et l'Appareil Courant	16
5.1 Le Pied de la Première Page	17
5.2 Le Cotage	17
5.3 Les Formules Juridiques d'Hier et d'Aujourd'hui	17
5.4 Les Éditions d'Œuvres du Domaine Public	18
5.5 Folios et Titres Courants	18
6 Mouvements, Sections et Intitulés	18
6.1 Numéros et Titres	18
6.2 Le Titre Placé à la Fin	19
6.3 La Table des Matières	20
7 Le Mouvement et le Métronome	20
7.1 L'Indication Principale	20
7.2 Le Métronome	20
7.3 Les Changements Progressifs	21
7.4 Les Retours au Mouvement	21
8 Nuances, Caractère et Technique	22
8.1 Les Nuances	22
8.2 Le Caractère	22
8.3 La Technique	22
8.4 La Question de l'Italien	23
8.5 La Couche Éditoriale	23
9 Les Instruments et l'Ordre de la Partition	23
9.1 Les Noms	24
9.2 L'Ordre de la Partition	25
9.3 Les Transpositions	25
9.4 Quelques Pièges	25
10 Chiffres de Repère et Numéros de Mesure	26
11 Le Texte Chanté	27
11.1 La Disposition	27
11.2 La Syllabation	28
11.3 Le Poème	28
11.4 Les Voix du Chœur	29
12 La Fin de l'Œuvre	29
12.1 Le Lieu et la Date	30
12.2 Les Crédits de la Dernière Page	30
13 Polices et Corps	30
13.1 Le Choix de la Famille	30
13.2 Les Corps	31
14 Liste de Vérification	32
15 Les Autres Auteurs de Durand	33
15.1 Les Constantes	33
15.2 Les Variantes	33
15.3 Les Choix de la Maison	36
16 Aide-Mémoire	36

Bibliographie	41
----------------------------	-----------

1 Présentation Générale

Ce document fixe la manière dont sont rédigés, disposés et gravés tous les textes qui accompagnent une partition : la couverture et la première page, les indications de mouvement et de caractère, les noms d'instruments, les mentions légales, le texte chanté, la préface, les notes critiques ainsi que les documents d'étude qui gravitent autour de l'œuvre. La notation musicale proprement dite (espacement, ligatures, position des liaisons, évitement des collisions) n'est pas traitée ici ; elle relève des manuels de gravure et du logiciel. Le guide traite de tout ce qui s'écrit en lettres sur la page et de la place que ces lettres y occupent.

Les éditions parisiennes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle ont fixé une présentation reconnaissable à quelques traits constants : peu d'éléments sur la couverture, beaucoup de blanc, des indications d'exécution rédigées en français, des chiffres de repère encadrés, un cotage au pied de chaque page (fig. 1 à 12). C'est chez Durand que parurent la *Sonate pour violoncelle et piano* et les *Préludes* de Debussy, reproduits ici, ainsi que *Le Tombeau de Couperin* de Ravel¹ ; chez Heugel le *Traité d'harmonie* de Dubois² ; chez Eschig celui de Kœchlin³ ; à la succursale parisienne de Ricordi les *Clairières dans le ciel* de Lili Boulanger⁴. Les planches de la *Sonate* portent le nom de leur graveur, Charles Douin (fig. 12).

Le guide s'appuie sur trois niveaux d'autorité, classés par ordre de priorité. Le premier est la langue elle-même et son code typographique, tels que les fixent le *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*⁵, l'Académie française dans son *Dictionnaire*⁶, les manuels universitaires de Liège⁷ et de Bruxelles⁸, la *Revue de musicologie* pour les textes sur la musique⁹ ainsi que les travaux dirigés de méthodologie de la licence de musicologie de Sorbonne Université¹⁰. Le deuxième est l'usage de Durand, éditeur de Debussy, tel que le montrent les éditions originales reproduites ici ; pour la langue des indications, on s'en tient aux éditions de 1913 et 1915, *L'Enfant prodigue* de 1908 étant encore en italien (fig. 11). Les éditions d'autres maisons parisiennes (Jobert, Demets, Ricordi) ne servent que là où Durand ne montre rien ; le guide le signale chaque fois. Les éditions Durand des contemporains de Debussy, Ravel, Fauré et Lili Boulanger, sont comparées à celles de Debussy dans la section 15. Pour la prose, le *Traité de l'harmonie* de Kœchlin, publié par Eschig en 1928, sert de témoin de l'époque (section 2.13). Treize figures sont reproduites dans les pages qui suivent. Le troisième est la décision de la maison : là où les sources se taisent ou divergent, le guide tranche et le signale par la mention *règle de la maison* ; ces passages n'ont pas d'autre autorité que la cohérence du présent document.

Lorsque ces niveaux se contredisent, la langue l'emporte. Les éditions anciennes impriment parfois « A mon cher maître¹¹ » ou « A PARIS » (fig. 2 bis) sans accent sur la capitale. Ce sont des habitudes d'atelier, non des règles. On les reproduit à l'identique lorsqu'on cite une source, dans une notice bibliographique par exemple, mais on ne les imite pas dans une édition nouvelle.

¹Ircam, « Le Tombeau de Couperin (1914) », *Brahms*, en ligne : brahms.ircam.fr.

²Théodore Dubois, *Traité d'harmonie théorique et pratique*, Paris, Heugel, s. d. [1921].

³Charles Kœchlin, *Traité de l'harmonie*, vol. I, Paris, Max Eschig, 1928, M.E. 1749.

⁴Bibliothèque nationale de France, notice « Clairières dans le ciel [Musique imprimée] : [13 mélodies] / Lili Boulanger ; [paroles de] Francis Jammes », *Catalogue général*, en ligne : catalogue.bnf.fr.

⁵*Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 2002.

⁶Académie française, « Majuscules », *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition, Questions de langue, en ligne : dictionnaire-academie.fr/article/QDL047.

⁷Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, syllabus du cours « Typographie et mise en pages », Liège, Université de Liège, 2024, en ligne : orbi.uliege.be.

⁸Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2010, en ligne : wikicap.ulb.be.

⁹Société française de musicologie, « Normes de rédaction », *Revue de musicologie*, mai 2025, en ligne : sfmusicologie.fr.

¹⁰« Méthodologie », travaux dirigés de licence 1 de musicologie, Paris, Sorbonne Université, 2026.

¹¹The Morgan Library & Museum, notice « Jeux d'eau : pour piano / Maurice Ravel », PMC 829, en ligne : themorgan.org.

Le guide distingue deux registres, que les figures montrent côte à côte. Les lignes de présentation de la partition (couverture, page de titre, en-tête, noms d'instruments, table, mentions de l'éditeur) suivent l'usage des graveurs parisiens, qui composaient les titres en capitales, donnaient la capitale aux mots pleins des lignes de titrage (« pour Violoncelle et Piano ») mais composaient les formules comme des phrases (« Tous droits d'exécution réservés »). Le texte courant (préface, notes, programmes, paragraphes du présent document) suit le code typographique et la méthodologie universitaire : *Sonate pour violoncelle et piano*. Les titres et intertitres du présent document sont des lignes de présentation ; ils suivent donc les règles de la partition : le titre en capitales sur la page de titre, comme *SONATE* sur sa couverture ; les intertitres avec la capitale aux mots pleins, comme *La Typographie du Texte Français*.

Le présent document applique lui-même les règles qu'il énonce, ce qui entraîne deux conventions de lecture. Les guillemets y sont réservés aux citations, qu'il s'agisse d'un auteur, d'une partition ou d'une notice de catalogue, dont la référence est alors donnée en note de bas de page ou dans la légende de la figure correspondante ; les formes données en exemple, les mots cités pour eux-mêmes ainsi que les titres se composent en italique. Les formes données en exemple, composées en italique, conservent les capitales qu'elles ont sur la partition ; seules les indications de mouvement s'écartent de l'italique, données en romain gras comme sur la page. Ce sont des spécimens, que les règles du texte courant ne concernent pas. Dans les légendes des figures, enfin, le texte de la partition est toujours cité entre guillemets, tel qu'il est imprimé.

Résumé des Règles

Langue : le français pour toute indication de mouvement, de caractère et de technique ; l'italien seulement pour les nuances et trois termes consacrés (*pizz.*, *arco*, *div.*).

Capitales : toujours accentuées, y compris la préposition *À* ; ligatures *œ* et *æ* obligatoires.

Titres sur la Partition : le titre en capitales (*SONATE*) ; les lignes de titrage avec la capitale aux mots pleins (*pour Violoncelle et Piano*) ; les formules comme des phrases (*Très calme et doucement triste*).

Titres dans le Texte Courant : en italique, titres génériques compris ; majuscule au premier mot, ainsi qu'au premier nom lorsque le titre commence par un article défini.

Tonalités : en minuscules ; *ut* plutôt que *do* ; noms de notes en italique dans le texte courant.

Mouvement : en romain gras, comme une phrase, la capitale au premier mot ainsi qu'au mot *Mouv^t* ; métronome entre parenthèses, la figure de note en tête ($\text{♩} = 60$).

Repères : chiffres arabes encadrés, continus dans une œuvre d'un seul tenant, repris à 1 pour chaque pièce d'un recueil ; jamais de lettres.

Citations : entre guillemets français, la référence en note de bas de page.

Modèle : les éditions Durand de Debussy ; les autres maisons seulement là où Durand ne montre rien.

Les figures proviennent toutes d'exemplaires du domaine public : la *Sonate pour violoncelle et piano* dans son édition originale de 1915, numérisée sur IMSLP, dont la page de titre intérieure est reproduite en figure 2 bis, puis les *Préludes* (2^e livre), les *Nocturnes* et *L'Enfant prodigue* d'après les exemplaires de la Bibliothèque nationale de France diffusés par Wikimedia Commons. Chaque page a été recadrée sur le détail utile.

2 La Typographie du Texte Français

Une partition porte peu de texte, mais ce texte est très visible : un titre en capitales de vingt-quatre points, une indication de mouvement en gras au-dessus de la première portée, une dédicace isolée au sommet de la page. Les règles qui suivent valent pour tous les textes de la maison, de la couverture à la dernière note critique, avec une distinction entre le texte courant et les lignes de présentation de la partition (section 2.4). Elles reprennent les conventions enseignées

en méthodologie universitaire¹², précisées au besoin par le *Lexique* de l'Imprimerie nationale, tel que le résumé de Purnelle¹³ et l'Université libre de Bruxelles¹⁴, ainsi que par la *Revue de musicologie*¹⁵.

2.1 Les Capitales, les Accents et les Ligatures

En français, l'accent a pleine valeur orthographique. L'Académie française le rappelle : son absence ralentit la lecture, fait hésiter sur la prononciation, peut même induire en erreur ; la bonne typographie emploie donc systématiquement les capitales accentuées, préposition *À* comprise. L'Académie impute l'omission des accents aux textes manuscrits ainsi qu'au souci, en typographie, de réduire les frais de composition¹⁶. Le guide de l'Université libre de Bruxelles précise que la typographie française accentue les capitales depuis le XVI^e siècle¹⁷.

La question se pose constamment en musique, parce que les titres, les noms d'instruments et les mentions de format y sont très souvent composés en capitales : *ÉTUDES, PRÉLUDES, RÉDUCTION POUR CHANT ET PIANO, PARTITION D'ORCHESTRE, VIOLONCELLE*. Les éditions anciennes ne s'y tiennent pas toujours. La couverture de *L'Enfant prodigue* porte correctement « SCÈNE LYRIQUE », mais « Editeurs » sans accent au pied de la page (fig. 2) ; la page de titre intérieure de la *Sonate* de 1915 annonce « A PARIS » (fig. 2 bis). On accentue partout.

Les ligatures suivent la même règle : on écrit *chœur, sœur, œuvre, cœur* ou *nœud*, jamais *choeur* ni *oeuvre*¹⁸. La page de titre du *Traité de l'harmonie* porte toutefois « CH. KOECHLIN », sans ligature¹⁹ ; la graphie *Kœchlin*, que retient la maison, n'est donc pas la seule attestée (*règle de la maison*). La cédille se conserve sur la capitale (Ç), comme l'accent²⁰. L'accent circonflexe se maintient enfin dans les verbes en *-âtre* et leurs formes : *naître, paraître, connaître, il paraît, il disparaît*²¹.

2.2 Majuscules et Minuscules

La majuscule signale un nom propre. Elle s'impose aux noms de personnes (*Louis XIV, Philippe le Bel, Claude Debussy*), aux noms de pays et de villes (*la France, les États-Unis, Paris, Londres*) ainsi qu'aux noms de populations : *les Français, les Allemands*. L'adjectif correspondant garde en revanche sa minuscule : *le peuple français, une ville allemande*²².

Les noms d'institutions uniques prennent la majuscule au premier mot nécessaire à leur identification²³ : *l'État, le Conservatoire national supérieur de musique de Paris, l'Opéra de Lyon, la Bibliothèque nationale de France*. Il en va de même pour les régimes politiques (*l'Empire, la III^e République*), pour les périodes historiques (*l'Antiquité, le Moyen Âge, la Renaissance*) comme pour certains événements (*la Première Guerre mondiale*)²⁴.

Restent en minuscules dans le texte courant les noms des jours et des mois (*lundi, mars*) ainsi

¹² « Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

¹³ Gérard Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

¹⁴ Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, *op. cit.*

¹⁵ Société française de musicologie, « Normes de rédaction », *op. cit.*

¹⁶ Académie française, « Accentuation des majuscules », *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition, Questions de langue, en ligne : dictionnaire-academie.fr/article/QDL005.

¹⁷ Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, *op. cit.*

¹⁸ Gérard Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

¹⁹ Charles Kœchlin, *Traité de l'harmonie*, *op. cit.*

²⁰ Académie française, « Accentuation des majuscules », *op. cit.*

²¹ « Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

²² *Ibid.*

²³ Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, *op. cit.*

²⁴ « Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

que les tonalités (*ut majeur, ré mineur, si bémol majeur*)²⁵. Les titres, grades et fonctions sont des noms communs : ils restent en minuscules devant un nom propre, comme *le lieutenant Jacques Charlot* ou *le directeur du Conservatoire*²⁶.

2.3 Les Titres d'Œuvres

Dans le texte courant, le français ne met pas de majuscule à chaque mot d'un titre, comme le fait l'anglais ; les capitales propres à la partition sont traitées dans la section 2.4. La règle de l'Imprimerie nationale, reprise par l'Académie française²⁷ et détaillée par Gérard Purnelle²⁸, est la suivante : le premier terme d'un titre prend toujours la majuscule, de même que les noms propres qu'il contient ; si le titre commence par un article défini, le premier nom qui suit cet article prend aussi la majuscule, avec les adjectifs qui le précèdent. On écrit donc *La Mer*, *Le Tombeau de Couperin*, *La Fille aux cheveux de lin*, *La Cathédrale engloutie*, *L'Isle joyeuse*, *Le Martyre de saint Sébastien*.

Lorsque le titre ne commence pas par un article défini, seul le premier mot prend la majuscule : *Clairières dans le ciel*, *Jeux d'eau*, *D'un jardin clair*, *Pour les funérailles d'un soldat*, *Des pas sur la neige*, *Ma mère l'Oye*, *Images oubliées*. Si ce premier mot est un adjectif, le nom qui le suit reçoit lui aussi la capitale²⁹, d'où *Petite Suite*. La règle conduirait à écrire *Vieille Prière bouddhique* ; si l'édition originale retient une autre graphie, la maison la suit puis s'y tient dans tout le document (*règle de la maison*).

Un titre qui forme une phrase complète, avec un verbe conjugué, ne prend la majuscule qu'à son premier mot : *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*. Un titre double applique la règle à chacune de ses parties, mais l'article qui ouvre la seconde perd sa capitale : *Le Rouge et le Noir*³⁰. Dans le courant d'une phrase, l'article contracté sort du titre : il passe en romain et perd sa majuscule, tandis que le nom qui suit garde la sienne³¹. On écrit ainsi la création du *Martyre de saint Sébastien*, le premier mouvement du *Tombeau de Couperin*, une analyse des *Sirènes* de Lili Boulanger.

2.4 Les Capitales de Présentation sur la Partition

Les règles qui précèdent valent pour le texte courant : préface, notes critiques, programme, paragraphes du présent guide. La partition elle-même obéit, pour ses lignes de présentation, à une autre tradition, celle des graveurs parisiens, que suivent toutes les éditions reproduites ici. On appelle lignes de présentation tout ce qui, sur la partition, n'est pas de la musique : la couverture, la page de titre, l'en-tête de la première page, les noms d'instruments, la table d'un recueil, les mentions de l'éditeur, les indications d'exécution. Les figures y font apparaître trois classes de lignes ; chacune a sa règle. Le *Lexique* admet que les règles de capitalisation des titres ne s'appliquent pas avec la même rigueur à la couverture et à la page de titre, où l'éditeur fait des choix esthétiques³².

Le titre de l'œuvre se compose entièrement en capitales : « SONATE » (fig. 1 et 3), « L'ENFANT PRODIGE » (fig. 2), « SIX SONATES » (fig. 2 bis). Il en va de même du nom du

²⁵*Ibid.*

²⁶Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, op. cit.

²⁷Académie française, « Majuscules », op. cit.

²⁸Gérard Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, op. cit.

²⁹Académie française, « Majuscules », op. cit.

³⁰Gérard Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, op. cit.

³¹Académie française, « Majuscules », op. cit.

³²Gérard Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, op. cit.

compositeur et de l'effectif sur la couverture (fig. 1) ; le pavé de l'éditeur, au pied, suit en revanche les deux autres règles.

Les lignes de titrage sont les lignes en bas de casse qui nomment quelque chose : l'effectif, le format, un instrument, une adresse, un crédit. Les mots pleins y prennent la capitale ; les mots grammaticaux restent en minuscules. Sont mots pleins les noms, les adjectifs, les verbes, les participes, les adverbes et les pronoms ; sont mots grammaticaux les articles (*le, la, les, l', un, une, des*), les déterminants indéfinis et numéraux (*quelques, deux, quatre*), les prépositions (*à, au, aux, de, d', du, en, par, pour, sur, dans*) ainsi que les conjonctions (*et, ou*). Une ligne autonome prend toujours la capitale à son premier mot ; une ligne qui prolonge le titre, comme l'effectif introduit par *pour*, garde sa préposition en minuscule. Les exemples sont constants d'une figure à l'autre : « pour Violoncelle et Piano » sous « SONATE » (fig. 3) ; « Partition pour Chant et Piano » et « Textes Français et Anglais » (fig. 2) ; « Musicien Français » et « La Première pour Violoncelle et Piano » (fig. 2 bis) ; « Paris, 4, Place de la Madeleine » (fig. 4).

Les formules sont les lignes qui forment une phrase ou une indication : la dédicace, les mentions juridiques, les indications de mouvement, de caractère et de technique, la date finale. Elles se composent comme des phrases. La dédicace, la mention juridique et l'indication de mouvement prennent une capitale à leur premier mot ; les indications de caractère et de technique restent entièrement en minuscules. Durand écrit ainsi « Tous droits d'exécution réservés » (fig. 4), « Très calme et doucement triste » (fig. 7), mais « lointain et léger » (fig. 6) et « à plein son » (fig. 12). Deux sortes de mots gardent pourtant leur capitale dans une formule : les noms d'instruments (« la seconde sonate sera pour Flûte, Alto et Harpe », fig. 2 bis) ainsi que le mot *Mouv^t* (section 7.4).

Les figures ne montrent de noms de notes que chez Jobert, en capitales : « 2 CLARINETTES SI_b » (fig. 9), « Changez en LA » (fig. 10). Faute d'exemple chez Durand, la maison adopte cet usage sur toutes les lignes de la partition (*règle de la maison*).

Les titres de pièces, dans la table d'un recueil ou en tête d'un mouvement, gardent enfin la forme que leur a donnée le compositeur : la table des *Préludes* imprime « Feux d'Artifice » avec une capitale à *Artifice*, mais « Les tierces alternées » sans capitale à *tierces* (fig. 5). On reproduit ces graphies telles quelles sur la partition. Dans le texte courant, le même titre reprend sa forme régulière : *Feux d'artifice, Les Tierces alternées*.

Le présent document applique ces trois classes à ses propres lignes. Sa page de titre suit le modèle de la couverture de la *Sonate* (fig. 1 ; section 3.1) : l'auteur en haut à gauche, en capitales grasses ; le titre au centre optique, en grandes capitales espacées, seul élément de grand corps ; au-dessous, la nature du document en capitales grasses espacées, à la place de l'effectif, puis son modèle sur une ligne en petites capitales dont les mots pleins portent une grande capitale, comme les lignes de format de *L'Enfant prodigue* (fig. 2) ; au pied, à gauche, le lieu en gras, comme l'adresse de Durand, puis le numéro de version et la ligne de propriété suivie de la licence, sans réserve de droits puisque le document est diffusé sous licence Creative Commons (section 5.4). Elle ne porte ni date ni ornement ; le lieu et la date de rédaction se placent à la fin, comme sous la dernière barre d'une partition ; le crédit de mise en page va au pied de la dernière page (sections 12.1 et 12.2). Ses lignes de titrage prennent la capitale aux mots pleins : intertitres, table des matières, titres de tableaux avec les intitulés de leurs colonnes, titres d'encadrés. Les cellules des tableaux, les légendes des figures et les paragraphes relèvent du texte courant.

La maison suit le même usage sur toutes ses partitions (*règle de la maison*). Pour le titre : *SONATE*. Pour les lignes de titrage : *pour Violoncelle et Piano, Partition pour Chant et Piano, Parties Séparées, Clarinettes en SI_b, Gravure Musicale : Hachem H*. Pour les formules : *À Nadia Boulanger, Très calme et doucement triste, Changez en LA*. Les deux registres ne se mélangent jamais : une

préface écrit la *Sonate pour violoncelle et piano*, alors que la première page de la même partition porte *pour Violoncelle et Piano* (fig. 3).

2.5 L'Italique

L'italique, que l'on remplace par le soulignement dans un texte manuscrit, distingue cinq catégories de mots³³. Les titres d'ouvrages d'abord : *Guide illustré de la musique*, *Traité d'harmonie théorique et pratique*. Les titres d'œuvres ensuite, qu'ils soient distinctifs ou génériques : *Carmen*, *La Mer*, mais aussi *Sonate en fa mineur*, *Sonate pour violoncelle et piano*. Les titres de publications périodiques : *Revue de musicologie*, *L'Analyse musicale*, *Acta musicologica*. Les termes étrangers, italiens ou latins : *pizzicato*, *andante*, *sforzando*, *a priori*, *idem*, *in fine*, *opus*. Les noms de notes, enfin : *ut*, *ré*, *mi*, *fa* dièse ; les mots *dièse*, *bémol*, *majeur* et *mineur* restent en romain lorsqu'ils accompagnent une note dans un texte en romain³⁴. Le *Lexique* range lui aussi les titres d'œuvres musicales, les mots étrangers et les noms de notes parmi les emplois de l'italique³⁵.

Une pièce extraite d'un recueil est une œuvre comme une autre, dont le titre se met en italique : *Des pas sur la neige*, dans le premier livre des *Préludes*³⁶.

Les guillemets sont réservés aux citations. On ne les emploie ni pour un titre, ni pour un mot que l'on veut souligner ou nuancer, ni pour une forme donnée en exemple : ces usages relèvent de l'italique³⁷.

2.6 Ut ou Do

Les noms des notes viennent de l'hymne à saint Jean-Baptiste *Ut queant laxis*, dont Gui d'Arezzo tira au XI^e siècle les syllabes *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*³⁸. Le *do* a ensuite remplacé *ut* dans le solfège, changement que l'on attribue généralement au théoricien italien Giovanni Battista Doni ; *ut* reste en usage pour nommer la clef³⁹. Au début du XX^e siècle, les deux formes coexistent. Durand imprime *ut* sur ses titres, comme celui de la 3^e *Symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns⁴⁰, alors que Kœchlin écrit *do* dans la prose de son *Traité de l'harmonie*⁴¹ : « de *do* majeur à la mineur » (p. 50) ; il ne garde *ut* que dans quelques légendes d'exemples (p. 40).

La maison écrit *ut* partout, comme les titres de Durand (*règle de la maison*) : dans les titres (*Symphonie en ut mineur*), dans les transpositions, en capitales sur la partition (*Trompettes en UT*), dans les clefs comme dans les textes d'analyse. Les deux formes ne se mélangent jamais dans un même document. Les altérations s'écrivent en toutes lettres dans le texte courant (*fa* dièse, *si* bémol) ; les signes $\sharp$ et $\flat$ sont réservés aux étiquettes d'instruments, aux tableaux et aux exemples.

2.7 Les Chiffres Romains

Les chiffres romains s'emploient pour les noms de souverains (*Louis XIV*, *Henri IV*, *Philippe II d'Espagne*), pour les siècles (*le XVII^e siècle*), pour les années du calendrier révolutionnaire (*l'an II*) ainsi que pour les régimes politiques (*la I^{re} République*, *la III^e République*). Ils se composent en grandes capitales ; l'ordinal prend une lettre supérieure ; une espace insécable sépare le numéro

³³ « Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

³⁴ Société française de musicologie, « Normes de rédaction », *op. cit.*

³⁵ Gérard Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

³⁶ « Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ « *Ut queant laxis* », *Dictionnaire de la musique*, Paris, Larousse, en ligne : larousse.fr.

³⁹ « *Ut queant laxis* », *Wikipedia* (en anglais), en ligne : en.wikipedia.org.

⁴⁰ The Morgan Library & Museum, notice « 3^e symphonie en ut mineur : op. 78 / par Camille Saint-Saëns », en ligne : themorgan.org.

⁴¹ Charles Kœchlin, *Traité de l'harmonie*, *op. cit.*

du mot *siècle*. Certaines revues composent les siècles en petites capitales (*xvii^e siècle*)^{42,43} : la maison s'en tient aux grandes capitales, comme les travaux dirigés⁴⁴.

Les petites capitales gardent néanmoins deux emplois précis, tous deux attestés par les figures : les chiffres romains de la table d'un recueil (fig. 5) ainsi que les lignes de format d'une couverture ou d'une page de titre, dont les mots pleins portent alors une grande capitale (fig. 2). Les noms d'instruments, en revanche, se composent en grandes capitales de petit corps, italiques chez Durand (fig. 3), romaines chez Jobert (fig. 9). La maison n'emploie que des petites capitales dessinées comme telles dans la police, à l'image de celles de Splentino, la police du présent document, qui n'en possède toutefois que dans son romain⁴⁵ ; sur une partition, une ligne qui en demanderait se compose dans une police qui en possède ou bien en capitales (*règle de la maison*).

2.8 Nombres, Ordinaux et Abréviations

Les ordinaux s'abrègent avec la ou les dernières lettres du mot, en exposant : *1^{er}*, *1^{re}*, *2^e*, *3^e* ; *second* et *seconde* s'abrègent *2^d* et *2^{de}*. On n'écrit ni *1ère*, ni *2ème*, ni *2nd*⁴⁶. L'accord en genre est obligatoire, y compris sur les nomenclatures d'orchestre : *1^{re} et 2^e Flûtes*, mais *1^{er} et 2^e Cors* (fig. 9).

Les abréviations les plus fréquentes sont les suivantes : *op.* pour *opus* (œuvre), *vol.* pour *volume*, *t.* pour *tome*, *av.* pour *avant*, *n^o* pour *numéro* (un *o* en exposant, au pluriel *n^{os}*), *NB* pour *nota bene*, *cf.* pour *confer* (se reporter à), *i.e.* pour *id est* (c'est-à-dire), *ca* pour *circa* (environ)⁴⁷. Une abréviation conserve la typographie du mot qu'elle représente, en particulier l'italique des mots latins : *ibid.*, *op. cit.*, *i.e.*, *ca* se composent donc en italique. Le *Lexique* fait deux exceptions, *cf.* et *etc.*, qui restent en romain⁴⁸. La maison compose aussi en romain *op.* devant un numéro d'opus (*op. 76*), abréviation devenue courante dans les références musicales (*règle de la maison*). On écrit *op. 76 n^o 4*, jamais *Op.76* ni *N^o 4* : le *o* supérieur ne se remplace pas par le signe du degré⁴⁹.

La règle de l'abréviation explique plusieurs graphies propres aux partitions françaises. L'abréviation par apocope, qui retranche la fin du mot, prend un point : *mes.*, *env.*, *op.*, *cresc.*, *dim.* L'abréviation par syncope, qui conserve la dernière lettre, n'en prend pas ; cette dernière lettre se compose en exposant : *Mouv^r* pour *mouvement*, *C^{ie}* pour *compagnie*, *n^o* pour *numéro*, *Mme* pour *madame*^{50,51}. C'est pourquoi Durand imprime *au Mouv^r* et non *au Mouv.* (fig. 8).

Pour les nombres, les tranches de trois chiffres se séparent par une espace fine insécable (*1 200*), sauf dans les nombres qui servent à numérotter, comme les années ou les pages ; la décimale se marque par la virgule (*2,5*)⁵². Les unités abrégées ne prennent pas de point (*12 min*, *30 s*)⁵³. Les mois restent en toutes lettres et en minuscules dans le texte (*15 mars 1918*) ; on ne les abrège, par apocope, que dans les tableaux (*oct.*)⁵⁴. Selon la *Revue de musicologie*⁵⁵, les indications de mesure s'écrivent *3/4* ou *6/8*. Les intervalles de mesures, de pages ou d'années se notent avec un trait

⁴²Société française de musicologie, « Normes de rédaction », *op. cit.*

⁴³Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

⁴⁴« Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

⁴⁵Daniel Benjamin Miller, *The Splentinex Font Family*, version 1.0, documentation, 2025, en ligne : ctan.org/pkg/splentinex.

⁴⁶Académie française, « Abréviations des adjectifs numéraux », *Dictionnaire de l'Académie française*, Dire, ne pas dire, en ligne : dictionnaire-academie.fr/article/DNP0001.

⁴⁷« Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

⁴⁸Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

⁴⁹*Ibid.*

⁵⁰*Ibid.*

⁵¹Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, *op. cit.*

⁵²Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

⁵³*Ibid.*

⁵⁴*Ibid.*

⁵⁵Société française de musicologie, « Normes de rédaction », *op. cit.*

d'union⁵⁶ : mes. 14-21, p. 24-25, 1914-1918.

2.9 Ponctuation et Espaces

Une espace fine insécable se place devant le point d'exclamation, le point d'interrogation et le point-virgule ; une espace insécable ordinaire devant le deux-points, après le guillemet ouvrant, avant le guillemet fermant ainsi qu'entre un nombre et son unité de mesure (250 mesures, 12 min, le XIX^e siècle)^{57,58}. On ne met pas d'espace avant une virgule ou un point⁵⁹.

Ces espaces valent pour tout texte, y compris celui qui est placé sous les notes : sans espace insécable, un point d'exclamation peut partir seul à la ligne suivante ou sous la note suivante. L'apostrophe est typographique ('), jamais droite ; les points de suspension sont toujours au nombre de trois⁶⁰. Les manuels divergent sur le tiret d'incise : certains n'emploient que le tiret moyen, d'autres réservent le tiret long aux incises et le moyen aux énumérations⁶¹. Ce document emploie le tiret long ; on choisit l'un ou l'autre puis l'on s'y tient (*règle de la maison*). Enfin, aucune virgule ne précède *et* ni *ou*⁶².

2.10 La Rédaction

Quelques tournures sont à bannir des textes d'accompagnement. On n'écrit pas qu'un compositeur *nous fait entendre* un thème, ni qu'un auteur *nous informe* d'un fait : on écrit que le thème revient au violoncelle, que l'auteur établit tel fait. Le texte décrit l'œuvre ; il ne met en scène ni le lecteur ni l'auteur du commentaire⁶³.

La question directe se construit avec l'inversion du sujet et le trait d'union ; elle se termine par un point d'interrogation précédé d'une espace insécable : *Existe-t-il une version pour orchestre ?* La question indirecte se passe de point d'interrogation comme d'inversion⁶⁴ : *On peut se demander s'il existe une version pour orchestre.*

2.11 Les Citations

Toute citation se place entre guillemets français, avec une espace insécable à l'intérieur de chaque guillemet. Une citation contenue dans une autre se place entre guillemets anglais : « Le graveur a écrit "Mouv^t" au-dessus de la portée. » Les coupures se signalent par des points de suspension entre crochets [...]. La citation reste en romain, quelle que soit sa longueur. Sa référence se donne en note de bas de page ; l'appel de note se place avant toute ponctuation, y compris avant le guillemet fermant⁶⁵ ; il peut seulement suivre une parenthèse fermante⁶⁶.

2.12 Les Références Bibliographiques

Les références suivent quatre modèles, selon la nature du document cité. Dans chacun, le prénom précède le nom, le titre de l'ouvrage ou de la revue est en italique, le titre d'un article ou d'un chapitre entre guillemets⁶⁷.

⁵⁶« Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

⁵⁷*Ibid.*

⁵⁸Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

⁵⁹Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, *op. cit.*

⁶⁰Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

⁶¹*Ibid.*

⁶²« Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

⁶³*Ibid.*

⁶⁴*Ibid.*

⁶⁵*Ibid.*

⁶⁶Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

⁶⁷« Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

L’Ouvrage : Prénom Nom, *Titre*, lieu d’édition, maison d’édition, date.

Claude Abromont, *Guide des formes de la musique occidentale*, Paris, Fayard, Lemoine, 2010.

L’Article : Prénom Nom, « Titre de l’article », *Nom de la revue*, volume ou numéro, date, p. xx-xx.

Rémy Campos, Nicolas Donin et Frédéric Keck, « Musique, musicologie, sciences humaines : sociabilités intellectuelles, engagements esthétiques et malentendus disciplinaires (1870-1970) », *Revue d’histoire des sciences humaines*, n° 14, 2006, p. 3-17.

L’Ouvrage Collectif : Prénom(s) Nom(s) (dir.), *Titre*, lieu d’édition, maison d’édition, date.
Esteban Buch, Nicolas Donin et Laurent Feneyrou (dir.), *Du politique en analyse musicale*, Paris, Vrin, 2013.

Le Chapitre d’Ouvrage Collectif : Prénom Nom, « Titre du chapitre », Prénom(s) Nom(s) (dir.), *Titre*, lieu d’édition, maison d’édition, date, p. xx-xx.

Joseph Kerman, « Comment nous sommes entrés dans l’analyse, et comment en sortir [1980] », Esteban Buch, Nicolas Donin et Laurent Feneyrou (dir.), *Du politique en analyse musicale*, Paris, Vrin, 2013, p. 33-52.

Les travaux dirigés ne donnent pas de modèle pour la partition ; la maison la cite comme un ouvrage, avec le cotage en fin de référence lorsqu’il permet d’identifier l’édition (*règle de la maison*) : Claude Debussy, *Sonate pour violoncelle et piano*, Paris, Durand, 1915, D. & F. 9390. Les informations nécessaires se trouvent sur les notices des catalogues de bibliothèques.

Une source se cite en entier à sa première mention. Les mentions suivantes en reprennent l’auteur et le titre, suivis d’*op. cit.* ; lorsque la note précédente renvoie déjà à la même source, on écrit simplement *Ibid.* (*règle de la maison*). Le présent document applique cette règle à ses propres notes.

Tableau 1 — Récapitulatif des Règles Typographiques

Point	On Écrit	On Évite
Capitales	ÉTUDE, À ma sœur, Éditions	ETUDE, A ma soeur
Ligatures	choeur, sœur, œuvre	choeur, oeuvre
Titre d’œuvre	<i>Le Tombeau de Couperin, Sonate en fa mineur</i>	Le Tombeau De Couperin, « Sonate en fa mineur »
Tonalité (texte courant)	en ut dièse mineur	en Do#, en Ut Mineur
Effectif (partition)	pour Violoncelle et Piano	pour violoncelle et piano, POUR Violoncelle ET Piano
Opus et numéro	op. 76 n° 4	Op.76, N° 4, No. 4
Ordinaux	1 ^{er} , 1 ^e , 2 ^e , 3 ^e livre	1ère, 2ème, 3ème
Siècles	XIX ^e siècle	19ème siècle, XIXème siècle
Termes étrangers	<i>pizzicato, a priori, ca</i> 1910	pizzicato, a priori, ca. 1910
Citation	« Il était une fois... »	"Il était une fois..."
Signes doubles	Durée : 12 min ; Azaël!	Durée: 12min; Azaël!
Virgule	le violon et l’alto	le violon, et l’alto
Mois	Paris, octobre 2026	Paris, Octobre 2026
Civilités	Madame ; Mme, Mlle, M.	Mme., Mr, Mr.
Intervalles	mes. 14-21, p. 24-25	mm. 14–21
Nombres	1200 ; 2,5	1,200 ; 2.5

2.13 La Prose Gravée de l’Époque

Les règles qui précèdent sont celles de la typographie actuelle. La prose musicale gravée au

début du XX^e siècle en suit d'autres, que montre le *Traité de l'harmonie* de Kœchlin⁶⁸, gravé chez Eschig en 1928. Son texte cite entre guillemets anglais : "l'audition verticale" (p. 1). Il ne met pas d'espace devant le point-virgule ni, le plus souvent, devant le deux-points; il numérote ses arguments 1^o, 2^o, 3^o; il place l'appel de note après le point, « d'ouvrages.(1) » (p. 1); il donne enfin la capitale à des noms communs qu'il honore, « le présent Traité », « des Basses et des Chants donnés » (p. 1). Il écrit *do*, non *ut*; il compose les noms de notes en romain : « sol# » (p. 50). Les tonalités y prennent tantôt une minuscule, « de do majeur à la mineur », tantôt une capitale, « en Do », « en La » (p. 50).

Sur d'autres points, le *Traité* s'accorde avec ce guide. Les titres d'œuvres y sont en italique, comme « l'*Ave verum* de Mozart » (p. 1); *cf.* y reste en romain (p. 1); les siècles y sont en grandes capitales, « XIV^e siècle » (page de titre). La maison ne reprend pas les usages du *Traité* qui s'écartent du *Lexique* (*règle de la maison*) : comme les capitales sans accent des éditions anciennes (section 1), ce sont des habitudes de gravure, non des règles.

3 La Page de Titre

Les couvertures reproduites ici portent peu de texte. Durand y compose quatre groupes de lignes sur une page blanche : le compositeur, le titre, l'effectif et l'éditeur (fig. 1).



Fig. 1 — Claude Debussy, *Sonate pour violoncelle et piano*, couverture, Paris, Durand, 1915, D. & F. 9390 : « CLAUDE DEBUSSY » en haut à gauche, « SONATE » au centre, « POUR VIOLONCELLE ET PIANO » au-dessous, le monogramme du compositeur au centre, le pavé de l'éditeur au pied. Exemplaire numérisé sur IMSLP.

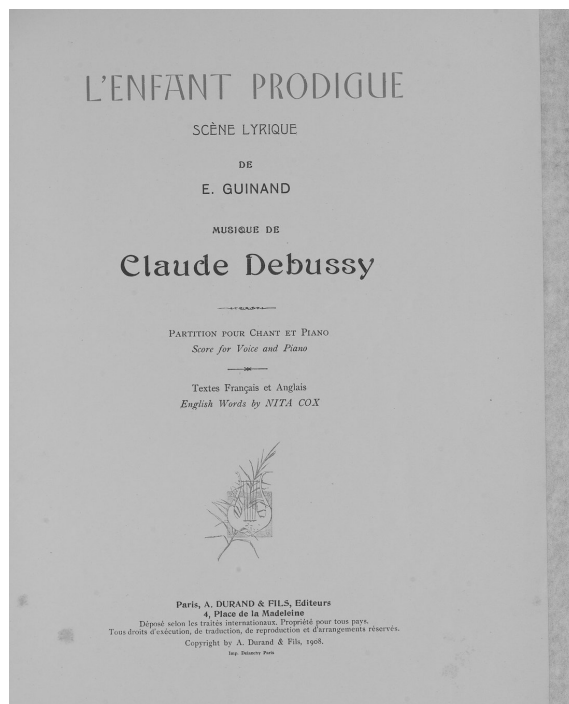


Fig. 2 — Claude Debussy, *L'Enfant prodigue*, partition pour chant et piano, couverture, Paris, Durand, 1908, D. & F. 3387 : titre, genre, auteur du texte, compositeur, lignes de format « Partition pour Chant et Piano » et « Textes Français et Anglais ». Exemplaire de la BnF diffusé par Wikimedia Commons.

⁶⁸Charles Kœchlin, *Traité de l'harmonie*, *op. cit.*

3.1 La Couverture d'une Œuvre Instrumentale

La couverture de la *Sonate pour violoncelle et piano* (fig. 1) donne le modèle complet. Le nom du compositeur occupe l'angle supérieur gauche, en capitales grasses, dans un corps à peine supérieur à celui du texte : « CLAUDE DEBUSSY ». Le titre est placé au centre optique, un peu au-dessus du milieu réel de la feuille, en grandes capitales : « SONATE ». C'est le seul élément de grande taille. L'effectif suit, en capitales de corps moyen : « POUR VIOLONCELLE ET PIANO ». Le pavé de l'éditeur, aligné à gauche au pied de la page, est composé en petit corps ; il réunit la raison sociale, l'adresse ainsi que les formules juridiques, dans une composition où les mots pleins de l'adresse prennent la capitale : « Paris, 4, Place de la Madeleine. » La mention « Prix net: 6 francs », à droite, appartient au commerce de l'époque et disparaît.

On reprend cette disposition telle quelle. Le compositeur se place en haut à gauche, prénom et nom en capitales ; le titre au centre optique, en capitales, seul élément de grand corps ; l'effectif sous le titre, en capitales ; le numéro d'opus, si l'œuvre en porte un, à gauche, à la hauteur de la figure centrale, comme sur la couverture de Fauré (section 15) ; au pied, à gauche, l'adresse de la maison avec les mentions légales décrites plus loin (sections 5.3 et 5.4). Lorsque plusieurs états de l'œuvre sont publiés, une ligne de format précise celui que l'on tient en main : *PARTITION D'ORCHESTRE*, *PARTITION DE POCHE*, *RÉDUCTION POUR CHANT ET PIANO*, *PARTIES SÉPARÉES*. Si cette ligne est composée en bas de casse, ses mots pleins prennent la capitale : *Partition d'Orchestre*, *Réduction pour Chant et Piano*.

Comme celle de la *Sonate* (fig. 1), la couverture ne porte ni dédicace, ni date de composition, ni indication de durée : la dédicace a chez Durand sa page propre (section 4.2), la date se place à la fin de l'œuvre (section 12.1), la durée sur la page de nomenclature (section 4.4). Sa seule figure est un monogramme placé sous l'effectif, qui n'est pas celui de l'éditeur mais celui du compositeur, un *C* enfermant un *D* ; Durand en donne un à chacun de ses auteurs (section 15). La maison n'y met aucun ornement (*règle de la maison*). Le compositeur, le titre et l'effectif y sont en capitales, toutes accentuées.

3.2 La Couverture d'une Œuvre Vocale

Pour une œuvre vocale ou dramatique, l'auteur du texte précède le compositeur ; chacun est introduit par une mention de liaison composée en plus petit corps. La couverture de *L'Enfant prodigue* (fig. 2), cantate qui valut à Debussy, en 1884, le Premier Grand Prix de Rome⁶⁹ et qu'il révisa en 1908 pour cette édition Durand⁷⁰, en présente l'ordre canonique : le titre, « L'ENFANT PRODIGE » ; le genre, « SCÈNE LYRIQUE » ; la mention « DE » puis le nom du poète, « E. GUINAND » ; la mention « MUSIQUE DE » puis le nom du compositeur, « Claude Debussy », composé ici dans une lettre ornée, en bas de casse ; enfin les lignes de format, « Partition pour Chant et Piano » en petites capitales dont les mots pleins portent une grande capitale, puis « Textes Français et Anglais » en romain. Chacune est doublée en anglais, en italique : « Score for Voice and Piano », « English Words by NITA COX ». La couverture de *Clairières dans le ciel*, publiée en 1919 par la succursale parisienne de Ricordi⁷¹, suit le même principe sous une forme plus brève : « PAROLES DE FRANCIS JAMMES / MUSIQUE DE LILI BOULANGER^{72,73} ».

⁶⁹The Morgan Library & Museum, notice « L'enfant prodigue : scène lyrique de E. Guinand / musique de A. Debussy », PMC 953, en ligne : themorgan.org.

⁷⁰Palazzetto Bru Zane, « L'Enfant prodigue », *Bru Zane Mediabase*, en ligne : bruzanemediabase.com.

⁷¹IMSLP, « Clairières dans le ciel (Boulanger, Lili) », en ligne : imslp.org.

⁷²Bibliothèque nationale de France, notice « Clairières dans le ciel », *op. cit.*

⁷³Wikimedia Commons, « Couverture de Clairières dans le ciel (Jammes, Boulanger) », illustration de Paul Follot, en ligne : commons.wikimedia.org.

La mention de liaison dépend de la nature du texte (*règle de la maison*). On écrit *POÈME DE* pour un poème isolé, *POÉSIES DE* pour un cycle composé sur plusieurs poèmes d'un même auteur, *PAROLES DE* pour un texte de chanson, *LIVRET DE* pour un ouvrage lyrique, *D'APRÈS* lorsque le texte est une adaptation (*D'APRÈS GOETHE*). Sur une ligne en bas de casse, la mention suit la règle des lignes de titrage, la capitale au nom, la minuscule à la préposition : *Poème de*, *Musique de*. Le compositeur est nommé après l'auteur du texte, comme sur les deux couvertures vocales citées. Ricordi écrit « *PAROLES DE* » pour *Clairières dans le ciel*, cycle de poèmes d'un même auteur ; la maison y écrirait *POÉSIES DE*.

3.3 La Page de Titre Intérieure

Certaines éditions ajoutent, après la couverture, une page de titre intérieure plus développée. Celle de la *Sonate* (fig. 2 bis) annonce un cycle de six sonates pour divers instruments, dont Debussy n'acheva que trois⁷⁴ ; elle adopte une présentation dont le texte calligraphié et l'adresse, « Maison sise au N.º 4. Place de la Madeleine / proche des grands boulevards », rappellent les titres gravés anciens. Debussy s'y dit « Musicien Français » et précise « La Première pour Violoncelle et Piano ». Cette page applique la règle des mots pleins à la plupart de ses lignes de titrage : *Composées par, Musicien Français, La Première pour Violoncelle et Piano*. Son adresse s'en écarte, avec « Maison sise » et « proche des grands boulevards » en minuscules. La phrase « la seconde sonate sera pour Flûte, Alto et Harpe » est une formule : elle ne garde que les capitales des noms d'instruments. Elle montre aussi ce qu'il ne faut pas reprendre : « A PARIS » et « les Editeurs » privés de leur accent.

⁷⁴G. Henle Verlag, « Debussy, Violoncello Sonata d minor, HN 633 », notice de l'édition, en ligne : henle.de.

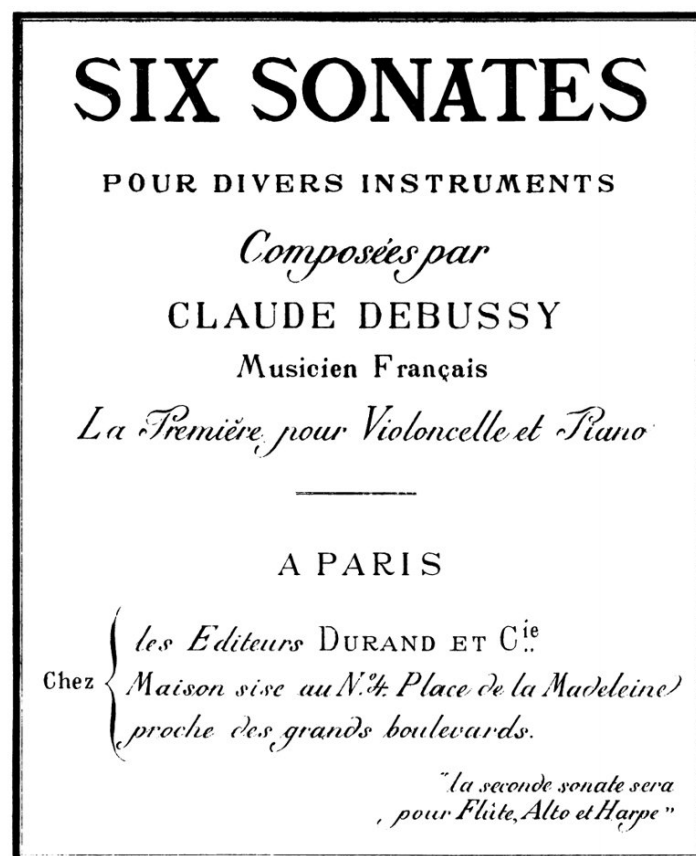


Fig. 2 bis — Claude Debussy, *Sonate pour violoncelle et piano*, page de titre intérieure, Paris, Durand, 1915, D. & F. 9390 : « SIX SONATES / POUR DIVERS INSTRUMENTS / Composées par / CLAUDE DEBUSSY / Musicien Français / La Première pour Violoncelle et Piano ». Exemplaire numérisé sur IMSLP.

3.4 Les Éditions et les Parties Séparées

Une édition nouvelle d'une œuvre ancienne, comme les éditions des œuvres de Lili Boulanger, ajoute sous l'effectif une ligne unique, en romain de corps moyen, qui nomme l'éditeur scientifique : *Édition Critique Établie par...* ou, pour un travail plus léger, *Édition Révisée par...* ; c'est une ligne de titrage, dont les mots pleins prennent la capitale. Durand procède de même pour son *Édition classique* : la couverture des œuvres de Chopin publiées en 1915 porte « Révision par CLAUDE DEBUSSY⁷⁵ ».

Selon la règle de la maison, les parties séparées reprennent la couverture de la partition, à laquelle on ajoute le nom de l'instrument en capitales, en haut à droite ou centré sous le titre : *VIOLONCELLE, ALTO, COR EN FA*. C'est ce nom que l'instrumentiste cherche des yeux lorsqu'on distribue le matériel ; il doit se lire de loin.

4 La Première Page de Musique

La première page de musique répète une partie de la couverture, selon une disposition différente, que montre la première page de la *Sonate* (fig. 3) : le titre centré, seul sur sa ligne ; au-dessous, l'effectif à gauche et le compositeur à droite ; puis le titre du mouvement, centré lui aussi,

⁷⁵Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, notice « Chopin. Œuvres complètes pour piano. Berceuse, barcarole, variations. Révision par Claude Debussy », *Repozytorium NIFC*, en ligne : repozytorium.nifc.pl.

juste au-dessus de la première accolade. La date n’y figure pas ; l’adresse de l’éditeur n’y paraît qu’au pied (section 5.1). L’épigraphe s’y place, s’il y a lieu (*règle de la maison*) ; la dédicace occupe chez Durand une page à part (section 4.2).

SONATE

pour Violoncelle et Piano

CLAUDE DEBUSSY

Prologue

Fig. 3 — Claude Debussy, *Sonate pour violoncelle et piano*, p. 1, Paris, Durand, 1915, D. & F. 9390 : « SONATE » centré en capitales espacées ; « pour Violoncelle et Piano » à gauche, dans une linéale grasse espacée, « CLAUDE DEBUSSY » à droite, en capitales grasses espacées, sur la même ligne ; « Prologue » centré au-dessus de la musique, en romain maigre ; « Lent (48 à 54 = ♩) » au-dessus de chaque partie ; « VIOLONCELLE » et « PIANO » en capitales italiques devant la première accolade. Exemple numérisé sur IMSLP.

4.1 L’En-Tête

L’en-tête de la *Sonate* (fig. 3) se compose ainsi, de haut en bas. Le titre, en capitales espacées dans le plus grand corps de la page, est seul sur sa ligne. Au-dessous, une même ligne porte l’effectif à gauche, dans une linéale grasse espacée ; le compositeur est à droite, en capitales grasses espacées, sur la même ligne de base. Plus bas se place le titre du mouvement, centré, en romain maigre de corps intermédiaire ; l’indication de mouvement ouvre ensuite la musique. Devant la première accolade, les noms d’instruments sont en capitales italiques espacées : « VIOLONCELLE », « PIANO ».

Durand compose ici les noms d’instruments avec une capitale : « pour Violoncelle et Piano ». C’est l’application, sur la ligne d’effectif, de la règle des mots pleins exposée dans la section 2.4 ; la maison la suit, mais compose cette ligne dans le gras de sa police de texte plutôt qu’en linéale, conformément à la règle d’une seule famille (section 13.1, *règle de la maison*). On écrit donc *pour Violoncelle et Piano, pour deux Violons, Alto et Violoncelle, pour Chant et Orchestre* : capitale aux noms d’instruments, de voix ou de formations, minuscule aux mots grammaticaux. Dans le texte courant, la même œuvre s’écrit en revanche *Sonate pour violoncelle et piano*.

Lorsque l’œuvre est vocale, l’auteur du texte prend la place de l’effectif, à gauche, face au compositeur : *Poème de Francis Jammes* (*règle de la maison*). Les transcriptions et éditions sont traitées dans la section 4.4. Un numéro d’opus se place sous le nom du compositeur, en italique, comme « Op. 108 » chez Fauré (section 15).

Le tableau 2 récapitule l'ordre que la maison retient pour la première page, d'après la *Sonate* (fig. 3) et les *Préludes* (fig. 7); seule l'épigraphie, dont Durand ne montre pas d'exemple, relève de la règle de la maison.

Tableau 2 — Ordre des Éléments de la Première Page

Rang	Élément	Position	Forme
1	Titre	centré	capitales espacées, plus grand corps de la page (<i>SONATE</i>)
2	Effectif ou auteur du texte	à gauche	gras, espacé; capitale aux noms d'instruments (<i>pour Violoncelle et Piano</i>)
2	Compositeur	à droite, même ligne	capitales grasses, espacées (<i>CLAUDE DEBUSSY</i>)
3	Épigraphie	à droite sous le compositeur	romain de corps inférieur; auteur entre parenthèses (d'après Demets)
4	Numéro de la pièce (recueil)	à gauche, au-dessus de la première accolade	chiffre romain gras, précédé d'un tiret et suivi d'un point (-X.)
5	Titre du mouvement	centré	romain maigre espacé, sans numéro, environ 1,3 fois le corps du texte (<i>Prologue</i>)
6	Mouvement et métronome	au-dessus de la première portée	romain gras; métronome en romain maigre
7	Noms d'instruments	devant la première accolade	capitales italiques espacées (<i>VIOLONCELLE, PIANO</i>)

4.2 La Dédicace

Chez Durand, la dédicace occupe une page à part, entre la page de titre intérieure et la première page de musique. Celle de la *Sonate* est une phrase entière, en italique, signée : « Les Six Sonates pour divers instruments sont offertes en hommage à Emma-Claude Debussy (p.m.) / Son mari / Claude Debussy⁷⁶. » La maison suit cet usage : page propre, italique de corps courant, comme le veut aussi le *Lexique* pour les dédicaces en tête d'ouvrage⁷⁷. Une dédicace brève est une formule : elle commence par la préposition *À*, avec sa capitale accentuée, puis nomme le dédicataire, sans civilité : *À Nadia Boulanger, À Gabriel Fauré* (*règle de la maison*). Les formules plus personnelles sont admises et appartiennent à l'histoire de l'œuvre. Ravel dédie *Jeux d'eau* « à mon cher maître Gabriel Fauré⁷⁸ », que l'édition Demets de 1902 imprime sans accent, « A mon cher maître⁷⁹ »; son *Quatuor* porte la même dédicace⁸⁰. Chacune des pièces du *Tombeau de Couperin* est dédiée à un ami tombé à la guerre⁸¹, à commencer par le *Prélude*, dédié au lieutenant Jacques Charlot⁸².

Ce dernier exemple appelle une remarque. La notice de l'Ircam écrit « Lieutenant Jacques Charlot » avec une capitale⁸³, là où l'édition Durand imprime « lieutenant⁸⁴ »; la règle actuelle veut que les titres et grades restent en minuscules devant un nom propre, d'où *lieutenant*⁸⁵. Dans une édition critique, on reproduit la dédicace de la source en restituant seulement ses accents; toute autre correction, comme la minuscule de *lieutenant*, se signale dans les notes critiques. Dans une œuvre nouvelle, on suit la règle (*règle de la maison*).

⁷⁶IMSLP, « Cello Sonata (Debussy, Claude) », en ligne : imslp.org.

⁷⁷Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, op. cit.

⁷⁸Ircam, « Jeux d'eau (1901) », *Brahms*, en ligne : brahms.ircam.fr.

⁷⁹The Morgan Library & Museum, notice « Jeux d'eau : pour piano / Maurice Ravel », op. cit.

⁸⁰Ircam, « Quatuor (1902) », *Brahms*, en ligne : brahms.ircam.fr.

⁸¹Royal Northern College of Music, « Le Tombeau de Couperin », *Paris-Manchester 1918. Conservatoires in time of war*, en ligne : rncm.ac.uk.

⁸²Ircam, « Le Tombeau de Couperin (1914) », op. cit.

⁸³*Ibid.*

⁸⁴Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin*, Paris, Durand, 1918, D. & F. 9569, exemplaire de la BnF, en ligne : gallica.bnf.fr.

⁸⁵Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, op. cit.

Lorsqu'un recueil est dédié dans son ensemble, la dédicace figure une seule fois, sur une page qui lui est réservée, comme chez Durand. Lorsque chaque pièce a son dédicataire, comme dans *Le Tombeau de Couperin*, Durand place chaque dédicace sur la première page de la pièce, à gauche, sous son titre, en italique : « à la mémoire du lieutenant Jacques Charlot⁸⁶ ». La maison suit cet usage, avec la capitale initiale de la formule (*règle de la maison*).

4.3 L'Épigraphe

L'épigraphe est une citation littéraire placée en tête de l'œuvre par le compositeur. La première édition de *Jeux d'eau* en donne un exemple : un vers d'Henri de Régnier, imprimé sur deux lignes, « Dieu fluvial riant de l'eau / qui le chatouille⁸⁷ », suivi du nom du poète entre parenthèses. Le *Lexique* la compose à droite, dans un corps légèrement inférieur à celui du texte, sans italique⁸⁸ ; la maison la place sous le nom du compositeur, respecte les coupes de vers et fait suivre le nom de l'auteur entre parenthèses, comme dans *Jeux d'eau* (*règle de la maison*). Si la citation est abrégée, des points de suspension entre crochets le signalent⁸⁹.

4.4 Transcriptions, Éditions, Durée et Nomenclature

Sur la première page, une transcription ou une édition se signale, selon la règle de la maison, par une seule ligne en italique de petit corps, sous le nom du compositeur et alignée à droite : *Transcription pour Piano à quatre Mains par..., Édition Établie par...* On évite d'y ajouter les dates de vie des personnes nommées, qui ont leur place dans la préface.

Selon la règle de la maison, la durée d'exécution ne figure pas sur la première page d'une œuvre de chambre ou pour soliste. On la donne sur la page de nomenclature ou, à défaut, sur la page de titre intérieure, sous la forme *Durée : 12 min environ*. Dans les textes d'accompagnement, l'abréviation latine *ca* peut remplacer *environ* devant une date (*ca 1910*)⁹⁰ ; sur la partition, on préfère le mot français ou son abréviation *env.* (*règle de la maison*).

Pour une œuvre d'orchestre ou d'ensemble, la maison consacre à la nomenclature une page entière, en regard de la première page de musique. On y énumère les instruments dans l'ordre de la partition (section 9.2), en toutes lettres, avec une capitale à chaque nom d'instrument comme sur toute ligne de présentation, en indiquant le nombre de chaque pupitre ainsi que les instruments joués en alternance : *2 Flûtes (la 2^e prend la Petite Flûte), 2 Hautbois, Cor Anglais, 2 Clarinettes en SI^b, Clarinette Basse...* On termine par les cordes, en précisant si nécessaire la formation recommandée sous la forme d'une suite de cinq nombres pour les cinq pupitres : *Cordes : 9-8-7-6-5*.

5 Les Mentions Légales et l'Appareil Courant

Au pied de la première page de musique, l'édition Durand de la *Sonate* aligne trois éléments sur une même ligne : à gauche les droits réservés avec la mention de *copyright*, au centre le cotage, à droite l'adresse de la maison (fig. 4). Sur les pages suivantes ne restent que le cotage centré et le folio, placé dans l'angle extérieur du haut de page⁹¹. Avec ces deux éléments, on identifie l'édition et la page d'une feuille isolée.

⁸⁶ Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin*, *op. cit.*

⁸⁷ The Morgan Library & Museum, notice « Jeux d'eau : pour piano / Maurice Ravel », *op. cit.*

⁸⁸ Gérard Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ « Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

⁹¹ IMSLP, « Cello Sonata (Debussy, Claude) », *op. cit.*

Fig. 4 — Claude Debussy, *Sonate pour violoncelle et piano*, pied de la première page, Paris, Durand, 1915, D. & F. 9390 : « Tous droits d'exécution réservés » en italique au-dessus de « Copyright by Durand & Cie 1915. », à gauche ; « D. & F. 9390 » en gras, au centre ; « Paris, 4, Place de la Madeleine. », à droite. Exemplaire numérisé sur IMSLP.

5.1 Le Pied de la Première Page

On reproduit la disposition de la figure 4 en la modernisant (*règle de la maison*). À gauche, sur deux ou trois lignes en très petit corps, se placent la mention de propriété puis la réserve des droits : © 2026 Hachem H. Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays. La réserve se compose en italique comme chez Durand, la ligne de propriété en romain. Au centre se place le cotage, en romain gras ; à droite, le lieu d'édition, sans plus : Paris.

La mention de propriété n'a aucune valeur constitutive en droit français : l'auteur jouit de son droit « du seul fait de sa création⁹² », sans dépôt ni formalité. La maison la conserve pour sa valeur d'information : elle date la publication et nomme l'ayant droit (*règle de la maison*).

5.2 Le Cotage

Le cotage est le numéro d'ordre que l'éditeur attribue à chaque publication et qu'il fait graver au pied de chaque planche. Chez Durand, il se compose des initiales de la raison sociale suivies d'un nombre : D. & F. 9390 pour la *Sonate* (fig. 4), D.S. 3700 pour la 3^e *Symphonie* de Saint-Saëns publiée par Durand & Schoenewerk⁹³. Les cotages croissant globalement avec le temps, les bibliographes s'en servent pour dater les éditions, avec prudence lorsque l'éditeur tenait plusieurs séries parallèles⁹⁴.

La maison adopte le même principe (*règle de la maison*) : une initiale, un point, une espace insécable, un numéro d'ordre (H. 12). Le numéro est unique ; il ne se réemploie jamais, même pour une édition retirée. Les parties séparées portent le cotage de la partition dont elles proviennent ; une édition révisée reçoit un nouveau numéro, la préface mentionnant l'ancien.

5.3 Les Formules Juridiques d'Hier et d'Aujourd'hui

Les couvertures de Durand reproduites ici empilent les mêmes formules, dans le même ordre (fig. 1 et 2). Celle de la *Sonate* en donne la série complète, que reprend la couverture de l'*Édition classique* publiée la même année⁹⁵ : « Déposé selon les traités internationaux. Propriété pour tous pays. Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés. Copyright by Durand et Cie 1915. » Vient ensuite le nom de l'imprimeur, en tout petit corps : « IMP. MOUNOT, NICOLAS - PARIS » (fig. 1).

De cet ensemble, la maison garde la phrase des droits réservés et abandonne le reste (*règle de la maison*). Le dépôt prévu par les traités ne conditionne pas la protection⁹⁶. *Copyright by* est une tournure anglaise, que remplace le signe ©. Le nom de l'imprimeur, lui, cède la place au crédit de gravure de la dernière page (section 12.2).

⁹² Code de la propriété intellectuelle, art. L111-1 et L123-1, en ligne : legifrance.gouv.fr.

⁹³ IMSLP, « Symphony No.3, Op.78 (Saint-Saëns, Camille) », en ligne : imslp.org.

⁹⁴ IMSLP, « Heugel/Dating », d'après Anik Devriès et François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, Genève, Minkoff, 1979-1988, en ligne : imslp.org.

⁹⁵ Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, notice « Chopin. Œuvres complètes pour piano », *op. cit.*

⁹⁶ Code de la propriété intellectuelle, *op. cit.*

5.4 Les Éditions d'Œuvres du Domaine Public

Lili Boulanger est morte le 15 mars 1918, à vingt-quatre ans⁹⁷ ; le droit d'exploitation ne survivant à l'auteur que soixante-dix ans au-delà de l'année du décès⁹⁸, ses œuvres sont depuis longtemps dans le domaine public. La musique elle-même ne porte donc aucune réserve de droits ; seule la couche éditoriale relève de l'éditeur, c'est-à-dire le texte établi, les notes critiques, la préface et la gravure. IMSLP le précise : la licence choisie ne s'applique qu'à l'édition, non à l'œuvre du domaine public⁹⁹. Le pied de la première page l'indique : *Édition : © 2026 Hachem H. — licence CC BY-SA 4.0*. IMSLP recommande trois licences pour les éditions nouvelles, CC0, CC BY et CC BY-SA¹⁰⁰ ; la licence inscrite sur la partition doit être celle que l'on choisit au moment du dépôt.

On n'écrit jamais *Tous droits réservés* sur une partition diffusée sous licence Creative Commons : les deux mentions se contredisent (*règle de la maison*).

5.5 Folios et Titres Courants

Le folio se place dans l'angle extérieur du haut de page, à droite sur les pages impaires, à gauche sur les pages paires¹⁰¹. Durand le compose en romain gras de petit corps et numérote 1 la première page de musique de la *Sonate*¹⁰² ; les *Nocturnes* de Jobert le composent en romain maigre (fig. 9 et 10). La maison suit Durand (*règle de la maison*) ; les pages liminaires (couverture, nomenclature, préface) ne sont pas comptées ou le sont en chiffres romains¹⁰³.

Les partitions reproduites ici n'ont pas de titre courant : le titre figure sur la couverture comme sur la première page. Les parties séparées font exception (*règle de la maison*). À partir de la deuxième page, le nom de l'instrument se répète en tête de page, en capitales italiques de petit corps, comme sur la première accolade (*ALTO, COR EN FA I*), parce que les musiciens tournent les pages en répétition et que les feuilles s'égarent.

6 Mouvements, Sections et Intitulés

Chez Durand, le titre d'un mouvement se compose en romain maigre espacé, centré au-dessus de la première accolade, sans numéro : « Prologue » (fig. 3). Il n'est jamais en capitales, ce qui le distingue du titre de l'œuvre. Dans un recueil, chaque pièce reçoit au contraire un numéro en chiffres romains gras, placé à gauche au-dessus de la première accolade, précédé d'un tiret et suivi d'un point : « -X. » (fig. 7). La maison suit ces deux usages ; le titre garde la graphie du compositeur (section 2.4).

6.1 Numéros et Titres

Les trois mouvements de la *Sonate pour violoncelle et piano* s'intitulent *Prologue*, *Sérénade* et *Finale*¹⁰⁴. Le premier ouvre la première page de musique (fig. 3). Les deux suivants partagent un titre commun, « Sérénade et Finale », centré en tête d'une page nouvelle ; le titre « Finale » reparait ensuite seul, à gauche, au-dessus de l'accolade où commence ce mouvement, au milieu

⁹⁷« Boulanger Lili (1893-1918) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne : universalis.fr.

⁹⁸*Code de la propriété intellectuelle*, op. cit.

⁹⁹IMSLP, « Licensing Policy and Guidelines », en ligne : imslp.org.

¹⁰⁰*Ibid.*

¹⁰¹Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, op. cit.

¹⁰²IMSLP, « Cello Sonata (Debussy, Claude) », op. cit.

¹⁰³Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, op. cit.

¹⁰⁴G. Henle Verlag, « Debussy, Violoncello Sonata d minor, HN 633 », op. cit.

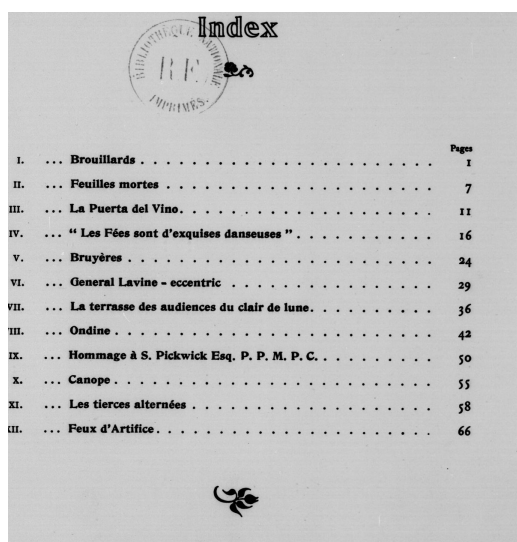
d'une page¹⁰⁵. Pour des mouvements qui s'enchaînent, la maison reprend cette disposition ; dans une partition d'orchestre, elle fait commencer chaque mouvement sur une page nouvelle (*règle de la maison*).

Les éditions Durand reproduites ici ne montrent pas de partition d'orchestre. Celle des *Nocturnes*, chez Jobert, porte en tête de chaque mouvement une ligne complète (fig. 9) : le titre de l'œuvre à gauche, en capitales ; au centre, le numéro avec le titre du mouvement ; à droite, le nom du compositeur. La maison adopte cette ligne pour l'orchestre (*règle de la maison*). La maison y écrit n° II, avec un o supérieur, jamais avec le signe du degré¹⁰⁶.

Dans le texte courant, les actes se numérotent en chiffres romains en grandes capitales et les scènes en chiffres romains en petites capitales : acte III, scène II¹⁰⁷. Sur la partition, ces intitulés sont des lignes de titrage dont les mots pleins prennent la capitale : *Acte III, Scène II* (*règle de la maison*).

6.2 Le Titre Placé à la Fin

Dans ses deux livres de *Préludes*, Debussy place le titre de chaque pièce à la fin et non en tête¹⁰⁸ : sous la dernière accolade, aligné à droite, en italique, entre parenthèses et précédé de points de suspension (fig. 6). La table du recueil fait précéder chaque titre des mêmes points de suspension (fig. 5).



	Pages
I. ... Brouillards	I
II. ... Feuilles mortes	7
III. ... La Puerta del Vino	11
IV. ... " Les Fées sont d'exquises danseuses "	16
V. ... Bruyères	24
VI. ... General Lavine - eccentric	29
VII. ... La terrasse des audiences du clair de lune	36
VIII. ... Ondine	42
IX. ... Hommage à S. Pickwick Esq. P. P. M. P. C.	50
X. ... Canope	55
XI. ... Les tierces alternées	58
XII. ... Feux d'Artifice	66

Fig. 5 — Claude Debussy, *Préludes*, 2^e livre, table, Paris, Durand, 1913 : chiffres romains en petites capitales, titres en romain gras introduits par des points de suspension, points de conduite, folios alignés à droite sous la mention « Pages ». Les titres gardent la graphie du compositeur : « Les Fées sont d'exquises danseuses », entre guillemets anglais, « Les tierces alternées », « Feux d'Artifice ». Exemple de la BnF diffusé par Wikimedia Commons.

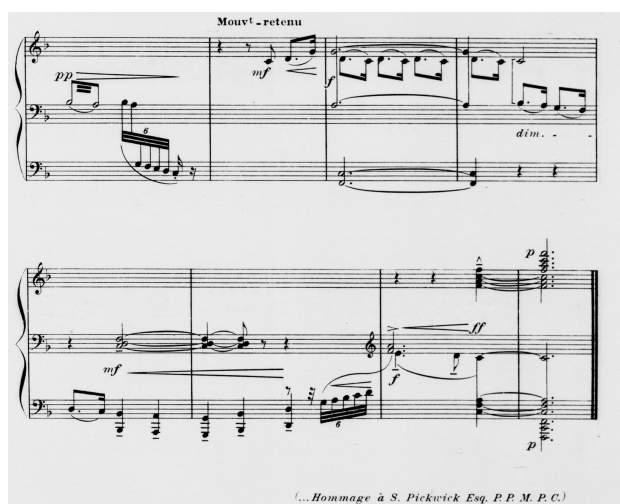


Fig. 6 — Claude Debussy, *Préludes*, 2^e livre, fin du n° IX, Paris, Durand, 1913 : le titre « (... Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.) » sous la dernière accolade ; les changements de mouvement « Même mouv^t » et « Mouvt^t retenu » en romain gras. Exemple de la BnF diffusé par Wikimedia Commons.

La maison ne reprend cette disposition que pour une œuvre conçue dans le même esprit ; partout ailleurs, le titre se place en tête du mouvement (*règle de la maison*).

¹⁰⁵IMSLP, « Cello Sonata (Debussy, Claude) », *op. cit.*

¹⁰⁶Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

¹⁰⁷*Ibid.*

¹⁰⁸G. Henle Verlag, « Debussy, Violoncello Sonata d minor, HN 633 », *op. cit.*

6.3 La Table des Matières

Une partition qui réunit plusieurs pièces comporte une table, placée en tête du volume, juste après la page de titre ou la nomenclature (*règle de la maison*). Durand l'intitule *Index* (fig. 5) ; la maison préfère le mot *Table* (*règle de la maison*). Chaque ligne donne le numéro de la pièce en chiffres romains de petites capitales, son titre en romain gras, des points de conduite puis le folio aligné à droite, sous la mention *Pages*, comme dans la table des *Préludes* (fig. 5). Les lignes de la table sont des lignes de présentation : les titres y gardent la graphie du compositeur, capitales comprises ; la table des *Préludes* imprime ainsi *Feux d'Artifice* et *Les tierces alternées*. Dans le texte courant, ces titres reprennent leur forme régulière (section 2.4).

Dans le courant d'un texte, on désigne un mouvement par son rang en toutes lettres ou par son titre, *le deuxième mouvement* ou *la Sérénade*, jamais par une formule mixte comme *mouvement II* (*règle de la maison*).

7 Le Mouvement et le Métronome

Dans les éditions reproduites ici, l'indication de mouvement est la seule indication verbale d'exécution composée en romain gras (fig. 3, 7, 8 et 12). Elle est rédigée en français, se compose comme une phrase, avec une capitale au premier mot. Elle se place au-dessus de la première portée. Le métronome la suit, entre parenthèses, en romain maigre (fig. 3). Les changements progressifs s'écrivent avec des tirets qui en marquent la durée ; les retours au mouvement initial ont leur vocabulaire propre.

7.1 L'Indication Principale

Dans les éditions de Debussy, les indications de mouvement décrivent souvent une vitesse et un caractère : « Très calme et doucement triste » (fig. 7), « Animé et très rythmé » (fig. 9). La maison les compose en romain gras, comme des phrases, avec une capitale initiale : **Très calme et doucement triste**, non *TRÈS CALME* ni *Très Calme* (*règle de la maison*). Ce sont des formules au sens de la section 2.4, non des lignes de titrage.

L'indication se répète au-dessus de chaque partie dans la musique de chambre, comme le fait la *Sonate* au-dessus du violoncelle puis du piano (fig. 3). Les éditions Durand reproduites ici ne montrent pas de partition d'orchestre ; les *Nocturnes* de Jobert placent l'indication au-dessus des flûtes et des violons (fig. 9). La maison suit cet usage et l'ajoute au-dessus des cuivres dans les grandes formations (*règle de la maison*).

7.2 Le Métronome

Le graveur de Durand écrit le métronome en commençant par le nombre, avec la préposition *à* pour un intervalle : « (48 à 54 = ♩) » (fig. 3). Chez Durand même, Fauré et Lili Boulanger la placent déjà en tête, sans parenthèses (section 15). La maison place la figure de note en tête, comme dans la notation métronomique usuelle¹⁰⁹ ; elle garde le *à* de Durand : (♩ = 48 à 54) (*règle de la maison*). Le texte reste en romain maigre, entre parenthèses, après l'indication de mouvement ; une valeur approximative se marque par *env.* dans la parenthèse : (♩ = env. 60) (*règle de la maison*). La maison n'emploie pas l'abréviation *M.M.*, pour métronome de Maelzel¹¹⁰ (*règle de la maison*).

Une indication peut être complétée par une glose entre parenthèses, en romain maigre de plus petit corps, qui en précise la vitesse. La fin de la *Sonate* en fournit un exemple : « Largo (la moitié

¹⁰⁹ « Metronome », *Encyclopædia Britannica*, en ligne : britannica.com.

¹¹⁰ *Ibid.*

plus lent) » (fig. 12). Une équivalence de valeurs entre deux sections se rédige de la même façon : (♩ = ♩ précédente) (*règle de la maison*).

7.3 Les Changements Progressifs

Les lexiques de termes musicaux s'accordent sur le sens des principales indications^{111,112}. *Cédez* demande de relâcher le mouvement ; *En retenant*, de le retenir peu à peu ; *Retenu* équivaut à un *ritardando*. Pour presser, on écrit *En serrant* (aller plus vite) ou *En animant* (animer le mouvement). Les formules *Peu à peu animé* et *Un peu plus animé* (fig. 10) se comprennent d'elles-mêmes.

Ces indications se composent en romain gras, comme le mouvement principal. Lorsque leur effet s'étend sur plusieurs mesures, des tirets espacés en prolongent la durée ; deux barres obliques en marquent le terme : **Cédez** - - - //. On trouve cette notation dans la *Sonate* (fig. 8) comme dans les *Préludes* (fig. 7) ; Durand l'applique aussi à l'italien, « Rit. - - - // » (fig. 12). La maison emploie les mots français (*règle de la maison*).



Fig. 7 — Claude Debussy, *Préludes*, 2^e livre, début du n° X, Paris, Durand, 1913 : en haut à gauche, « -X. » en romain gras ; « Très calme et doucement triste » en romain gras, « Cédez - - // » à la fin de la première accolade, « Mouv^t » au début de la suivante, « m.g. » et « m.d. » au-dessus des notes. Exemplaire de la BnF diffusé par Wikimedia Commons.



Fig. 8 — Claude Debussy, *Sonate pour violoncelle et piano*, p. 2, Paris, Durand, 1915, D. & F. 9390 : « Cédez - - // » au-dessus des deux parties, puis le chiffre de repère encadré « 1 » suivi de « au Mouv^t ». Exemplaire numérisé sur IMSLP.

7.4 Les Retours au Mouvement

Pour revenir au mouvement après un *Cédez*, on écrit **au Mouv^t** (fig. 8), l'équivalent français d'*a tempo*¹¹³ : l'article en minuscule, le nom abrégé avec un *t* supérieur selon la règle des abréviations exposée dans la section 2.8. Pour revenir au mouvement du début de la pièce, on écrit **1^{er} Mouv^t** (fig. 12).

Le mot *Mouv^t* garde sa capitale dans *au Mouv^t*, *1^{er} Mouv^t* et « Mouv^t retenu » (fig. 6, 8 et 12). La seule graphie divergente des figures, « Même mov^t » (fig. 6), est ramenée à la règle : *Même Mouv^t* (*règle de la maison*). Seule de toutes les indications de mouvement, *au Mouv^t* commence par une minuscule ; elle prolonge l'indication qui précède, sur la même ligne, comme à la page 14 de la *Sonate* : « Molto rit. - - - // au Mouv^t¹¹⁴ ».

Dans une partition rédigée en français, la maison emploie ces formules plutôt que *a tempo* et *Tempo I* (*règle de la maison*). Les partitions anciennes mêlent parfois les deux langues : les *Nocturnes* impriment « A tempo » juste avant « Un peu plus animé » (fig. 10).

¹¹¹« French Musical Terms », musictheory.org.uk, en ligne : musictheory.org.uk.

¹¹²John Ericson, « Common French and German Musical Terms », *Horn Matters*, en ligne : hornmatters.com.

¹¹³*Ibid.*

¹¹⁴IMSLP, « Cello Sonata (Debussy, Claude) », *op. cit.*

Tableau 3 — Vocabulaire du Mouvement

Indication	Sens d'après les Lexiques
Cédez	céder, relâcher le mouvement
En retenant	retenir peu à peu
Retenu	mouvement retenu ; équivalent d'un <i>ritardando</i>
En serrant	presser, aller plus vite
En animant	animer, devenir plus vif
au Mouv^t	reprandre le mouvement ; équivalent d' <i>a tempo</i>
1^{er} Mouv^t	reprandre le mouvement du début
Même Mouv^t	garder le même mouvement

8 Nuances, Caractère et Technique

Hors le mouvement, les textes d'exécution des éditions reproduites ici se répartissent en trois familles, que la typographie distingue. Les nuances se notent avec les lettres italiennes, en italique gras (fig. 3 et 8). Les indications de caractère sont en italique, en bas de casse, rédigées en français (fig. 6 et 12). Les indications techniques sont en romain de petit corps (fig. 12). La maison conserve cette répartition (*règle de la maison*).

8.1 Les Nuances

Dans les figures, les nuances sont italiennes : *pp* (fig. 6), *ff* (fig. 9), *mf* (fig. 8). Elles se placent sous la portée pour les instruments (fig. 3) et au-dessus pour la voix, dont le texte occupe le dessous (fig. 11). La maison les grave avec les glyphes de la police musicale, jamais avec les lettres de la police de texte (*règle de la maison*).

Les nuances verbales, *cresc.* et *dim.*, s'écrivent en italique, abrégées par un point ; elles se prolongent par des tirets espacés lorsqu'elles s'étendent sur plusieurs mesures, comme « *dim. - -* » dans la *Sonate* (fig. 3).

8.2 Le Caractère

Les indications de caractère accompagnent la nuance et la qualifient : « *pp* lointain et léger » (fig. 6), « à plein son » (fig. 12). Elles se composent en italique et en bas de casse, immédiatement après la nuance qu'elles précisent, sous la portée (fig. 6). La maison emploie de même *doux et expressif*, *en dehors*, *très soutenu* (*règle de la maison*).

Les mots d'attaque sont courts et se placent contre la note qu'ils concernent : « *sec* », « *arraché* » (fig. 12). L'indication de coordination « *suivez* » se compose chez Durand en romain gras, entre les portées de la partie qui doit suivre, comme dans *L'Enfant prodigue* (même exemplaire que la figure 11) ; la maison fait de même.

8.3 La Technique

Les indications techniques disent comment produire le son. La *Sonate* de Debussy emploie « sur la touche », « sur le chevalet » puis « *Pos. ord.* » pour revenir à la position ordinaire¹¹⁵ ; la maison écrit *pos. ord.*, en minuscules comme toutes les indications techniques (*règle de la maison*). Pour les cuivres, les lexiques donnent *avec sourdine*, *cuivré*, *sons bouchés*, *ouvert*¹¹⁶. Au piano, « *m.g.* » et « *m.d.* » désignent les mains (fig. 7). Les noms d'instruments et de notes y gardent leur capitale,

¹¹⁵*Ibid.*

¹¹⁶John Ericson, « Common French and German Musical Terms », *op. cit.*

comme sur toute ligne de la partition : les *Nocturnes* impriment « baguettes de Timbale » et « Changez en LA » (fig. 10).

Trois termes italiens, dont deux abrégés, figurent dans les éditions reproduites : « pizz. » (fig. 12), « arco¹¹⁷ », « Div. » (fig. 9, chez Jobert). La maison les compose comme les indications techniques, en minuscules : *pizz.*, *arco*, *div.* (*règle de la maison*).

8.4 La Question de l'Italien

Durand imprime encore en italien les indications de *L'Enfant prodigue* en 1908, comme « Andante non troppo » (fig. 11) ; les éditions de 1913 et 1915 passent au français, non sans mélanges. La *Sonate* de 1915 ajoute à « Lent » un « Sostenuto e molto risoluto » (fig. 3) ; on y lit plus loin « più dolce », « sempre pp », « Poco animando¹¹⁸ ».

La maison écrit tout en français, hors les nuances et les trois termes qui viennent d'être cités (*règle de la maison*). On écrit donc *très soutenu et résolu, plus doux, toujours pp, en animant un peu*.

8.5 La Couche Éditoriale

Dans une édition critique, comme celles des œuvres de Lili Boulanger, le lecteur doit pouvoir distinguer ce qui figure dans la source de ce que l'éditeur a ajouté. Le *Lexique* réserve d'ailleurs les crochets aux interventions de celui qui reproduit le texte d'un autre¹¹⁹.

Les conventions sont les suivantes (*règle de la maison*). Les nuances et les mots ajoutés se placent entre crochets, dans la même police et le même corps que les autres : [*p*], [*cresc.*]. Les liaisons ajoutées se tracent en pointillé. Les soufflets ajoutés se tracent en pointillé. Les altérations de précaution se mettent entre parenthèses ; les altérations éditoriales, celles que l'éditeur juge nécessaires mais qui manquent dans la source, se gravent en petit corps au-dessus de la note.

Selon la règle de la maison, chaque intervention se retrouve dans les notes critiques, rédigées en français, à raison d'une ligne par point. La forme est fixe : la mesure, la partie, le temps, puis la constatation suivie de la décision, par exemple *mes. 12, alto, 3^e temps : mf manque dans A ; ajouté d'après E*. Les sigles des sources sont définis une fois pour toutes au début des notes, par exemple *A* pour le manuscrit autographe et *E* pour la première édition.

9 Les Instruments et l'Ordre de la Partition

Les instruments se nomment en français : en toutes lettres et en capitales devant la première accolade, comme dans les *Nocturnes* (fig. 9), puis par des abréviations brèves et constantes sur toutes les accolades suivantes (*règle de la maison*). Dans les noms complets, les pupitres se désignent par des ordinaux (« 1^{re} et 2^e FLÛTES ») ou par leur nombre (« 2 HAUTBOIS ») ; les abréviations n'emploient que des chiffres (fig. 9).

¹¹⁷IMSLP, « Cello Sonata (Debussy, Claude) », *op. cit.*

¹¹⁸*Ibid.*

¹¹⁹Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française, op. cit.*

9.1 Les Noms

Fig. 9 — Claude Debussy, *Nocturnes*, partition d'orchestre, Paris, [Jobert], s. d., J. J. 420, II, *Fêtes*, première page : noms d'instruments en capitales de petit corps, dans une linéale, centrés dans la marge ; ordinaux accordés en genre ; « Animé et très rythmé » au-dessus des flûtes comme des violons. Les annotations au crayon sont celles d'un chef. Exemple de la BnF diffusé par Wikimedia Commons.

Dans la musique de chambre, Durand ne répète pas les noms d'instruments après la première accolade : les pages suivantes de la *Sonate* n'en portent aucun¹²¹. La maison fait de même jusqu'à trois instruments ; au-delà comme dans toute partition d'orchestre, chaque portée reçoit à partir de la deuxième accolade une abréviation, toujours la même d'un bout à l'autre de la partition. La maison se fixe la liste du tableau 4 et n'en déroge pas (*règle de la maison*). Les abréviations se composent en bas de casse et en italique, comme les noms complets, avec la capitale initiale que prend tout nom d'instrument sur la partition (*règle de la maison*).

La première page de *Fêtes* (fig. 9) donne la liste complète des noms d'instruments, composée en capitales de petit corps dans une linéale (un caractère sans empattements) et centrée dans la marge de gauche. On y lit « 1^{re} et 2^e FLUTES », « 3^e FLUTE », « 2 HAUTBOIS », « 1 COR ANGLAIS », « 2 CLARINETTES SI_b », « 1^{er} et 2^e BASSONS », « 1^{er} et 2^e CORNS À PISTONS EN FA » ; viennent ensuite les trompettes, les trombones avec le tuba, les deux harpes, les timbales, « CYMBALES » et « TAMBOUR MILITAIRE (plus loin) », enfin « VIOLONS », « ALTOS », « VIOLONCELLES » et « CONTREBASSES ».

Les ordinaux s'accordent avec le nom de l'instrument : 1^{re} flûte, mais 1^{er} cor et 1^{er} basson (fig. 9)¹²⁰. Les instruments joués à plusieurs sur une même portée sont nommés au pluriel (« 2 HAUTBOIS »). Les précisions de jeu, comme « (plus loin) » pour le tambour, se composent en petit romain à la suite du nom.

La maison suit plutôt Durand, son modèle : les noms en capitales italiques de petit corps, comme « VIOLONCELLE » et « PIANO » dans la *Sonate* (fig. 3), centrés sur leur portée ou sur le groupe de portées qu'ils désignent. Elle les compose dans la police de texte de la partition plutôt que dans une linéale, conformément à la règle d'une seule famille de caractères (section 13.1, *règle de la maison*).

¹²⁰ Académie française, « Abréviations des adjectifs numéraux », *op. cit.*

¹²¹ IMSLP, « Cello Sonata (Debussy, Claude) », *op. cit.*

Tableau 4 — Noms et Abréviations des Instruments, dans l'Ordre de la Partition

Famille	Nom Complet (Première Accolade)	Abréviation
Bois	PETITE FLûTE · FLûTES · HAUTBOIS · COR ANGLAIS · CLARINETTES EN SI _b · CLARINETTE BASSE EN SI _b · BASSONS · CONTREBASSON	P. Fl. · Fl. · Htb. · C. A. · Cl. · Cl. B. · Bns · C. Bn
Cuivres	CORS EN FA · TROMPETTES EN UT · TROMBONES · TUBA	Cors · Tromp. · Trb. · Tuba
Percussion	TIMBALES · GROSSE CAISSE · CYMBALES · CAISSE CLAIRE · TRIANGLE · TAM-TAM · JEU DE TIMBRES	Timb. · G. C. · Cymb. · C. Cl. · Trg. · Tam-t. · J. de T.
Claviers, harpes	CÉLESTA · PIANO · HARPES	Cél. · Pno · Hpes
Voix	SOPRANO · MEZZO-SOPRANO · CONTRALTO · TÉNOR · BARYTON · BASSE · CHŒUR	S. · Mez. · C. · T. · Bar. · B. · Ch.
Cordes	VIOLONS I · VIOLONS II · ALTOS · VIOLONCELLES · CONTREBASSES	V ^{ons} I · V ^{ons} II · Alt. · Vc. · Cb.

9.2 L'Ordre de la Partition

La maison dispose les instruments de haut en bas dans l'ordre suivant (*règle de la maison*) : les bois, du plus aigu au plus grave ; les cuivres, cors en tête ; les timbales puis la percussion ; les claviers ; les harpes ; les voix solistes puis le chœur ; les cordes.

Dans *Fêtes*, l'édition Jobert place les harpes entre les cuivres et les timbales (fig. 9). La maison ne reprend cet ordre que dans une édition qui reproduit délibérément la disposition d'une source ancienne, en le signalant dans la préface (*règle de la maison*).

9.3 Les Transpositions

Sur la partition, la note de transposition s'écrit en capitales, avec le signe d'altération : « 2 CLARINETTES SI_b » et « CORS À PISTONS EN FA » dans les *Nocturnes* (fig. 9), « Changez en LA » dans une indication en bas de casse (fig. 10). Faute d'exemple chez Durand, la maison suit Jobert en ajoutant *EN* : *CLARINETTES EN SI_b* sur la première accolade, *Changez en LA* dans le cours de la partie (*règle de la maison*). Dans le texte courant, la note reprend au contraire sa minuscule et son italique, l'altération s'écrivant en toutes lettres : la clarinette en *si* bémol.

9.4 Quelques Pièges

Le mot *alto* désigne l'instrument dans une nomenclature d'orchestre (« ALTOS », fig. 9) et la voix dans une partition chorale. Dans une partition qui contient les deux, la maison écrit *CONTRALTO* pour une soliste (tableau 4) et *ALTOS (CHŒUR)* pour le pupitre du chœur ; *ALTOS* seul désigne alors l'instrument (*règle de la maison*). Elle écrit *VIOLONCELLE* et non *CELLO*, *CONTREBASSE* et non *BASSE* pour l'instrument, *PETITE FLûTE* plutôt que *PICCOLO*, *CORS* sans *À PISTONS* (*règle de la maison*).

10 Chiffres de Repère et Numéros de Mesure

Les éditions reproduites ici n'emploient pas de lettres de répétition, mais des chiffres de repère : des nombres arabes composés en gras et encadrés (fig. 8 et 10). La maison désigne un passage par rapport à eux : *au chiffre 12, trois mesures avant 12, quatre après 12 (règle de la maison)*.

Dans la musique de chambre, le chiffre se place au-dessus de la portée supérieure, aligné sur la barre de mesure où commence le passage. Lorsqu'un changement de mouvement coïncide avec le repère, l'indication suit immédiatement le cadre, sur la même ligne : **1** au Mouvt (fig. 8). Dans la *Sonate*, le chiffre n'est gravé qu'une fois, au-dessus du violoncelle ; la partie de piano se contente de répéter l'indication de mouvement.

Pour l'orchestre, les figures ne montrent que Jobert : le chiffre s'y répète à plusieurs hauteurs de l'accolade, pour que chaque groupe d'instruments l'ait sous les yeux. La page des *Nocturnes* de la figure 10 montre le repère encadré au sommet de l'accolade avec « Un peu plus animé », puis la même indication répétée au-dessus des cordes. La maison suit cet usage et l'ajoute au-dessus des cuivres dans les grandes partitions (*règle de la maison*).

La maison place un repère au début de chaque section, à chaque changement de mouvement, puis tous les huit à vingt mesures dans les longues sections (*règle de la maison*). Les deux éditions reproduites ici numérotent différemment. La *Sonate* de Durand poursuit sa numérotation d'un mouvement à l'autre¹²² et atteint le chiffre 10 à la page 13. Les *Nocturnes* de Jobert repartent de 1 à chaque pièce : la figure 10 montre le chiffre 2 à la page 23, cinq pages après le début de *Fêtes* (fig. 9). La maison suit Durand pour une œuvre en plusieurs mouvements : numérotation continue. Pour un recueil, dont Durand ne montre pas d'exemple, elle reprend à 1 pour chaque pièce, comme Jobert ; un passage se désigne alors par le numéro de la pièce et son chiffre : *II, chiffre 2* (*règle de la maison*).

Les éditions reproduites ici ne portent pas de numéros de mesure (fig. 3 à 12) : le chiffre de repère en tenait lieu. La maison grave les deux, car les notes critiques renvoient aux mesures : *mes. 37* (*règle de la maison*). Le numéro de mesure se place au début de chaque accolade, au-dessus de la portée supérieure, à l'aplomb de la clef, en italique de petit corps. Dans les parties séparées,

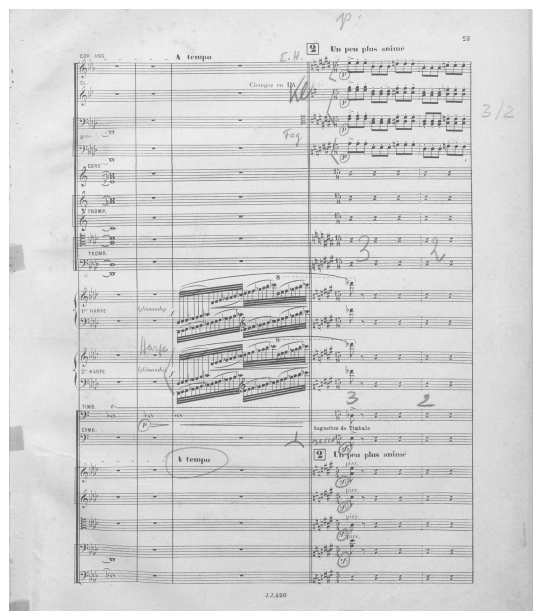


Fig. 10 — Claude Debussy, *Nocturnes*, partition d'orchestre, Paris, [Jobert], s. d., J. J. 420, II, *Fêtes*, p. 23 : chiffre de repère encadré « 2 » avec « Un peu plus animé » au sommet de l'accolade, répétés au-dessus des cordes ; « A tempo » dans la mesure qui précède, à la fin d'un ralentissement noté par des tirets ; « baguettes de Timbale » et « Changez en LA » pour les instrumentistes. Exemple de la BnF diffusé par Wikimedia Commons.

¹²² *Ibid.*

on le grave de même au début de chaque ligne ; pour une pause de plusieurs mesures, le nombre de mesures se centre au-dessus du silence.

Les chiffres de repère sont les mêmes dans la partition et dans toutes les parties ; on vérifie la concordance avant chaque diffusion (*règle de la maison*).

11 Le Texte Chanté

Dans la partition de *L'Enfant prodigue*, le texte se place immédiatement sous la portée de la voix, en romain ; la traduction anglaise se place au-dessous, en italique (fig. 11). La maison suit cette disposition (*règle de la maison*).

Fig. 11 — Claude Debussy, *L'Enfant prodigue*, partition pour chant et piano, p. 6, Paris, Durand, 1908, D. & F. 3387 : « AIR » en capitales italiques au-dessus de « Andante non troppo » ; l'étiquette de portée « L. » pour Lia ; le texte français en romain sous la portée, « A - za - ël! » puis « Pourquoi m'as-tu quit - té - e?... » ; la traduction anglaise en italique au-dessous. Exemplaire de la BnF diffusé par Wikimedia Commons.

11.1 La Disposition

La page de *L'Enfant prodigue* reproduite à la figure 11 se compose ainsi. Le texte français suit la ligne de chant syllabe par syllabe, chaque syllabe centrée sous sa note ; les traits d'union qui séparent les syllabes d'un même mot sont espacés et s'étirent selon la distance entre les notes. La traduction anglaise de Nita Cox occupe une seconde ligne, en italique. La ponctuation du

texte est conservée, y compris le point d'exclamation qui suit *Azaël*. Durand le colle à la syllabe, sans espace ; la maison insère l'espace fine insécable, qui retient le signe contre sa syllabe sans le laisser partir à la ligne (*règle de la maison*).

Le personnage qui chante est désigné devant sa portée, à la place du nom d'instrument, par l'initiale de son nom : « L. » pour Lia (fig. 11), l'un des trois personnages de la scène lyrique avec Azaël et Siméon¹²³. La maison écrit le nom en entier, en capitales, à la première accolade de chaque scène (*LIA, AZAËL, SIMÉON*), puis l'initiale (*règle de la maison*). Les numéros de la partition (*AIR, RÉCIT, DUO*) se placent au-dessus de l'indication de mouvement, en capitales italiques de petit corps, comme dans la figure 11. Les indications scéniques se composent en italique entre parenthèses, comme les didascalies au théâtre¹²⁴ : (*Il s'approche lentement.*)

11.2 La Syllabation

Les règles de coupure du tableau 5 sont celles de la division syllabique du français^{125,126}. La plus importante pour le chant concerne le *e* muet. Dans le vers, il se prononce devant une consonne et s'élide devant une voyelle ; en fin de vers, il ne compte pas¹²⁷. Le compositeur peut néanmoins lui donner une note, comme le montre la figure 11 : « quit - té - e », où le *e* final de *quittée* reçoit sa propre note. Lorsqu'il s'élide, il partage la note de la syllabe suivante ; la maison lie alors les deux voyelles par un petit arc placé sous le texte (*règle de la maison*) : *ai-me_{et}, i-ma-ge_{est}*.

Tableau 5 — Syllabation du Texte Chanté

Cas	Règle	Exemple
Consonne seule	la coupure se fait avant elle	a - mi
Deux consonnes	la coupure se fait entre elles	par - ti, bel - le
Consonne + <i>l</i> ou <i>r</i>	le groupe reste uni et passe à la syllabe suivante	a - près, ta - bleau
<i>ch, gn, ph, th</i>	groupes indivisibles	ro - cher, si - gne
<i>e</i> muet chanté	syllabe et note propres, devant consonne ou en fin de vers	ten - dre - ment, quit - té - e
<i>e</i> muet élide	partage la note suivante ; arc d'élision sous le texte	ai - me _{et} , i - ma - ge _{est}
Apostrophe	reste à l'intérieur de sa syllabe	m'as - tu, l'eau
Mélisme en fin de mot	trait de prolongation après la syllabe	cœur _____
Mélisme dans un mot	traits d'union répétés sous chaque note	a - - - mour
Ponctuation	celle du texte, avec ses espaces	quit - té ? / Azaël !

Le choix entre élision et prononciation du *e* muet appartient au compositeur ; la partition doit seulement le rendre visible (*règle de la maison*). Les capitales en début de vers se conservent, comme dans le poème imprimé.

11.3 Le Poème

La maison imprime le poème en entier avant la musique, sur la page qui fait face à la première page de musique ou dans les pages liminaires s'il s'agit d'un cycle (*règle de la maison*). Le poème se compose en romain, avec ses coupes de vers et de strophes ; son titre, ligne de présentation, se place au-dessus en capitales ; la source suit le dernier vers entre parenthèses, comme pour une épigraphe (section 4.3) : (Francis Jammes, *Clairières dans le ciel*), titre du recueil dont Lili

¹²³ « L'Enfant prodigue », *Opera Scotland*, en ligne : operascotland.org.

¹²⁴ Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, op. cit.

¹²⁵ « Rappel : les syllabes, les mots », *Schoolmouv*, en ligne : schoolmouv.fr.

¹²⁶ Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, op. cit.

¹²⁷ « Versification française », *Encyclopédie Larousse*, en ligne : larousse.fr.

12.1 Le Lieu et la Date

La *Sonate*, composée en juillet 1915 à Pourville¹²⁹, s'achève sur une date sans lieu : « (Été 1915) » (fig. 12). La saison prend ici une capitale parce qu'elle ouvre la parenthèse ; dans le cours de la mention, les noms de saisons et de mois restent en minuscules¹³⁰ : (*Pourville, été 1915*), (*Paris, octobre 2026*). Lorsque la composition s'est étendue sur plusieurs mois, la maison les relie par un trait d'union : (*Paris, juillet-août 2026*) ; une révision ultérieure s'indique après un point-virgule : (*Paris, mai 2025 ; rév. octobre 2026*) (*règle de la maison*).

Selon la règle de la maison, la date ne figure qu'à la fin du dernier mouvement, sauf si les mouvements ont été composés à des époques distinctes et que cette chronologie importe à la lecture. Dans une édition critique, on ne reproduit la date que si elle figure dans la source, sous la forme où elle y figure ; on indique alors dans les notes d'où elle provient : manuscrit autographe, première édition ou correspondance.

12.2 Les Crédits de la Dernière Page

Le pied de la dernière page de la *Sonate* réunit deux crédits que les autres pages n'ont pas. À gauche figurent le nom du graveur et l'origine des poinçons : Charles Douin a gravé les planches avec les poinçons de la maison. À droite se trouve le nom de l'imprimeur.

La maison garde le principe de ce crédit (*règle de la maison*) : celui qui a mis la partition en page la signe à la dernière page. On le compose à gauche du pied de page, en romain de très petit corps, comme celui de Durand ; c'est une ligne de titrage, dont les mots pleins prennent la capitale : *Gravure Musicale : Hachem H.* Le cotage reste au centre ; on peut, à droite, nommer le logiciel ou l'imprimeur.

13 Polices et Corps

Durand emploie deux familles sur une même page, une romaine pour presque tout le texte et une linéale pour la ligne d'effectif (fig. 3). La maison compose tout le texte d'une partition dans une seule famille de caractères, déclinée en romain, italique, gras et petites capitales (*règle de la maison*).

13.1 Le Choix de la Famille

Pour le texte des partitions, la maison recommande l'une de trois familles, toutes dessinées pour la gravure musicale ou d'après elle (*règle de la maison*). Splentino est une numérisation du Plantin, caractère dessiné en 1913 pour Monotype, que Ben Byram-Wigfield a réalisée en 2025 pour le logiciel Dorico¹³¹. Nepomuk s'inspire des caractères que l'on trouve sur les planches gravées de la fin du XIX^e au milieu du XX^e siècle ; dessiné par Florian Kretlow, il a été augmenté par Ben Byram-Wigfield et existe en romain, italique, gras et gras italique¹³². Roman Ionic, de Jawher Matmati, reprend un caractère en usage dans plusieurs maisons d'édition musicale de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, dont Durand¹³³ : c'est le plus directement lié aux éditions reproduites ici.

¹²⁹G. Henle Verlag, « Debussy, Violoncello Sonata d minor, HN 633 », *op. cit.*

¹³⁰Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

¹³¹CTAN, « New on CTAN: splentinex », annonce du 12 novembre 2025, en ligne : ctan.org.

¹³²« @vexflow-fonts/nepomuk », *Yarn*, registre de paquets, en ligne : classic.yarnpkg.com.

¹³³Jawher Matmati, « Roman Ionic », *MyFonts*, en ligne : myfonts.com.

Roman Ionic ne compte toutefois qu'un seul style, sans italique ni gras ; c'est aussi une police commerciale¹³⁴. Or les indications de caractère se composent en italique, celles de mouvement en romain gras (sections 7 et 8). La maison le réserve donc au titre et aux lignes de présentation, en lui associant pour tout le reste Splentino ou Nepomuk ; c'est la seule exception admise à la règle d'une seule famille ; la préface de l'édition la signale (*règle de la maison*). Splentino et Nepomuk, complets, suffisent seuls à toute une partition.

Les textes d'accompagnement (préface, notes critiques, documents d'étude) se composent en Splentino, la police du présent document (*règle de la maison*) ; elle possède des petites capitales dans son romain seulement, des chiffres elzéviens dans ses quatre styles¹³⁵. La police musicale est celle du logiciel de gravure ; les nuances se prennent dans cette police, jamais dans la police de texte (*règle de la maison*).

13.2 Les Corps

Les corps du tableau 6 (*règle de la maison*) s'entendent pour un format A4 avec une portée de 7 mm, celle d'une partition de piano ou de musique de chambre. Pour une partie séparée, gravée sur une portée plus grande, comme pour une partition d'orchestre, gravée plus petit, on les multiplie par le rapport des hauteurs de portée. Aucun texte ne descend sous 6 points.

Tableau 6 — Corps et Styles des Éléments de Texte

Élément	Corps (pt)	Style
Titre de la couverture	40 à 48	capitales, espacement d'environ 15 %
Compositeur, effectif (couverture)	14 / 12	capitales grasses / capitales
Titre de la première page	22 à 24	capitales espacées
Effectif (première page)	11	gras ; capitale aux noms d'instruments
Compositeur (première page)	11	capitales grasses, espacées
Dédicace	10	italique
Épigraphe	9	romain ; auteur entre parenthèses
Numéro de la pièce (recueil)	12	chiffres romains gras
Titre du mouvement	14	romain maigre espacé
Indication de mouvement	11	romain gras
Métronome, glose	10	romain maigre
Caractère	10	italique
Technique	9	romain maigre
Chiffre de repère	12	gras, encadré
Numéro de mesure	8	italique
Noms d'instruments, première accolade	9	capitales italiques
Abréviations d'instruments	9	italique
Texte chanté / traduction	10 / 9	romain / italique
Lieu et date finale	9	italique
Folio	9	romain gras
Cotage	8	romain gras
Mentions légales, crédits	6 à 7	italique (droits) ; romain (crédits)

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Daniel Benjamin Miller, *The Splentinex Font Family*, *op. cit.*

14 Liste de Vérification

Avant toute diffusion, qu'il s'agisse d'un dépôt sur IMSLP, d'un envoi à un interprète ou d'un tirage, on relit la partition une fois pour la musique, une seconde fois pour le texte. La seconde lecture suit la liste ci-dessous, dans l'ordre de la partition.

- ☐ Toutes les capitales sont accentuées; toutes les ligatures *æ* sont en place, y compris en capitales : *CHŒUR*.
- ☐ Dans le texte courant, les noms propres, institutions, périodes et régimes portent leur majuscule; jours, mois, saisons et tonalités restent en minuscules.
- ☐ Dans le texte courant, les titres d'œuvres, génériques compris, sont en italique et suivent la règle de l'Imprimerie nationale.
- ☐ Sur la partition, le titre est en capitales; les lignes de titrage donnent la capitale aux mots pleins (*pour Violoncelle et Piano, Partition pour Chant et Piano*); les formules s'écrivent comme des phrases (*À Nadia Boulanger*); les noms de notes sont en capitales (*Changez en LA*).
- ☐ Les termes étrangers ou latins ainsi que les noms de notes sont en italique; on écrit *ut*, jamais *do*.
- ☐ Les abréviations ont la forme et le style du tableau 8 : *op.*, *n°*, *1^{er}*, *2^e*, *Mouv^t*, *ca*, *cf.*; les siècles s'écrivent en grandes capitales (XIX^e siècle).
- ☐ Les espaces insécables précèdent le point-virgule, le point d'exclamation, le point d'interrogation et le deux-points; elles suivent le guillemet ouvrant, précèdent le guillemet fermant, séparent un nombre de son unité; aucune virgule ne précède *et* ni *ou*.
- ☐ Les guillemets ne servent qu'aux citations, dont la référence figure en note.
- ☐ Toute affirmation de fait renvoie à une source en note ou à une figure; les choix propres à la maison sont signalés comme tels. Chaque source figure dans la bibliographie; elle est citée en entier à sa première mention, puis avec *op. cit.* ou *Ibid.*
- ☐ La couverture ne porte que le compositeur, le titre, l'effectif et l'éditeur.
- ☐ La dédicace occupe sa page propre, en italique. La première page porte le titre, l'effectif à gauche avec le compositeur à droite, le titre du mouvement (ou, dans un recueil, le numéro de la pièce à gauche), puis l'indication de mouvement.
- ☐ Le pied de la première page donne les droits à gauche, le cotage au centre, le lieu à droite; la licence remplace les droits pour une édition sous Creative Commons.
- ☐ Le cotage figure au pied de chaque page, le folio dans l'angle extérieur du haut.
- ☐ Les indications de mouvement sont en français, en romain gras; le métronome est entre parenthèses, la figure de note en tête.
- ☐ Les ralentissements sont écrits *Cédez* ou *En retenant* avec leurs tirets et leurs deux barres; les retours, *au Mouv^t* ou *1^{er} Mouv^t*; le mot *Mouv^t* garde partout sa capitale.
- ☐ Les indications de caractère sont en italique, les indications techniques en romain maigre; l'italien se limite aux nuances, à *pizz.*, *arco* et *div.*
- ☐ Les noms d'instruments sont en français et en capitales italiques sur la première accolade; ensuite, ils ne sont pas répétés jusqu'à trois instruments; au-delà, ils sont abrégés en italique.
- ☐ Les chiffres de repère sont encadrés, continus dans une œuvre d'un seul tenant, repris à 1 pour chaque pièce d'un recueil, identiques dans la partition et dans les parties; les numéros de mesure figurent au début de chaque accolade.
- ☐ Le texte chanté est syllabé selon les règles du français, les élisions sont marquées, le poème est reproduit en entier.
- ☐ Toute intervention de l'éditeur est entre crochets ou en pointillé; elle figure dans les notes critiques.

- Le lieu et la date sont en italique entre parenthèses sous la dernière barre ; le crédit de gravure se trouve au pied de la dernière page.

15 Les Autres Auteurs de Durand

Les règles de ce guide suivent les éditions Durand de Debussy. La même maison publiait au même moment Ravel, Fauré et, après sa mort, Lili Boulanger ; leurs éditions montrent ce qui relève de la maison et ce qui varie d'un auteur à l'autre. On a comparé la *Sonate* de Debussy (1915) au *Tombeau de Couperin* de Ravel (1918)¹³⁶, à la 2^e *Sonate pour violon et piano* de Fauré (1917)¹³⁷ et à trois publications de Lili Boulanger : la couverture de *D'un matin de printemps* (1922)¹³⁸, celle du *Psaume* « *Du fond de l'abîme* »¹³⁹ et la première page du *Psaume XXIV*, sur une épreuve corrigée par le graveur¹⁴⁰. Le tableau 7 en rassemble les résultats.

15.1 Les Constantes

Plusieurs traits sont communs aux quatre auteurs ; ils peuvent passer pour l'usage de la maison. La gravure est la même : Charles Douin signe les planches de Ravel et de Fauré comme celles de Debussy, avec les poinçons de Durand ; l'imprimerie Mounot-Nicolas les tire^{141,142} ; c'est encore Douin qui corrige l'épreuve du *Psaume XXIV*¹⁴³. Le pied de la dernière page aligne partout le crédit du graveur à gauche, le cotage au centre, l'imprimeur à droite (fig. 12). Les couvertures empilent les mêmes formules juridiques sous l'adresse de la maison. Elles portent en leur centre un monogramme qui n'est pas celui de l'éditeur mais celui du compositeur : un *C* enfermant un *D* pour Debussy (fig. 1), *MR* pour Ravel, *FG* pour Fauré, *LB* pour Lili Boulanger. Les indications de mouvement sont en romain gras, les noms d'instruments de la première accolade en capitales, les nuances et le caractère en italique.

15.2 Les Variantes

Les couvertures varient davantage. Ravel place son nom en capitales en haut à gauche, comme Debussy, mais compose l'effectif comme une ligne de titrage en bas de casse (« Suite pour le Piano ») et met un fleuron sous son nom¹⁴⁴. Fauré passe sous le titre, « PAR Gabriel FAURÉ », dans un cadre surmonté d'un bandeau ; son effectif s'écrit « VIOLON & PIANO », avec une esperluette, son titre « 2^eme SONATE », avec l'abréviation que l'Académie proscrit (section 2.8). Sa couverture porte même « OP. 118 » ; c'est la première page¹⁴⁵ qui donne le bon numéro, « Op. 108 ». Sur la couverture de *D'un matin de printemps*, imprimée en bleu, le nom de Lili Boulanger et le titre sont en bas de casse : « Lili Boulanger », « D'un matin de Printemps¹⁴⁶ ». Celle du *Psaume*

¹³⁶ Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin*, op. cit.

¹³⁷ Gabriel Fauré, 2^e *Sonate pour violon et piano*, op. 108, Paris, Durand, 1917, D. & F. 9500, exemplaire de la BnF, en ligne : gallica.bnf.fr.

¹³⁸ Lili Boulanger, *D'un matin de printemps*, pour violon (ou flûte) et piano, Paris, Durand, 1922, couverture, exemplaire de la BnF diffusé par Wikimedia Commons, en ligne : commons.wikimedia.org.

¹³⁹ Lili Boulanger, *Psaume* « *Du fond de l'abîme* », Paris, Durand, s. d., couverture, exemplaire de la BnF diffusé par Wikimedia Commons, en ligne : commons.wikimedia.org.

¹⁴⁰ Lili Boulanger, *Psaume XXIV*, Paris, Durand, s. d., épreuve corrigée par Charles Douin, première page, exemplaire de la BnF diffusé par Wikimedia Commons, en ligne : commons.wikimedia.org.

¹⁴¹ Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin*, op. cit.

¹⁴² Gabriel Fauré, 2^e *Sonate pour violon et piano*, op. cit.

¹⁴³ Lili Boulanger, *Psaume XXIV*, op. cit.

¹⁴⁴ Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin*, op. cit.

¹⁴⁵ Gabriel Fauré, 2^e *Sonate pour violon et piano*, op. cit.

¹⁴⁶ Lili Boulanger, *D'un matin de printemps*, op. cit.

« *Du fond de l'abîme* » revient aux capitales, mais omet l'accent de « ABIME » et emploie des guillemets anglais¹⁴⁷.

La dédicace change de place selon l'œuvre. Debussy et Fauré lui donnent une page propre, sous deux formes : une phrase signée chez Debussy, une formule en capitales italiques chez Fauré, « A SA MAJESTÉ ELISABETH / Reine des Belges », sous une couronne en couleur. Ravel et Lili Boulanger la placent sur la première page de musique, à gauche, là où se trouverait l'effectif, en italique et avec une minuscule initiale : « à la mémoire du lieutenant Jacques Charlot », « à Monsieur Jules Griset ». Ravel dédie ainsi chaque pièce du *Tombeau* séparément.

Sur la première page, Fauré reprend la disposition de Debussy : l'effectif en linéale grasse à gauche, le compositeur en capitales grasses à droite. Il omet toutefois la préposition, « Violon et Piano », ajoute le numéro d'opus en italique sous son nom, « Op. 108 », puis numérote ses mouvements d'un simple chiffre romain gras, sans titre. Ravel compose le numéro et le titre de chaque pièce en capitales, « I. – PRÉLUDE », sous un titre suivi d'un fleuron. Lili Boulanger, dans une édition posthume, fait suivre son nom de ses dates, « (21 Août 1893-15 Mars 1918) ». Les noms d'instruments ne sont pas toujours homogènes : la même page de Fauré compose « VIOLON » en romain, « PIANO » en italique.

La langue des indications dépend de l'auteur. Fauré écrit en italien (« Allegro non troppo »), Ravel mêle le français et l'italien (« Vif », puis « Allegro moderato »), Lili Boulanger écrit en français (« Vif et décidé »). Fauré et Lili Boulanger donnent le métronome sous sa forme moderne, la figure de note en tête, sans parenthèses : « J. = 96 ».

Le *Tombeau* place enfin ses folios au centre du haut de page, en italique ; la musique y commence à la page 2. Sa table, intitulée « INDEX » comme celle des *Préludes*, compose les titres tout en capitales et porte au pied l'année et le cotage. Ravel date la fin de l'œuvre sans parenthèses, avec des noms de mois en capitales : « Juillet 1914 – Juin, Novembre 1917 ». Fauré ne date pas sa sonate ; il la termine par un fleuron.

¹⁴⁷Lili Boulanger, *Psaume « Du fond de l'abîme »*, op. cit.

Tableau 7 — Usages Comparés chez Durand

Élément	Debussy	Ravel	Fauré	Boulanger
Couverture : nom	« CLAUDE DEBUSSY », en haut à gauche	« MAURICE RAVEL », en haut à gauche, avec fleuron	sous le titre : « PAR Gabriel FAURÉ »	« Lili Boulanger » (<i>Matin</i>) ; « LILI BOULANGER » (<i>Psaume</i>)
Couverture : titre	« SONATE »	« LE TOMBEAU DE COUPERIN »	« 2ème SONATE »	« D'un matin de Printemps » ; « PSAUME "DU FOND DE L'ABIME" »
Couverture : effectif	« POUR VIOLONCELLE ET PIANO »	« Suite pour le Piano »	« POUR / VIOLON & PIANO »	« POUR VIOLON (OU FLÛTE) & PIANO »
Couverture : figure	monogramme « CD »	monogramme « MR »	monogramme « FG » ; cadre et bandeau	monogramme « LB » ; encre bleue (<i>Matin</i>)
Couverture : prix	« Prix net: 6 francs »	« Prix net : 7 francs »	« Prix net : 8 fr. »	liste des prix par version (<i>Psaume</i>)
Dédicace	page propre ; phrase signée en italique	première page, à gauche ; italique, minuscule initiale	page propre ; capitales italiques : « A SA MAJESTÉ ELISABETH »	première page, à gauche ; italique : « à Monsieur Jules Griset »
Effectif (première page)	« pour Violoncelle et Piano », linéale grasse	—	« Violon et Piano », linéale grasse	—
Compositeur (première page)	capitales grasses	« MAURICE RAVEL », capitales	capitales grasses ; « Op. 108 » en italique dessous	capitales grasses ; dates dessous
Titre du mouvement	« Prologue », romain, sans numéro	« I. – PRÉLUDE », capitales	« I », chiffre romain gras, sans titre	—
Noms d'instruments	capitales italiques	« PIANO », capitales italiques	« VIOLON » romain ; « PIANO » italique	« PIANO » italique ; « TÉNORS » romain
Langue des indications	français	français et italien	italien	français
Métronomie	« (48 à 54 = J) »	—	« J. = 96 »	« J = 184 », ajouté sur l'épreuve
Folio	gras, angle extérieur	italique, centré ; musique à partir de la page 2	angle extérieur	angle extérieur
Table	« Index », numéros en petites capitales (<i>Preludes</i>)	« INDEX », titres en capitales	—	—
Date finale	« (Été 1915) »	« Juillet 1914 – Juin, Novembre 1917 », sans parenthèses	aucune ; fleuron	—
Crédits de la dernière page	Douin ; Mounot-Nicolas	de même	de même	épreuve corrigée par Douin

15.3 Les Choix de la Maison

Ces différences ne changent pas la norme : la maison suit les éditions de Debussy (section 1). Elles permettent seulement de combler trois lacunes avec des usages de Durand plutôt que d'un autre éditeur. Lorsque chaque pièce d'un recueil a son dédicataire, la maison place la dédicace comme Ravel, sur la première page de la pièce, à gauche, en italique (section 4.2). Lorsque l'œuvre porte un numéro d'opus, elle le place comme Fauré, en italique sous le nom du compositeur, sur la première page (section 4.1). Elle trouve enfin chez Fauré et Lili Boulanger, à Durand même, l'ordre du métronome qu'elle adopte, la figure de note en tête (section 7.2). Les variantes figurent aussi dans la colonne *Autres Auteurs chez Durand* du tableau 9.

16 Aide-Mémoire

Cette dernière section rassemble en deux tableaux ce que les sections précédentes établissent. Le tableau 9 met en regard, pour chaque élément, la règle du texte courant et celle de la partition, puis l'usage des éditions Durand reproduites, avec la section où la règle est exposée. La colonne *Debussy chez Durand* porte « de même » lorsque la maison suit Durand, la forme de Durand lorsqu'elle s'en écarte, un tiret ou « pas d'exemple » lorsque Durand ne montre rien. La colonne *Autres Auteurs chez Durand* signale les usages des éditions de Ravel (R.), Fauré (F.) et Lili Boulanger (B.) comparées dans la section 15 ; dans la colonne *Texte Courant*, K. renvoie à la prose du *Traité de l'harmonie* de Kœchlin (section 2.13) ; ce tableau ne remplace pas les sections, qui donnent les sources et les raisons de chaque écart. Le tableau 8 réunit les abréviations dont on a le plus souvent besoin ; celles des instruments figurent dans le tableau 4.

Dans le tableau 8, la colonne *Abréviation* montre chaque forme telle qu'elle se compose, en romain ou en italique. Les formes viennent des travaux dirigés¹⁴⁸, du *Lexique* tel que le résume Gérard Purnelle¹⁴⁹, du guide de l'Université libre de Bruxelles¹⁵⁰ et de l'Académie française¹⁵¹ ; d'autres sont tirées des figures du présent guide. Celles que la maison fixe elle-même portent la mention *maison*.

Tableau 8 — Abréviations Courantes

Mot	Abréviation	Remarque
<i>Références et Bibliographie</i>		
page	p.	même au pluriel : p. 24-25
volume, tome	vol., t.	
édition	éd.	2 ^e éd.
sous la direction de	dir.	entre parenthèses après le nom
chapitre	chap.	
figure	fig.	dans les légendes et les renvois
manuscrit	ms.	
numéro, numéros	n ^o , n ^{os}	o supérieur, jamais le signe du degré
folio	f ^o	o supérieur
sans lieu, sans date	s. l., s. d.	espacés ; <i>maison</i>
sans nom d'éditeur	s. n.	sur le modèle de s. d. ; <i>maison</i>
<i>confer</i>	cf.	romain, exception du <i>Lexique</i>

¹⁴⁸« Méthodologie », travaux dirigés, *op. cit.*

¹⁴⁹Gérard Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, *op. cit.*

¹⁵⁰Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, *op. cit.*

¹⁵¹Académie française, « Abréviations des adjectifs numériques », *op. cit.*

Mot	Abréviation	Remarque
<i>et cetera</i>	etc.	romain, jamais suivi de points de suspension
<i>idem</i>	<i>id.</i>	italique
<i>ibidem</i>	<i>Ibid.</i>	italique ; même source que la note précédente
<i>opere citato</i>	<i>op. cit.</i>	italique ; source déjà citée en entier
<i>id est</i>	<i>i.e.</i>	italique
<i>circa</i>	<i>ca</i>	italique ; devant une date : <i>ca</i> 1910
<i>nota bene</i>	NB	sans point
par exemple	p. ex.	
avant Jésus-Christ	av. J.-C.	
Partition et Exécution		
<i>opus</i>	op.	romain devant un numéro : op. 76 n° 4 ; <i>maison</i>
mouvement	Mouv ^t	capitale, <i>t</i> supérieur : au Mouv ^t , 1 ^{er} Mouv ^t
mesure, mesures	mes.	mes. 14-21 ; <i>maison</i>
environ	env.	dans le métronome : (♩ = env. 60) ; <i>maison</i>
<i>crescendo, diminuendo</i>	<i>cresc., dim.</i>	italique
<i>pizzicato</i>	pizz.	romain de petit corps
divisés	div.	minuscule ; <i>maison</i>
main gauche, main droite	m.g., m.d.	figure 7
position ordinaire	pos. ord.	minuscules ; <i>maison</i>
compagnie	C ^{ie}	raison sociale : Durand & C ^{ie}
graveur	gr.	crédit de gravure ancien : Ch. Douin, gr. (figure 12)
Civilités, Ordinaux et Unités		
Monsieur, Messieurs	M., MM.	point : coupe finale
Madame, Mesdames	M ^{me} , M ^{mes}	sans point : coupe intérieure
Mademoiselle	M ^{lle}	sans point
premier, première	1 ^{er} , 1 ^{re}	jamais 1ère
second, seconde	2 ^d , 2 ^{de}	jamais 2nd
deuxième, troisième	2 ^e , 3 ^e	jamais 2ème
siècle	s.	seulement entre parenthèses : (XVI ^e -XVIII ^e s.)
heure	h	20 h 45
minute, seconde	min, s	sans point, invariables

Tableau 9 — Synthèse des Règles

Élément	Texte Courant	Partition	Debussy chez Durand	Autres Auteurs chez Durand	Section
<i>Langue et Capitales</i>					
Capitales	toujours accentuées : <i>État, Â, Ç</i>	de même : <i>ÉTUDES</i>	irrégulier : « SCÈNE LYRIQUE », mais « A PARIS » (fig. 2 et 2 bis)	« Éditeurs » sans accent (B.)	2.1
Ligatures	æ et œ obligatoires : <i>œuvre</i> italique ; capitale au premier mot, puis au premier nom qui suit un article défini initial : <i>La Mer</i> ; de même chez K.	de même : <i>CHŒUR</i> capitales : <i>SONATE</i>	—	—	2.1
Titre d'œuvre			de même (fig. 1 et 3)	capitales (R., F.) ; bas de casse sur une couverture (B.)	2.3 et 2.4
Ligne de titrage	—	capitale aux mots pleins : <i>pour Violoncelle et Piano</i>	de même (fig. 2 bis, 3 et 4)	« Suite pour le Piano » (R.) ; « Pour Chant, Choeurs, Orgue et Orchestre » (B.)	2.4
Formule	—	comme une phrase : <i>Très calme et doucement triste</i>	de même (fig. 4 et 7)	« à la mémoire du lieutenant Jacques Charlot » (R.)	2.4
Titre de pièce d'un recueil	forme régulière : <i>Feux d'artifice</i>	graphie du compositeur : <i>Feux d'Artifice</i>	de même (fig. 5)	tout en capitales dans la table (R.)	2.4 et 6.3
Noms de notes	italique, minuscule : <i>si bémol, ut</i> majeur ; K. : <i>do</i> , en romain	capitales : <i>Slb, Changez en La</i>	pas d'exemple ; capitales chez Jobert (fig. 9 et 10)	—	2.4 à 2.6
Institutions, périodes	capitale au premier mot qui identifie : <i>la Renaissance</i>	—	—	—	2.2
Titres et grades	minuscules : <i>le lieutenant Jacques Charlot</i>	—	—	« lieutenant » en minuscule (R.)	2.2 et 4.2
Siècles	grandes capitales : <i>XIX^e siècle</i> ; de même chez K.	—	—	—	2.7
<i>Ponctuation, Nombres et Abréviations</i>					
Espaces	fine insécable devant ; / ? ; insécable devant ; et dans « » ; K. : aucune devant ; et le plus souvent devant :	de même, sous les notes	aucune : « Azaël ! » (fig. 11)	« Prix net : 7 francs » (R.)	2.9
Guillemets	citations seulement, avec leur note ; K. : guillemets anglais	—	—	guillemets anglais : « DU FOND DE L'ABIME » (B.)	2.5 et 2.11
Virgule	jamais devant <i>et</i> ni <i>ou</i>	—	—	—	2.9
Ordinaux	<i>1^{re}, 2^e, 2^{de}, K. : 1^o, 2^o</i> pour numéroté	accordés : <i>1^{re} et 2^e Flûtes</i>	« 1 ^{er} Mouvt » (fig. 12)	« 2ème SONATE » (F.)	2.8
Abréviations	point après une coupe finale (<i>mes.</i>) ; lettre supérieure sans point après une coupe intérieure (<i>n^e</i>)	de même : <i>Mouvt</i>	de même : « au Mouvt », « C ^{ie} » (fig. 1 et 8)	« Op. 108 » (F.) ; « C ^{ie} » (R., F.)	2.8
Nombres	espace fine par tranche de trois chiffres ; virgule décimale ; intervalles au trait d'union : <i>1914-1918</i>	—	—	—	2.8
Notes de référence	citation complète, puis <i>op. cit.</i> ou <i>Ibid.</i> ; K. : appel après le point	—	—	—	2.12

Tableau 9 — Synthèse des Règles (suite)

Élément	Texte Courant	Partition	Debussy chez Durand	Autres Auteurs chez Durand	Section
<i>Page de Titre et Première Page</i>					
Couverture	—	compositeur, titre, effectif, éditeur ; aucun ornement	de même, avec le monogramme de l'éditeur et le prix (fig. 1)	nom sous le titre, cadre (F.) ; monogramme du compositeur chez tous	3.1
Dédicace	—	page propre, italique ; forme brève : <i>À Nadia Boulanger</i>	page propre, italique ; phrase signée (<i>Sonate</i>)	page propre (F.) ; première page, à gauche, italique (R., B.)	4.2
Titre (première page)	italique : <i>Sonate pour violoncelle et piano</i>	capitales espacées : <i>SONATE</i>	de même (fig. 3)	capitales espacées (R., F., B.)	4.1
Effectif (première page)	minuscules, dans le titre	gras de la police de texte, capitale aux mots pleins : <i>pour Violoncelle et Piano</i>	linéale grasse espacée (fig. 3)	« Violon et Piano », linéale grasse (F.)	2.4 et 4.1
Compositeur (première page)	—	capitales grasses espacées : <i>CLAUDE DEBUSSY</i>	de même (fig. 3)	de même : « Op. 108 » dessous (F.) ; dates dessous (B.)	4.1
Titre du mouvement	italique : <i>la Sérénade</i>	romain maigre espacé, sans numéro : <i>Prologue</i>	de même (fig. 3)	« I. – PRÉLUDE » (R.) ; « I » sans titre (F.)	6.1
Mouvements enchaînés	—	titre commun en tête de page, puis titre du second à gauche	« Sérénade et Finale », puis « Finale » (<i>Sonate</i>)	—	6.1
Numéro de pièce (recueil)	—	romain gras, à gauche : -X-	de même (fig. 7)	« I. – PRÉLUDE », centré (R.)	6.1
Épigraphe	—	romain de corps inférieur, auteur entre parenthèses	pas d'exemple ; Demets pour <i>Jeux d'eau</i>	—	4.3
Pied de la première page	—	droits à gauche, cotage au centre, lieu à droite	de même, avec l'adresse (fig. 4)	—	5.1
Œuvre du domaine public	—	<i>Édition : © 2026 Hachem H. — licence CC BY-SA 4.0</i>	—	—	5.4
Folio	—	romain gras, angle extérieur du haut	de même (<i>Sonate</i>)	italique, centré (R.) ; angle extérieur (F., B.)	5.5

Tableau 9 — Synthèse des Règles (suite)

Élément	Texte Courant	Partition	Debussy chez Durand	Autres Auteurs chez Durand	Section
<i>Exécution</i>					
Mouvement	—	romain gras, capitale initiale : Lent	de même (fig. 3) ; en italien en 1908 (fig. 11)	romain gras ; italien (F.), mixte (R.), français (B.)	7.1
Métronomie	—	figure de note en tête : (J = 48 à 54)	nombre en tête : « (48 à 54 = J) » (fig. 3)	figure de note en tête, sans parenthèses (F., B.)	7.2
Changements	—	Cédez - - - // puis au Mouv^t	de même (fig. 8 et 12)	—	7.3 et 7.4
Nuances	—	italiennes, glyphes de la police musicale	italiennes (fig. 3 et 8)	de même (F., B.)	8.1
Caractère	—	italique, bas de casse, après la nuance	de même (fig. 6 et 12)	de même : « très rythmé » (B.)	8.2
Technique	—	romain de petit corps, minuscules : <i>pizz.</i> , <i>pos. ord.</i>	« pizz. » (fig. 12), « Pos. ord. » (<i>Sonate</i>)	—	8.3
Coordination	—	romain gras entre les portées : suivez	de même (<i>L'Enfant prodigue</i>)	—	8.2
Ajouts de l'éditeur	—	crochets, pointillés, notes critiques	—	—	8.5
<i>Instruments, Repères et Texte Chanté</i>					
Instruments	minuscules, la note en italique : la clarinette en <i>si</i> bémol	capitales italiques sur la première accolade : <i>VIOLONCELLE</i> , <i>PIANO</i> ; puis rien jusqu'à trois instruments, abréviations en italique au-delà	capitales italiques, non répétées en suite (fig. 3)	« VIOLON » romain, « PIANO » italique (F.)	9.1
Transpositions	en toutes lettres	<i>CLARINETTES EN SI^b</i> , <i>CORS EN FA</i>	pas d'exemple ; « 2 CLARINETTES SI ^b » chez Jobert (fig. 9)	—	9.3
Chiffres de repère	<i>au chiffre 12</i>	arabes, gras, encadrés ; continus dans une œuvre	de même (fig. 8)	—	10
Texte chanté	—	romain sous la portée, traduction en italique au-dessous	de même (fig. 11)	—	11
<i>Fin de l'Œuvre et Polices</i>					
Lieu et date	mois en minuscules	italique entre parenthèses : (<i>Paris, octobre 2026</i>)	« (Été 1915) » (fig. 12)	« juillet 1914 – Juin, Novembre 1917 », sans parenthèses (R.) ; aucune (F.)	12.1
Crédit de gravure	—	<i>Gravure Musicale</i> : <i>Hachem H.</i> , au pied de la dernière page	« Ch. Douin, gr. » (fig. 12)	de même : « Ch. Douin, gr. » (R., F.)	12.2
Police	Splentino	une seule famille : Splentino ou Nepomuk ; Roman Ionic pour le titre seulement	une romaine et une linéale (fig. 3)	—	13

Bibliographie

Normes, Règles et Textes de Référence

- Académie française, « Abréviations des adjectifs numéraux », *Dictionnaire de l'Académie française*, Dire, ne pas dire, en ligne : dictionnaire-academie.fr/article/DNP0001.
- Académie française, « Accentuation des majuscules », *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition, Questions de langue, en ligne : dictionnaire-academie.fr/article/QDL005.
- Académie française, « Majuscules », *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition, Questions de langue, en ligne : dictionnaire-academie.fr/article/QDL047.
- Code de la propriété intellectuelle, art. L111-1 et L123-1, en ligne : legifrance.gouv.fr.
- Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale, Paris, Imprimerie nationale, 2002.
- « Méthodologie », travaux dirigés de licence 1 de musicologie, Paris, Sorbonne Université, 2026.
- Gérald Purnelle, *Règles et usages de typographie française*, syllabus du cours « Typographie et mise en pages », Liège, Université de Liège, 2024, en ligne : orbi.uliege.be.
- Société française de musicologie, « Normes de rédaction », *Revue de musicologie*, mai 2025, en ligne : sfmusicologie.fr.
- Université libre de Bruxelles, *Règles typographiques de base*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2010, en ligne : wikicap.ulb.be.

Ouvrages sur la Musique

- Théodore Dubois, *Traité d'harmonie théorique et pratique*, Paris, Heugel, s. d. [1921].
- Charles Koechlin, *Traité de l'harmonie*, vol. I, Paris, Max Eschig, 1928, M.E. 1749.

Partitions

- Lili Boulanger, *Clairières dans le ciel*, Paris, Société anonyme des éditions Ricordi, 1919, R. 428.
- Lili Boulanger, *D'un matin de printemps*, pour violon (ou flûte) et piano, Paris, Durand, 1922, couverture, exemplaire de la BnF diffusé par Wikimedia Commons, en ligne : commons.wikimedia.org.
- Lili Boulanger, *Psaume « Du fond de l'abîme »*, Paris, Durand, s. d., couverture, exemplaire de la BnF diffusé par Wikimedia Commons, en ligne : commons.wikimedia.org.
- Lili Boulanger, *Psaume XXIV*, Paris, Durand, s. d., épreuve corrigée par Charles Douin, première page, exemplaire de la BnF diffusé par Wikimedia Commons, en ligne : commons.wikimedia.org.
- Claude Debussy, *L'Enfant prodigue*, partition pour chant et piano, Paris, Durand, 1908, D. & F. 3387.
- Claude Debussy, *Nocturnes*, partition d'orchestre, Paris, [Jobert], s. d., J. J. 420.
- Claude Debussy, *Préludes*, 2^e livre, Paris, Durand, 1913.
- Claude Debussy, *Sonate pour violoncelle et piano*, Paris, Durand, 1915, D. & F. 9390.
- Gabriel Fauré, *2^e Sonate pour violon et piano*, op. 108, Paris, Durand, 1917, D. & F. 9500, exemplaire de la BnF, en ligne : gallica.bnf.fr.
- Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin*, Paris, Durand, 1918, D. & F. 9569, exemplaire de la BnF, en ligne : gallica.bnf.fr.

Encyclopédies, Catalogues et Notices

- Bibliothèque nationale de France, notice « Clairières dans le ciel [Musique imprimée] : [13 mélodies] / Lili Boulanger ; [paroles de] Francis Jammes », *Catalogue général*, en ligne : catalogue.bnf.fr.
- « Boulanger Lili (1893-1918) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne : universalis.fr.
- « L'Enfant prodigue », *Opera Scotland*, en ligne : operascotland.org.
- G. Henle Verlag, « Debussy, Violoncello Sonata d minor, HN 633 », notice de l'édition, en ligne : henle.de.
- Ircam, « Jeux d'eau (1901) », *Brahms*, en ligne : brahms.ircam.fr.
- Ircam, « Quatuor (1902) », *Brahms*, en ligne : brahms.ircam.fr.
- Ircam, « Le Tombeau de Couperin (1914) », *Brahms*, en ligne : brahms.ircam.fr.
- The LiederNet Archive, « Par ce que j'ai souffert, ma mésange... », texte de Francis Jammes, en ligne : lieder.net.
- « Metronome », *Encyclopædia Britannica*, en ligne : britannica.com.
- The Morgan Library & Museum, notice « 3^e symphonie en ut mineur : op. 78 / par Camille Saint-Saëns », en ligne : themorgan.org.
- The Morgan Library & Museum, notice « L'enfant prodigue : scène lyrique de E. Guinand / musique de A. Debussy », PMC 953, en ligne : themorgan.org.
- The Morgan Library & Museum, notice « Jeux d'eau : pour piano / Maurice Ravel », PMC 829, en ligne : themorgan.org.

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, notice « Chopin. Œuvres complètes pour piano. Berceuse, barcarole, variations. Révision par Claude Debussy », *Repozytorium NIFC*, en ligne : repozytorium.nifc.pl.
Palazzetto Bru Zane, « L'Enfant prodigue », *Bru Zane Mediabase*, en ligne : bruzanemediabase.com.
Royal Northern College of Music, « Le Tombeau de Couperin », *Paris-Manchester 1918. Conservatoires in time of war*, en ligne : rncm.ac.uk.
« Ut queant laxis », *Dictionnaire de la musique*, Paris, Larousse, en ligne : larousse.fr.
« Ut queant laxis », *Wikipedia* (en anglais), en ligne : en.wikipedia.org.
« Versification française », *Encyclopédie Larousse*, en ligne : larousse.fr.

Ressources en Ligne

John Ericson, « Common French and German Musical Terms », *Horn Matters*, en ligne : hornmatters.com.
« French Musical Terms », *musictheory.org.uk*, en ligne : musictheory.org.uk.
IMSLP, « Cello Sonata (Debussy, Claude) », en ligne : imslp.org.
IMSLP, « Clairières dans le ciel (Boulanger, Lili) », en ligne : imslp.org.
IMSLP, « Heugel/Dating », d'après Anik Devriès et François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, Genève, Minkoff, 1979-1988, en ligne : imslp.org.
IMSLP, « Licensing Policy and Guidelines », en ligne : imslp.org.
IMSLP, « Symphony No.3, Op.78 (Saint-Saëns, Camille) », en ligne : imslp.org.
« Rappel : les syllabes, les mots », *Schoolmouv*, en ligne : schoolmouv.fr.
Wikimedia Commons, « Couverture de Clairières dans le ciel (Jammes, Boulanger) », illustration de Paul Follot, en ligne : commons.wikimedia.org.

Polices

CTAN, « New on CTAN: splentinex », annonce du 12 novembre 2025, en ligne : ctan.org.
Jawher Matmati, « Roman Ionic », *MyFonts*, en ligne : myfonts.com.
Daniel Benjamin Miller, *The Splentinex Font Family*, version 1.0, documentation, 2025, en ligne : ctan.org/pkg/splentinex.
« @vexflow-fonts/nepomuk », *Yarn*, registre de paquets, en ligne : classic.yarnpkg.com.

Crédits des Figures. Fig. 1, 2 bis, 3, 4, 8 et 12 : Sonate pour violoncelle et piano, *exemplaire numérisé sur IMSLP*. Fig. 2 et 11 : L'Enfant prodigue ; fig. 5 à 7 : Préludes, 2^e livre ; fig. 9 et 10 : Nocturnes ; ces dernières d'après les exemplaires de la Bibliothèque nationale de France diffusés par Wikimedia Commons. Toutes ces œuvres et éditions appartiennent au domaine public ; les images ont été recadrées sur le détail commenté.

Version. 1.0, octobre 2026 : première version publiée. Chaque révision reçoit un nouveau numéro, inscrit sur la page de titre et dans cette note ; les versions antérieures restent identifiées par le leur.

Licence. Le texte, les tableaux et la mise en page de ce guide sont diffusés sous licence Creative Commons CC BY-SA 4.0 : on peut les copier, les adapter et les rediffuser, à condition de citer l'auteur et de diffuser toute adaptation sous la même licence (creativecommons.org). Les figures reproduisent des éditions du domaine public ; les polices relèvent de leurs propres licences, la SIL Open Font License pour Splentino.

Règles de la Maison. Les passages marqués règle de la maison expriment des choix propres à ce guide, faits là où les sources se taisent ou divergent ; ils n'ont pas d'autre autorité que la cohérence du présent document.