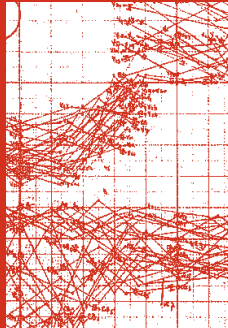


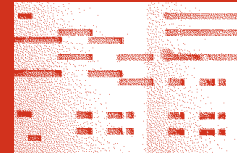
Congrès biennal

14-16 octobre 2021

Lyon & Saint-Étienne



sfm
société
française
de musicologie



Congrès biennal de la Société française de musicologie

1^{re} édition, Lyon – Saint-Étienne
14-15-16 octobre 2021

Institutions organisatrices

Département Musique et Musicologie, Université Lumière Lyon 2
Département de musicologie, Université Jean Monnet
Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon
École Normale Supérieure de Lyon
IHRIM, Lyon & Saint-Étienne – UMR 5317
ECLA, UR de l'Université Jean Monnet, Saint-Etienne
Passages XX-XXI, Lyon – EA 4160
Société française de musicologie



sfm
société
française
de musicologie

Comité d'organisation

Département Musique et Musicologie, Université Lumière Lyon 2:
Emmanuel Reibel et Jean-Christophe Branger
Département de musicologie, Université Jean Monnet: Pierre Fargeton
Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon:
Alain Poirier et Anne de Fornel
École Normale Supérieure de Lyon: Chloé Huvet et Emmanuel Reibel
IHRIM, Lyon & Saint-Étienne – UMR 5317:
Jean-Christophe Branger et Alban Ramaut
CIEREC, Saint-Étienne – EA n° 3068: Anne Damon-Guillot
Passages XX-XXI, Lyon – EA 4160: Isabelle Bretaudeau
Société française de musicologie: Achille Davy-Rigaux et Pierre Pascal
Doctorants: Guillaume Avocat (Université de Poitiers-CRIHAM, Sfm);
Raphaëlle Blin (Université de Lyon 2-IHRIM); Nancy Hachem (Sorbonne
Université-IREMus, Sfm); Claire Lapalu (Université Jean Monnet-IHRIM)

Comité scientifique

Les membres du Comité d'organisation

Les membres du Conseil d'administration de la Sfm

Co-organisateurs des sessions thématiques

Martin Barnier (Université Lyon-2-Passages XX-XXI)

Nicolas Dufétel (CA de la Sfm, CNRS-IREMus)

Laura Jouve-Villard (Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes)

Laurent Pottier (Université de Saint-Étienne-CIEREC)

Théodora Psychoyou (CA de la Sfm, Sorbonne Université-IREMus)

Petra van Langen (coordinatrice du réseau NEMS)

Représentants internationaux

Dinko Fabris (Università della Basilicata, Matera – Intern. musicological society)

Barbara Kelly (Royal Northern College of Music, Manchester – Royal Musical Ass.)



Pour donner une impulsion nouvelle au réseau musicologique français, la Société française de musicologie inaugure un rendez-vous d'échange privilégié sous la forme d'un Congrès international biennal.

Itinérant, ce Congrès souhaite valoriser les différents lieux dans lesquels la discipline est présente sur le territoire national et s'ouvrir à toutes les spécialités de la musicologie.

Les trois journées de cette première édition s'articulent autour de :

- 7 sessions parallèles de communications libres,
- 4 sessions de thématiques transversales représentatives des activités des institutions d'accueil et ouvertes aux échanges,
- et 1 session internationale, qui sera l'occasion cette année d'accueillir l'une des premières activités du nouveau réseau européen des sociétés musicologiques, le NEMS (Network of European Musicological Societies).

La Sfm remercie chaleureusement les départements de musicologie des universités de Lyon 2 et de Saint-Etienne, les équipes de recherches associées, le CNSMDL et l'ENS de Lyon, qui ont offert d'accueillir la première édition de cette biennale à Lyon, ainsi que l'ensemble des membres du Comité d'organisation et du Comité scientifique de cette édition.

Les horaires des sessions



13h	Accueil	
13h45 - 15h	Mots de bienvenue et d'introduction Session plénière: Présentation des structures locales	
15h - 16h30	S1 Salle polyvalente – Présidence: Isabelle Bretaudeau <ul style="list-style-type: none"> • Nicolò Palazzetti: La réception de Béla Bartók en Italie et le mythe du « musicien de la liberté ». • Arthur Macé: Les « cabarets russes » de l'entre-deux-guerres, lieux de musique et de mémoire d'une diaspora. • Gabrielé Sližytė: Propagande culturelle, image publicitaire et management: le rôle de l'Association française d'action artistique dans la carrière des musiciennes françaises aux États-Unis entre 1930 et 1950. 	S2 Salle M016 – Présidence: Océane Boudeau <ul style="list-style-type: none"> • Anne Ibos-Augé: Chanter l'aventure: les insertions lyriques dans le roman de Tristan en prose. • Anne-Zoé Rillon-Marne: Copier et recomposer, autopsie d'un folio du Codex Buranus. • Gaël Saint-Cricq: Robert de Reims versus « Robert de Rains »: autorat, attribution et genre au XIII^e siècle.
16h30	Pause	
17h - 19h	Session thématique plénière 1 – Salle polyvalente Responsables: Martin Barnier (Lyon 2, MAAAV), Chloé Huvet (UEVE Paris-Saclay), Laurent Pottier (UJM Saint-Etienne).	Diversité des approches de la musique au cinéma et des arts numériques « Points de fusion »: conférence inaugurale du vidéaste Hervé Bailly-Basin autour des créations de vidéomusiques contemporaines réalisées avec le compositeur Tristan Murail; Table ronde avec Hervé Bailly-Basin , Martin Barnier , Vincent Ciciliato (UJM Saint-Etienne), Laetitia Pansanel-Garric (Lyon 2, MAAAV), Michele Tadini (CNSMD Lyon), Sabine Terret-Vergnaud (Lyon 2).
19h - 19h45	Buffet apéritif	
20h15 - 21h45	Théâtre Kantor de l'ENS – Ciné-concert : <i>The Guilty</i> (Gustav Möller, 2018), composition de Dougal Kemp et Théo Pérek pour quatuor à cordes et électronique sous la direction de Gilles Alonzo avec Rasmus Cornelius Hansen , Biel Ricart , Nitya Isoard , Chloé Lantieri . (site René Descartes, 15 parvis Descartes, 69007 Lyon).	
	(Dîner libre)	

Vendredi
15
octobre

Matin

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon

3 quai Chauveau, 69009 Lyon

9h - 9h15	Mot d'accueil	
9h15 - 10h45	<p>S3 Salle Varèse – Présidence : Béatrice Ramaut-Chevassus</p> <ul style="list-style-type: none"> • Raphaëlle Blin : L'opéra au service de la mémoire allemande. L'exemple de Lohengrin en Allemagne depuis 1970. • Nicolas Bonichot : Une conception sérielle pour une esthétique non sérielle : l'empreinte des pensées schönbergienne, webernienne et boulezienne dans l'œuvre de Ligeti. • Paul Albenge : Repenser l'harmonie dans la pratique contemporaine du jazz : l'appropriation des modes à transpositions limitées. 	
10h45 - 11h	Pause brève	
11h - 12h30	<p>Session thématique plénière 2 – Salle Varèse Responsables : Alain Poirier (CNSMDL), Laurent Pottier (UJM Saint-Etienne), Théodora Psychoyou (Sfm, Sorbonne Université), Emmanuel Reibel (ENS Lyon).</p>	<p>Recherche et pratique Table ronde avec Mathieu Ferey (directeur du CNSMDL), Alain Poirier (directeur de la recherche du CNSMDL), Anne de Fornel (directrice de la recherche du CNSMDL), Tiago Freire (docteur Recherche et pratique), Davitt Moroney (Université de Californie, Berkeley) ; et avec Benjamin Delale, Étienne Espagne, Émilie Girard-Charest, Daniel Gottfried, doctorants en cours d'étude.</p>
12h30 - 13h45	Déjeuner (buffet)	

Vendredi
15
 octobre
 Après-midi

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon

3 quai Chauveau, 69009 Lyon

13 h 45 - 15 h 15	<p>S4 Salle Varèse – Présidence: Jean Duchamp</p> <ul style="list-style-type: none"> • Guillaume Bunel: « À peine savons nous démesler les fables, des véritables histoires »: les récits d'« invention » de la musique aux XV^e et XVI^e siècles. • Andrea Puentes-Blanco: La diffusion d'œuvres de Jean Maillard (c. 1538 - 1570) dans la couronne d'Aragon à la fin de la Renaissance. • Frédéric Degroote: Cipriano de Rore comme modèle: la citation dans le madrigal italien Anversois (1563 - 1594). 	<p>S5 Salle Dupin – Présidence: Laurence Decobert</p> <ul style="list-style-type: none"> • Henri Vanhulst: La datation des éditions de musique parisiennes antérieures à 1812. • Damián Martín Gil: « Surtout parmi les dames »: les femmes et la guitare entre 1750 et 1804. • Gaëtan Naulleau: L'orgue et le chœur en dialogue dans trois sanctuaires parisiens: pour une réévaluation de l'alternatim à travers les exemples de Saint-Germain-l'Auxerrois, de la Sainte Chapelle et de Notre-Dame.
15 h 15 - 30	Pause brève	Pause brève
15 h 30 - 16 h 30	<p>S6 Salle Varèse – Présidence: Gaël Saint-Cricq</p> <ul style="list-style-type: none"> • Océane Boudeau: Étudier les manuscrits liturgico-musicaux d'un ordre monastique centralisé: l'exemple des livres cartusiens. • Océane Boudeau, Gaël Saint-Cricq et Anne-Zoé Rillon-Marne: Le Groupe des médiévistes de la Sfm: état des lieux, objectifs et actions. 	<p>S7 Salle Dupin – Présidence: Céline Chabot-Canet</p> <ul style="list-style-type: none"> • Anne Damon-Guillot: Du folklore enfantin aux études de l'enfance: la collecte de comptines de la communauté radio-phonique des programmes de langue française (1957 - 1958). • Alban Briceno: Dépassez les réductionnismes sensoriels en musique: l'exemple de l'instrumentalisation du chansigne.
16 h 30 - 16 h 45	Pause brève	
16 h 45 - 17 h 45	Concert des étudiants du CNSMDL	
18 h - 20 h	<p>Session internationale plénière 3 – Salle Varèse</p> <p>Réseau européen des sociétés de musicologie NEMS</p> <p>Responsables: Petra van Langen (coordinatrice du réseau NEMS), Pierre Pascal (Sfm, Université de Lorraine), Achille Davy-Rigaux (Sfm, CNRS).</p>	<p>Les processus de recherche dans plusieurs pays européens</p> <p>Table ronde avec Dinko Fabris (Società italiana di musicologica-SIDM, IMS), Barbara Kelly (Royal Musical Association-RMA), Rainer Kleinertz (Gesellschaft für Musikforschung-GMF), Pierre Pascal (Société française de musicologie-Sfm), Désirée Staverman (Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis-KVNM).</p>
20 h 30	Dîner du Congrès	

Samedi
16

octobre

Matin

École Normale Supérieure de Lyon

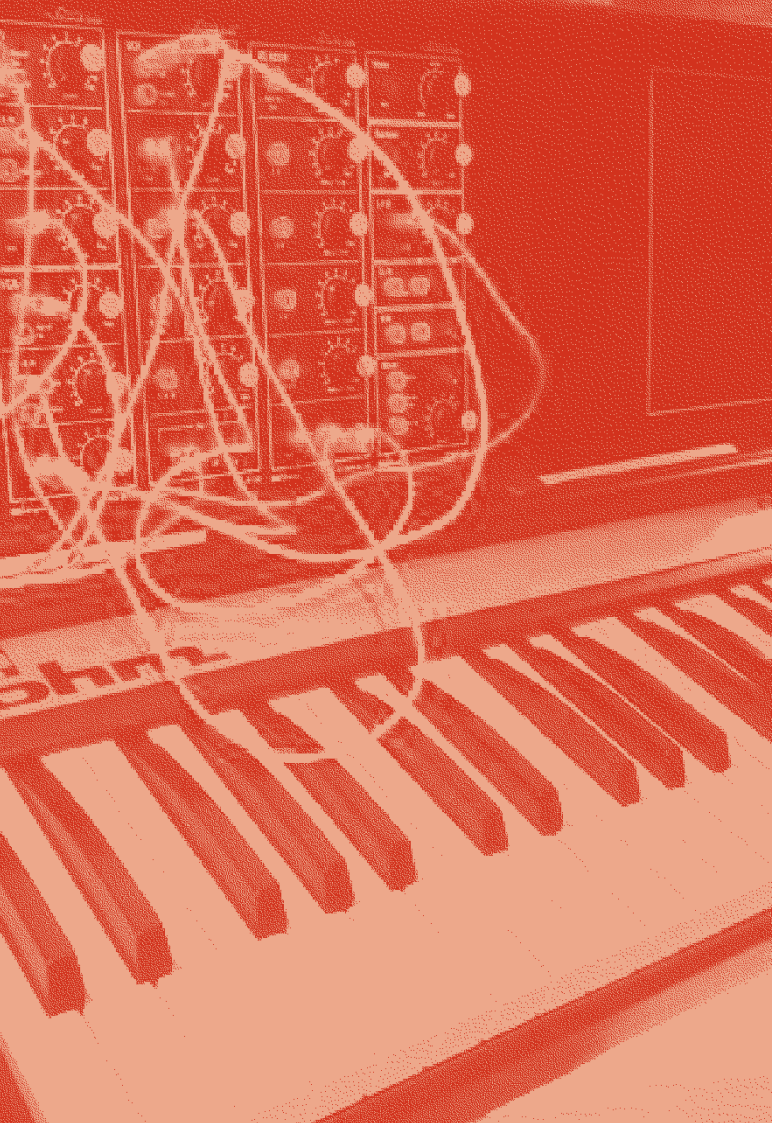
site René Descartes, 15 parvis Descartes, 69007 Lyon

9h 15 - 9h 30	Mot d'accueil	
9h 30 - 11h	<p>S8 Amphi Descartes – Présidence: Denis Herlin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Désirée Staverman: “Il faut méditerraniser la musique”: how the introduction of French music to the Netherlands changed the aesthetics of composition in the early Twentieth Century. • Tadhg Sauvey: Le debussysme chez les musiciens d’église en France dans les années 1920. • Peter Asimov: L’Idée « indo-européenne » aux origines de la musicologie francophone. 	<p>S9 Salle D2 - 034 – Présidence: Thomas Soury</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bertrand Porot: Les mélodies de vaudevilles sous l’Ancien Régime: circulation, emprunt et influence. • Mathieu Cailliez: La carrière et le réseau du ténor français Gustave-Hippolyte Roger (1815 - 1879), entre l’Opéra-Comique, l’Opéra de Paris, le Conservatoire de Paris et de nombreuses tournées internationales. • Ruben Vernazza: « Les artistes de doivent pas se mêler ». L’intolérable indifférence de Rossini envers le Risorgimento dans le Paris des années 1830.
11h - 11h 30	Pause	
11h 30 - 13h 30	<p>Session thématique plénière 4 – Amphi Descartes Responsables: Pierre Fargeton (UJM Saint-Etienne), Laura Jouve-Villard (CMTRA), Emmanuel Reibel (ENS Lyon)</p>	<p>Musique et médiation</p> <ul style="list-style-type: none"> • Présentations de Sylvie Pébrier (Ministère de la Culture, CNSMDP) et Irina Kirchberg (Université de Montréal), Apolline Gouzi (CNSMDP), Lucie Kayas (Sfm, CNSMDP). • Table ronde.
13h 30	Déjeuner (buffet)	
14h 30 - 16h	<p>Session thématique plénière 5 – Amphi Descartes Responsables: Jean-Christophe Branger (Université Lyon 2), Anne Damon-Guillot (UJM Saint-Etienne), Nicolas Dufétel (Sfm, CNRS)</p>	<p>L’édition musicologique en français</p> <ul style="list-style-type: none"> • Présentations de Dimitri Kerdilès, Anne Bongrain, Marlène Belly. • Table ronde avec Jean-Christophe Michel (Symétrie), Basile Bayoux (Microsillon), Denis Le Touzé (PUL, Melotonia).
16h - 16h 30	Conclusions du Congrès	

Samedi
16

octobre

Après-midi



Les résumés des sessions

Jeudi 14 octobre 2021

Département de musicologie, 3 rue Rachais 69003 Lyon

Jeudi 14 octobre, 15 h - 16 h 30

Session 1 Présidence: Isabelle Bretraudeau (Université de Lyon 2)

Nicolò Palazzetti (Université La Sapienza, Rome)

La réception de Béla Bartók en Italie et le mythe du « musicien de la liberté »

L'héroïsme antifasciste du compositeur hongrois Béla Bartók (1881–1945) semble être l'un des mythes célébrés par notre époque. Retracer sa genèse et son émergence signifie déceler les valeurs que nous avons attribuées à la musique de Bartók, ainsi que comprendre les raisons qui justifient aujourd'hui sa persistance.

La réception de Bartók en Italie dans la première moitié du vingtième siècle représente un cas d'étude particulièrement intéressant. Appréciée d'abord par d'éminents musiciens italiens expatriés, la musique du compositeur hongrois fut récupérée par certains artistes proches du fascisme. Malgré son indignation pour la montée de la violence contre les intellectuels non-alignés, Bartók fit plusieurs tournées pianistiques dans l'Italie de Mussolini, ses compositions furent jouées dans les festivals les plus importants du pays ainsi qu'à la radio – il suffit de penser à la création italienne du *Château de Barbe-Bleue* à Florence en 1938. Même si Bartók se montra hostile à l'expansionnisme nazi, il ne manifesta pas publiquement son antifascisme et, jusqu'à la fin des années 1930, encouragea les exécutions italiennes de ses œuvres. De ce point de vue, la genèse du mythe de Bartók s'inscrit à l'intérieur des politiques culturelles mises en place par le régime fasciste, de même que dans la dynamique des rapports de force entre l'Italie et l'Allemagne. Le compositeur « exilé » devint ensuite un emblème de la résistance culturelle antinazie grâce au revanchisme de l'intelligentsia italienne qui, à la fin de la dictature, voulait réaffirmer sa suprématie morale au sein de l'Axe à travers la représentation des chefs-d'œuvre de l'expressionnisme – tels que le ballet *Le Mandarin merveilleux*, créé à la Scala en 1942.

Dans l'après-guerre, la figure de Bartók, mort à New York en 1945, fut héroïsée par les intellectuels antifascistes afin de célébrer les origines culturelles de la *Resistenza* et légitimer le nouvel état démocratique. Tout lien du compositeur avec la dictature

fut effacé: l'exil et la mort l'avaient transfiguré en martyr de la liberté, tout comme la gloire de la *Resistenza* et la catastrophe de la guerre avaient purifié le peuple italien. La question du mythe de Bartók a suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs au niveau international. Dans cette intervention, j'entends fournir un aperçu de la question sur la base d'une recherche commencée en 2014, notamment à la Fondazione Giorgio Cini de Venise, à la Paul Sacher Stiftung de Bâle, au Bartók Archivum de Budapest et à l'EHESS de Paris.

Biographie

Nicolò Palazzetti est spécialiste de musicologie, de sociologie de la musique, d'histoire de la culture et d'histoire du théâtre. Depuis 2021, il travaille comme chercheur postdoctoral à l'université de Rome « La Sapienza », où il effectue des recherches sur l'opéra et le web. Il a soutenu une thèse de doctorat à l'EHESS de Paris en 2017 et sa monographie *Béla Bartók in Italy. The Politics of Myth-Making* a été publiée par l'éditeur anglais Boydell and Brewer en août 2021. Il a enseigné la philosophie de la musique

et l'analyse musicale à l'université de Birmingham (Royaume-Uni) et il a travaillé comme chercheur postdoctoral et enseignant à l'Université de Strasbourg (2019-21). Il a été chercheur invité à la Fondazione Cini de Venise et à la Sacher Stiftung de Bâle. Il est l'auteur de nombreux articles scientifiques et comptes rendus qui ont été publiés dans des revues internationales, dont: *IRASM*, *Revue de musicologie*, *Journal of Modern Italian Studies*, *Rivista Italiana di Musicologia*.

Arthur Macé (CNSM DP)

Les « cabarets russes » de l'entre-deux-guerres Lieux de musique et de mémoire d'une diaspora

Les cabarets russes de l'entre-deux-guerres comptent parmi les clichés les plus associés à l'émigration des Russes blancs en France. Lieux omniprésents dans la littérature de l'exil (Kazansky, Berberova, Troyat), l'historiographie de ces établissements s'est souvent limitée à des essais d'égo-histoire, érigeant les cabarets au rang de lieux de mémoire. Les établissements russes de Paris, Nice, Biarritz ou encore de Casablanca servent en effet d'espaces de reconstitution d'un entre-soi, où la diaspora russe se retrouve pour goûter la cuisine et entendre la musique *du pays*, mais la place qu'occupent ces cabarets dans le paysage du divertissement musical français demeure mal connue. De même, si des études récentes ont été consacrées à quelques figures de ces établissements (Galitzine, 2018), on ignore souvent le profil de ceux et celles qui les dirigent, qui s'y produisent comme de celles ou ceux qui les fréquentent.

À l'appui des rares archives documentant la vie de ces établissements, des souvenirs de témoins qui les ont connus, et des journaux de l'émigration (notamment de la *Illüstrirovannaä Rossiä*), il s'agira tout d'abord de situer ces établissements, afin de comprendre leur implantation en France, et dans l'espace parisien en particulier, où se concentre la grande majorité d'entre eux. Une typologie de ces établissements sera proposée, notamment au regard de leurs activités musicales. Nous décrirons ensuite les usagers – directeurs, artistes, publics – de ces établissements et les échanges et rivalités qui pouvaient exister entre ces cabarets. Il s'agira enfin d'identifier la singularité des cabarets russes en regard des autres établissements de spectacle français et d'observer quels transferts musicaux pouvaient s'opérer entre ces différents lieux.

Biographie

Arthur Macé est chargé de mission au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où il a obtenu un Prix d'histoire de la musique en 2021. Sous la direction de Rémy Campos, il a rédigé trois mémoires sur le rôle de la musique dans les

relations franco-russes aux XIX^e et XX^e siècles. Ses recherches ont fait l'objet de communications et publications dans diverses institutions européennes (Palazzetto Bru Zane-Université Paris-Saclay, Académie Gnessin de Moscou, Université de Bangor).

Gabrielé Sližytė (Doctorante à l'EHESS)

Propagande culturelle, image publicitaire et management: le rôle de l'Association française d'action artistique dans la carrière des musiciennes françaises aux États-Unis entre 1930 et 1950

Les grands changements géopolitiques mondiaux du début du XX^e siècle ont favorisé les échanges artistiques, notamment entre la France et les États-Unis. En 1922, soucieux d'utiliser les arts comme une vitrine officielle, l'État français a créé puis financé l'Association Française d'Action Artistique (AFAA) avec pour but d'assurer l'expansion artistique de la France à l'étranger.

Placée sous tutelle du ministère des Affaires étrangères mais bénéficiant également du patronage du ministère des Beaux-arts, l'AFAA est reconnue d'utilité publique et bénéficie par la suite non seulement de subventions ministérielles mais aussi d'aides privées comme celles de la famille Rothschild, de Sir. Joseph Duveen ou de la Banque de France. L'organisme, géré par des hauts fonctionnaires ainsi que par des membres donateurs et par un Comité des Dames, est amené à examiner les demandes d'aides financières sollicitées par des artistes. C'est ainsi que Gaby Casadesus, Nadia Boulanger ou encore Yvonne Lefebvre obtiennent des subventions afin de développer leur carrière et d'effectuer des missions de « propagande » de la musique française moderne, encore rarement jouée aux États-Unis.

Pour organiser leurs tournées outre-Atlantique, les musiciennes ont aussi utilisé les services d'agents ou d'imprésarios français et américains comme Arthur Judson de Columbia Artists Management qui a souvent créé le lien entre l'AFAA, la presse et des salles comme le Carnegie Hall à New York.

En nous appuyant sur les versements de l'AFAA des archives du ministère des Affaires étrangères de la Courneuve, sur les comptes rendus des assemblées générales de l'AFAA, ses budgets, mais aussi sur des sources collectées aux États-Unis, cette communication propose d'analyser le rôle précis de l'AFAA dans la carrière des musiciennes entre France et États-Unis et la façon dont son action s'articule face au marché du concert américain. Ainsi, nous examinerons un des aspects les plus exemplaires de la politique de diffusion artistique menée et financée par la France dans la première moitié du XX^e siècle.

Biographie

Violoniste et musicologue, Gabrielé Slizytė prépare sa thèse à l'EHESS (« Propagande diplomatique, management et artiste citoyen : l'Association française d'action artistique et les musiciens français aux États-Unis (1922-1970) », dir. de Rémy Campos). Titulaire d'un Master de Musicologie à Sorbonne Université (sous la dir. de Catherine Deutsch), d'un prix d'Histoire de la musique au CNSMDP et d'un DNSPM de violon, elle a présenté ses travaux à diverses conférences en France, en Allemagne, en Grande-Bretagne,

en Italie et aux États-Unis. Gabrielé Slizytė est soutenue par The Ryoichi Sasakawa Young Leaders Fellowship Fund (Sylff), par la Fondation de France (Prix Monique Rollin de Musicologie 2018) et la Fondation Nguyen Thien Dao. Elle bénéficie d'une bourse d'études du Centre international Nadia et Lili Boulanger et d'un soutien du Lithuanian Council for Culture. Elle a été sélectionnée en 2021 pour faire partie de l'Atelier Journalisme Culturel 2021 de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence.

Jeu 14 octobre, 15 h - 16 h 30

Session 2 Présidence: Océane Boudeau
(Universidade Nova de Lisboa, SAPRAT/EPHE, Sfm)

Anne Ibos-Augé (chercheuse associée CESC-M-IREMus)

Chanter l'aventure: les insertions lyriques dans le roman de *Tristan en prose*

Vaste réécriture de l'un des mythes les plus connus de l'épopée arthurienne, le roman de *Tristan en prose* appartient au corpus des « romans à insertions » en vogue durant tout le XIII^e siècle depuis le *Guillaume de Dole* de Jean Renart. À la différence des autres textes toutefois, qui proposent le plus souvent une grande variété de citations lyriques, du refrain à la chanson courtoise en passant par le motet et le rondeau, la quasi-totalité des musiques incluses dans le roman y est présentée comme « lais ». En outre, et toujours en marge des processus contemporains de citations musicales internes aux textes non lyriques, ces lais sont des *unica* et leur contenu poétique est en lien direct avec le

roman. Dernier point d'importance, les mélodies des deux seuls manuscrits notés du roman présentent entre elles des différences considérables, qui vont bien au-delà de la simple variance usuelle attachée à l'histoire des textes médiévaux.

À y regarder de plus près, le chercheur s'aperçoit rapidement que ces lais ne correspondent pas réellement à ce que le terme recouvre la plupart du temps – et qui a fini par représenter à lui seul une manière de raccourci des aventures de Tristan. Il se rend également compte que ce qui pourrait passer pour des musiques originales est en réalité une réélaboration complexe d'intonations connues, qui va parfois jusqu'à une réécriture en manière de *contrafactum* d'éléments lyriques préexistants ou qui, à l'inverse, trouve des survivances dans des chansons postérieures. Il est enfin particulièrement frappé par la différence des partis pris des deux états musicaux des manuscrits notés du *Tristan en prose*. Cette communication se propose d'examiner les pièces lyriques du roman de Tristan et les parentés qu'elles possèdent avec certaines mélodies du répertoire des trouvères, jusqu'ici ignorées des chercheurs malgré l'édition – déjà ancienne – des lais notés dans le roman. Une mise en parallèle des procédés de citations dans le *Tristan en prose* et les narrations qui lui sont contemporaines permettra alors de poser certaines questions d'importance pour ce double répertoire poético-lyrique. De quelle manière le roman de *Tristan en prose* s'inscrit-il dans le corpus des textes à insertions? Quelle est la place réelle du chant dans le roman? Comment joue cette double lecture? Finalement, l'aventure tristanienne se chante-t-elle comme les autres?

Biographie

Ancienne élève du CNSMDP (Histoire de la musique, Esthétique, Analyse), Anne Ibos-Augé est docteure en musicologie, agrégée de musique et chercheuse (CESCM-IREMus). Elle a dirigé durant trois ans le département de musicologie du CRR de Perpignan et enseigne l'histoire de la musique et l'analyse depuis plusieurs années. Auteure d'un ouvrage intitulé *Chanter et lire dans le récit médiéval*, d'une base de données en ligne sur les refrains médiévaux, en cours d'élargissement au

répertoire des chansons, ainsi de plusieurs contributions sur la musique et la littérature médiévales (*Revue de musicologie*, *Romania*, *Cambridge History of Medieval Music*...), elle poursuit des travaux sur les répertoires des trouvères et les rapports entre littérature, musique et société aux XIII^e et XIV^e s., ainsi que sur certains aspects du médiévalisme dans le répertoire contemporain. Son dernier ouvrage, co-écrit avec la philologue M.-G. Grossel, paraîtra en janvier 2022 chez Champion.

Anne-Zoé Rillon-Marne
(Université catholique de l'Ouest, Angers)

Copier et recomposer, autopsie d'un folio du Codex Buranus

La copie des manuscrits médiévaux procède de dynamiques mettant en réseau de nombreux partenaires, du commanditaire au chef de projet-compileur, en passant par les différents spécialistes qui œuvrent à la fabrication du livre au sein du *scriptorium* ou de l'atelier. Le livre musical, par la présence de notations mélodiques, exige un niveau de spécialisation supplémentaire, pour faire de la page une image médiatisée du son. Nous illustrerons ce processus de fabrication complexe du livre de musique en réinterrogeant deux folios issus de l'un des plus célèbres chansonniers médiévaux, le *Codex Buranus* (Munich, Clm 4660, folios 54 r-v), cas d'étude particulièrement riche, d'une part pour comprendre les problématiques paléographiques spécifiques que pose un tel artefact, et d'autre part pour interroger les pratiques musicologiques et l'herméneutique qu'il a suscitées. Ces pages donnent à voir deux pièces latines, les conduits *Dic Christi veritas* et *Bulla fulminante*, tous deux bien représentés dans les sources musicales du XIII^e siècle. Ces deux compositions constituent un cas d'intermusicalité identifié de longue date par les musicologues car l'une est tributaire de l'autre. Leur présentation dans le *Codex Buranus* semble se faire le relai de cette relation, car la mise en page les imbrique l'une dans l'autre en copiant leurs strophes en alternance, de manière à ne former qu'une seule et même entité poético-musicale. Or l'étude minutieuse du processus de copie à l'œuvre dans ces deux pages – au moins deux mains sont intervenues, de manière autant synchronique que diachronique pour le texte comme pour les neumes – montre que la mise en relation si particulière des deux compositions dans cette source ne permet pas de prouver la généalogie communément admise entre elles. Nous reconstituons ainsi étape par étape des interventions des différentes mains, afin de démêler les fils d'une manufacture complexe et faire la part de ce qui relève de la créativité singulière des copistes du *scriptorium* où le recueil des *Carmina Burana* a vu le jour, et de ce qui tient à la spécificité de la tradition des œuvres elles-mêmes. Cette observation attentive permet d'apporter des nuances voire des contradictions à l'interprétation communément admise de la relation entre ces deux pièces et de proposer une lecture alternative des processus de composition polyphonique qui ont bâti notre représentation de l'« école de Notre-Dame ».

Biographie

Anne-Zoé Rillon-Marne est actuellement maîtresse de conférences à l'Université catholique de l'Ouest (Angers). Elle est également membre associée au CESC (Poitiers) et à l'IReMus (Paris). Après avoir suivi des études de musicologie à la Sorbonne (Paris IV) et obtenu l'agrégation de musique en 2002, elle a soutenu en 2008 une thèse en musicologie médiévale à l'Université de Poitiers (*Philippe le Chancelier et son œuvre : étude de l'élaboration d'une poésie musicale*). Ce travail a

fait l'objet d'une publication en 2012 (*Homo considera, la pastorale lyrique de Philippe le Chancelier*, coll. « Studia artistarum » 34, Brepols, Turnhout). Ses recherches portent principalement sur les rapports entre la composition musicale et les milieux intellectuels médiévaux, ainsi que sur les sources des répertoires latins entre le XII^e et le XIV^e siècle. Elle est l'organisatrice de différentes manifestations scientifiques et éditrice d'ouvrages collectifs.

Gaël Saint-Cricq (Université de Rouen, GRHis)

Robert de Reims versus « Robert de Rains » : autorat, attribution et genre au XIII^e siècle

La notion d'auteur et l'étude des figures de compositeurs constituent une pierre angulaire des récits de la musique occidentale, et représentent un champ important de recherche en musicologie. Pourtant, cette approche devient problématique dès lors qu'on approche le Moyen Âge. Cette difficulté tient bien sûr à l'état des sources qui subsistent, où les attributions sont exceptionnelles et l'anonymat est la règle. Elle tient également à l'absence de documentation sur les compositeurs, leur identité, leurs carrières ou leur éducation. Elle s'explique enfin par une inadéquation entre l'activité de compositeur telle qu'elle se conçoit aujourd'hui – une tâche spécialisée par un individu particulier et identifié – et les réalités plus compliquées et collaboratives de la création musicale médiévale.

Cette communication présente un cas exemplaire du problème de l'autorat et de l'attribution eu égard à la complexité des processus de la création musicale au Moyen Âge. Elle examine quatre œuvres que l'on trouve sous forme de motets polyphoniques, anonymes, dans des collections du XIII^e siècle, mais dont les voix supérieures sont également copiées comme chansons multi-strophiques dans plusieurs chansonniers, où elles sont ici attribuées au trouvère Robert de Reims. Cette étude pose ainsi la question de la recomposition d'une œuvre par-delà les frontières de genre et à travers les sources, ainsi que de la responsabilité, entre composition et recomposition des pièces, de Robert de Reims. Plus spécifiquement encore, elle interroge sur le rôle joué par les trouvères dans la composition du répertoire du motet – genre fondamentalement anonyme dont nous ignorons à peu près tout de ceux qui y contribuaient. La communication montrera que les quatre pièces sont premièrement des motets, et que les strophes additionnelles des versions de chansons constituent des additions exogènes, d'un auteur différent et postérieur à celui des motets. Elle examinera ensuite la signification de l'attribution « Robert de Reims » dans les chansonniers, démontrant que Robert est en réalité l'auteur des motets anonymes et non des chansons qui lui sont attribuées, en un cas clair de disjonction entre autorat et attribution. Enfin, cette présentation suggèrera que la recomposition transgénérique des quatre pièces présentées est révélatrice de l'implication des trouvères dans la composition du motet, et de leur rôle clef dans l'interpénétration progressive des genres de la chanson et de la polyphonie au cours du XIII^e siècle.

Biographie

Gaël Saint-Cricq est Maître de Conférences en musicologie à l'Université de Rouen. Sa recherche porte sur la musique et la poésie de la fin du XII^e siècle à la première moitié du XIV^e siècle, et plus particulièrement sur les polyphonies de l'Ars Antiqua et la chanson vernaculaire. Il est l'auteur d'une édition des motets du chansonnier de Noailles (A-R editions, 2017), d'une édition de l'œuvre du trouvère Robert de Reims (Pennsylvania State

University Press, 2020), et d'articles dans *Early Music History* ou *Musica Disciplina*. Ses projets actuels consistent en l'édition critique, menée en collaboration avec Catherine A. Bradley, du fascicule de polyphonie du manuscrit Torino, Biblioteca Reale, Varia 42 (Libreria Musicale Italiana, à paraître), et la direction, avec Anne-Zoé Rillon-Marne, d'un ouvrage collectif, intitulé *Composer(s) in the Middle Ages* (Boydell and Brewer, à paraître).

Jeudi 14 octobre, 17 h - 19 h

Session thématique plénière 1

Diversité des approches de la musique au cinéma et des arts numériques

Organisée par Martin Barnier (Université Lyon 2, Musiques appliquées aux arts visuels), Chloé Huvet (Université d'Évry Val-d'Essonne, Paris-Saclay) et Laurent Pottier (Université Jean Monnet, Saint-Étienne), la session thématique « Diversité des approches de la musique au cinéma et des arts numériques » vise à refléter la diversité des approches et des questionnements actuels dans les domaines de la musique à l'image et des arts numériques.

Elle débutera par une **conférence inaugurale** du vidéaste Hervé Bailly-Basin portant sur les créations de vidéomusiques contemporaines qu'il a réalisées avec le compositeur Tristan Murail. Une **table ronde** donnera ensuite la parole à des artistes et enseignants-chercheurs d'institutions lyonnaises et stéphanoises engagées dans la création, la pédagogie et la recherche autour des musiques pour l'image.

Plusieurs axes majeurs de réflexion structureront le débat : environnements 3D et musique dans les jeux vidéo ; exploration des relations sons/image dans la création interactive ; création et enseignements touchant à la vidéomusique et aux arts numériques ; transmission pédagogique du son et de la musique pour l'écran ; approche musicologique de ce type de répertoire.

La session sera suivie d'un **Ciné-concert** au théâtre Kantor de l'ENS de Lyon (20 h 15 - 21 h 45) : le thriller danois *The Guilty* (Gustav Möller, 2018), primé notamment au Festival du film de Sundance, au Festival international du film de Rotterdam et au Festival international du film policier de Beaune, sera accompagné par une partition pour quatuor à cordes et électronique composée par deux étudiants de la classe de composition pour l'image du CNSMDL dirigée par Gilles Alonzo.

Adresse du Théâtre Kantor :

École Normale Supérieure de Lyon, site René Descartes,
15 parvis Descartes, 69007 Lyon.

Vendredi 15 octobre 2021

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon
3 quai Chauveau, 69009 Lyon

Vendredi 15 octobre, 9h 15 - 10h 45

Session 3 Présidence: Béatrice Ramaut-Chevassus (Université de Saint-Étienne, Sfm)

Raphaëlle Blin (Doctorante, Université Lyon 2)

L'Opéra au service de la mémoire allemande. L'exemple de Lohengrin en Allemagne depuis 1970

Au cours de cette communication, nous analyserons différents processus de réactualisation du passé dans les mises en scène et dramaturgies de *Lohengrin* en Allemagne depuis les années 1970. Notre intervention, qui croise les méthodologies de la musicologie et des arts du spectacle, comparera trois productions: celle de Werner Herzog à Bayreuth en 1987, de Peter Konwitschny à Hambourg en 1998 et de Hans Neuenfels à Bayreuth en 2010. Ces trois personnalités sont issues d'une génération artistique dont nous nous attachons dans ce travail de recherche à dresser le portrait: celle des artistes nés après la Seconde Guerre mondiale, qui n'ont pas eu l'expérience directe du conflit et qui, de ce fait, ne construisent pas leur mémoire sur une réécriture d'un vécu traumatique immédiat. Leur rapport au passé se construit par l'imaginaire, le fantasme, mais aussi par la remise en question des tabous et des structures passées considérées par la génération précédente comme intouchables car protectrices. Ces mises en scène sont autant de propositions de réinvestissement de l'histoire allemande et de réécriture de la mémoire. Werner Herzog, en utilisant pour les décors des tableaux de Caspar David Friedrich, propose de laisser la féerie de nouveau exister. Sa démarche hédoniste a pour but une écoute régie par l'émotion, consciente mais aussi détachée des connotations historiques que la musique de Wagner porte en elle. Peter Konwitschny travaille sur l'innocence et les rêves d'une jeunesse naïve, dont la spontanéité est source d'utopies enthousiasmantes. Si ces dernières se brisent lors

du passage à l'âge adulte, l'opéra est le lieu de cette rupture. La prise de conscience provoquée par ce tournant radical permet de construire une mémoire responsable et éclairée. Enfin, Hans Neuenfels dissèque les relations humaines dans une mise en scène où tous les personnages font partie d'une grande expérience scientifique de contrôle du sensible. L'émotion, détruite par la dissection du passé, n'a plus sa place à l'opéra.

Cette étude fera émerger les thèmes centraux de l'écriture mémorielle en Allemagne contemporaine, entre autres, le rapport à l'humain et à l'émotion, la quête du beau et de l'idéal, la recherche des origines, et la mise en évidence de la violence dans les relations humaines.

Biographie

Ancienne élève de l'ENS-Paris et violoncelliste, Raphaëlle Blin s'est spécialisée en histoire de l'art à l'École du Louvre, tout en accomplissant son master de recherche en histoire culturelle contemporaine à la Sorbonne. Elle obtient un master de musicologie au CNSMDP, où elle passe les prix d'esthétique et d'analyse. Depuis 2019, elle poursuit ses recherches par un doctorat sous la direction d'Emmanuel Reibel en musicologie à l'Université Lyon 2 et de Marielle Silhouette en arts du spectacle

à l'Université Paris-Nanterre; elle y étudie les processus de réappropriation du passé dans les mises en scène et dramaturgies allemandes d'opéras wagnériens des années 1970 à nos jours. Elle enseigne l'esthétique au CRR de Paris et participe à plusieurs ateliers en tant que dramaturge d'opéra indépendante, en France et en Allemagne (ENOA, Akademie Musiktheater heute, Dramaturgie Netzwerk). En 2021, elle est dramaturge de renfort au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence.

Nicolas Bonichot (LLA-CREATIS, EA 4152)

Une conception sérielle pour une esthétique non sérielle : l’empreinte des pensées schönbergienne, webernienne et boulezienne dans l’œuvre de Ligeti

L’ensemble des compositions de Ligeti s’étale sur soixante-sept années, de 1933 à 2000. De la *Sonatina mi-minore* pour quatuor à cordes de 1938 - 39, en passant par le *Concerto roumain* pour orchestre de 1951, *Lux aeterna* pour seize voix mixtes a cappella de 1966 aux *Études* pour piano, troisième livre de 1998 par exemple – ces quelques pièces recouvrant en partie et chronologiquement le corpus du compositeur – il semble surprenant, au premier abord, de trouver quelque forme de coïncidence avec la pensée sérielle. Effectivement, si l’on considère les propos – étonnamment – insistants de Ligeti au cours d’un entretien avec Pierre Michel, la coïncidence sérielle demeure exclue. Pourtant, lorsque Ligeti évoque la construction formelle sérielle de la pièce électronique *Artikulation* (1958), celui-ci semble alors se contredire.

Par ailleurs, si l’on examine la conception d’*Apparitions*, le recours à la poétique sérielle et la prégnance des dispositifs formels liés à celle-ci dans la pièce électronique ne relèvent pas du simple cas isolé au sein de la production de Ligeti. Après la composition de *Musica ricercata* (1951 - 1953) et du *Quatuor à cordes n°1 Métamorphoses nocturnes* (1953 - 1954), le compositeur remet en cause ses conceptions musicales qu’il jugeait alors bien trop proches de l’esthétique bartokienne, de fait, il se rapprocha de la pensée schönbergienne. Cette rencontre avec l’esthétique de Schönberg permit à Ligeti de se dégager graduellement de l’empreinte de Bartók. Ce qui sans doute explique la prépondérance de la forme forte de la saturation chromatique et du statisme formel propre à la pensée schönbergienne dans l’œuvre de Ligeti.

De plus, entre 1958 et 1984 Ligeti consacre à Webern un nombre conséquent d’articles analytiques (spécialement concentrés durant les années soixante) – notamment dans le cadre de l’enseignement de la composition. Néanmoins, l’intérêt que porte Ligeti à l’esthétique sérielle ne concerne pas seulement Schönberg et Webern. En effet, il est remarquable de noter que les théories bouleziennes de l’espace et du temps musical permettent d’explicitier les formes musicales développées par Ligeti.

Par l’étude de diverses œuvres issues de différentes périodes de production du compositeur, cette communication vise à analyser les tensions et les collusions existantes entre les pensées sérielles et l’esthétique de Ligeti.

Biographie

Nicolas Bonichot est Docteur de l’Université Bordeaux Montaigne en musique, musicologie où il a soutenu une thèse intitulée *La construction du temps musical chez Ligeti : de la conception à la réception*. Sa spécialité est l’étude de la musique savante contemporaine ; il analyse

plus particulièrement les conceptions du temps musical après 1950 dans les œuvres sérielles et non sérielles. Ses recherches actuelles se concentrent sur l’examen des super-signaux jalonnant le temps musical à moyen terme dans la production de Ligeti.

Paul Albenge (Doctorant, Sorbonne Université-IREMus)

Repenser l'harmonie dans la pratique contemporaine du jazz : l'appropriation des modes à transpositions limitées

Tout comme la musique écrite savante occidentale¹, on observe dans le jazz une assimilation de la dissonance et du chromatisme au fil de son histoire². Mais le paradigme de l'improvisation par ses aspects cognitifs et neuronaux³ implique une approche sensiblement différente du matériel mélodico-harmonique – notamment par la simultanéité du temps de conception et celui de réalisation. Le mouvement du free jazz à l'aube des années 1960 renverse la hiérarchie musicale donnant une nouvelle place à la mélodie, au geste et favorise ainsi la dissonance⁴. Cette période pousse certains musiciens influents à repenser leur manière de jouer comme Miles Davis avec son second quintette⁵ (1965 - 1968) qui apporte à la pratique une nouvelle manière d'aborder l'improvisation.

Afin de permettre la construction de discours improvisés face à ce nouveau rapport à l'harmonie, différentes initiatives d'organisation du continuum chromatique marquent l'ère post free jazz – la notion de jeu *outside*, les formations synthétiques d'Eric Dolphy, les gammes synthétiques d'Allan Holdsworth ou encore le *Symmetrical Movement Concept* de Steve Coleman. Au fil du temps, il est possible d'observer une formalisation du continuum chromatique dans la pratique improvisée du jazz jusqu'à l'élaboration de systèmes formels. Bien que ceux-ci existent dans la musique écrite, le paradigme improvisé et la pratique audiotactile du jazz ne permettent pas une appropriation directe de ces systèmes⁶.

1. Jacques Chailley, *Traité historique d'analyse harmonique*, Paris, Alphonse Le Duc, 1977.
2. Paul Albenge, *Vers l'hyper-maîtrise ou la dissolution de la référence dans la pratique contemporaine du jazz*, Mémoire de Master, Toulouse, Université Toulouse II Jean Jaurès, 2017.
3. Vijay Iyer, « Improvisation, Action Understanding, and Music Cognition with and without Bodies », *The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies*, vol. 1, 29 sept. 2016, p. 74 - 90.
4. Lynette Westendorf, *Analyzing Free Jazz*, University of Washington, 1994.
5. Keith Waters, *The Studio Recordings of the Miles Davis Quintet 1965 - 68*, New York, Oxford University Press, 2011.
6. John O'Gallagher, *Twelve-tone improvisation: a method for using tone rows in jazz*, Rottenburg N., Advance Music, 2013.

Notre présentation propose de répondre à la problématique suivante :

Comment est-il possible de créer un discours improvisé cohérent et de permettre une autre approche de l'harmonie sans faire usage de conceptions déjà existantes dans la pratique du jazz ?

Les recherches que nous réalisons se concentrent sur une scène particulière de jazz contemporain que nous avons réduite à l'étude de trois musiciens : Malik Mezzadri⁷, Nelson Veras⁸ et Bo Van Der Werf⁹. Proches du saxophoniste américain Steve Coleman, ces musiciens utilisent ou élaborent des systèmes formels qui proposent de nouvelles approches du matériel harmonique.

Pour répondre à cette problématique, nous étudierons au travers d'analyses de partitions et de transcriptions, un cas précis d'utilisation d'un système formel par les musiciens de notre corpus : l'improvisation à partir des modes à transpositions limitées. Nous démontrerons comment cette pratique incarne une occurrence contemporaine de l'audiotactilité et chercherons à inciter un débat autour des questions esthétiques que pose une telle pratique.

Biographie

Actuellement doctorant contractuel à Sorbonne Université au sein de l'Institut de Recherche en Musicologie, Paul Albenge travaille sur l'utilisation des systèmes formels dans la pratique contemporaine du jazz sous la direction de Laurent Cugny. Il étudie notamment la musique du flûtiste Malik Mezzadri, du saxophoniste Bo Van Der Werf et du guitariste Nelson Veras.

Il a réalisé un master intitulé *Vers l'hyper-maîtrise ou la dissolution de la référence dans la pratique contemporaine du jazz. La rationalisation chez le guitariste Nelson Veras* sous la direction de Ludovic Florin.

Depuis 2018, il est membre du Bureau des Jeunes Chercheurs de l'IREMus avec lequel il organise le Congrès Doctoral International de Musique et Musicologie.

7. Flûtiste français né en 1969, il a notamment joué au côté de Steve Coleman et obtenu un an de résidence à la Villa Médicis en 2010.
8. Guitariste brésilien né en 1977 et installé en France depuis le milieu des années 1990. Il a accompagné Lee Konitz, Gary Peacock, Brad Mehldau ou encore Steve Coleman.
9. Saxophoniste belge né en 1969, il compose et dirige le groupe Octurn et joue notamment au sein du Brussel Jazz Orchestra.

Vendredi 15 octobre, 11 h - 12 h 30

Session thématique plénière 2

Recherche et pratique

Responsables : Alain Poirier (CNSMDL), Laurent Pottier (UJM Saint-Etienne), Théodora Psychoyou (Sfm, Sorbonne Université), Emmanuel Reibel (ENS Lyon).

Table ronde avec Mathieu Ferey (directeur du CNSMDL), Alain Poirier (directeur de la recherche du CNSMDL), Anne de Fornel (directrice de la recherche du CNSMDL), Tiago Freire (docteur Recherche et pratique), Davitt Moroney (Université de Californie, Berkeley).

Doctorants en cours d'étude : Benjamin Delale (direction de chœur : XVI^e-XVII^e) dir. M. Desmet (IHRIM/UJM) / J.M. Aymes (CNSMDL) ; Étienne Espagne (violon : Onslow) dir. E. Reibel (IHRIM/Lyon2) / M. Danel (CNSMDL), Émilie Girard-Charest (composition : microtonalité) dir. L. Pottier (ECLA/UJM) / Ph. Hurel (CNSMDL) ; Daniel Gottfried (orgue : Widor) dir. A. Ramaut (IHRIM/UJM) / L. Robilliard (CNSMDL).

Cette session thématique portant sur les nouveaux doctorats « Recherche et Pratique » en Musique (pour interprètes ou compositeurs), associant les deux conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse en France à des universités (Paris et Lyon/Saint-Étienne), vise à présenter les spécificités de ces formations, en faisant notamment intervenir plusieurs doctorants et doctorantes, ou ex-doctorants, inscrits dans ces formations et qui présenteront rapidement leurs travaux (« ma thèse en 3 minutes et 4 diapos »).

Une table ronde permettra également de faire le point sur les façons dont la recherche peut être abordée par les interprètes et les compositeurs et sur les possibilités offertes pour faire des recherches avec les interprètes et les compositeurs. Sera également abordée la question des coopérations qui peuvent exister entre le CNSMD et l'université et celle de la mise en commun des ressources conjointes.

Vendredi 15 octobre, 13 h 45 - 15 h 15

Session 4 Présidence : Jean Duchamp (Université Lyon 2)

Guillaume Bunel (Sorbonne Université, IRéMus)

« À peine savons nous démesler les fables, des véritables histoires » : les récits d'« invention » de la musique aux XV^e et XVI^e siècles

Si l'évocation des « inventeurs de la musique » (*inventores musicæ*) apparaît comme un lieu commun des textes médiévaux et de la Renaissance, ces récits fondateurs se heurtent, dès les premiers siècles du Moyen Âge, à un problème insoluble. Tandis que la Genèse (4 : 21), augmentée notamment des commentaires de Flavius Josèphe (*Les Antiquités judaïques*, I, 69 - 71) attribue l'invention de la musique à Jubal, ou Tubal, un personnage antédiluvien de la lignée de Caïn, les textes grecs et romains antiques l'attribuent tantôt à divers personnages mythologiques, tantôt à Pythagore. Piégés par la nécessité de concilier des textes contradictoires, les théoriciens médiévaux ont dès lors adopté des postures diverses. Certains admettant la possibilité d'une pluralité d'inventeurs ; d'autres n'en admettant qu'un seul. D'autres enfin envisageant la possibilité d'une généalogie d'inventeurs, chacun contribuant au développement et à l'enrichissement d'une tradition ininterrompue depuis le temps biblique.

Au cours des XV^e et XVI^e siècles, toutefois, ces récits d'invention prennent un tournant nouveau. La multiplication des sources antiques citées par les traités suggère un foisonnement de possibilités, qui éloigne peu à peu l'hypothèse d'un unique « inventeur ». Les théoriciens optent alors pour diverses stratégies, des simples énumérations de noms (Pietro Aaron) aux tentatives d'élaboration d'une généalogie cohérente (Heinrich Faber) ; de l'hypothèse d'une pluralité d'inventions successives (Guillermo de Podio) à l'aveu d'une impossibilité d'établir une quelconque vérité (Pontus de Tyard). En confrontant ces récits d'invention, nous tenterons de montrer que ces difficultés semblent avoir conduit à un renouvellement de l'approche du savoir par les théoriciens. Ceux-ci prenant progressivement conscience de la nécessité de dépasser le stade d'une simple compilation de citations antiques, pour faire émerger un regard plus critique, conscient des limites des *autoritates*.

Biographie

Guillaume Bunel est professeur agrégé de musicologie (PRAG) à Sorbonne-Université, et membre permanent de l'Institut de Recherches en Musicologie (IReMus). Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon (CNSMD) en flûte à bec,

musique de chambre et écriture, il est l'auteur d'une thèse de doctorat soutenue en 2016, intitulée « *Les fugae* dans l'œuvre de Josquin Desprez : inventaire et confrontation des sources », rédigée sous la direction de Marc Desmet (Université de Saint-Étienne).

Andrea Puentes-Blanco (Institución Milà i Fontanals, Barcelone)

La diffusion d'œuvres de Jean Maillard (c. 1538 - 1570) dans la couronne d'Aragon à la fin de la Renaissance

Cinq livres de polyphonie, aujourd'hui conservés dans des bibliothèques et institutions ecclésiastiques de l'ancienne couronne d'Aragon, contiennent une trentaine d'œuvres de polyphonie sacrée en latin du compositeur français Jean Maillard (c. 1538-1570) : parmi les cinq, deux (E-TZ 7 et E-TZ 8) conservées aux Archives de la cathédrale de Tarazona (province de Saragosse), et les trois autres (E-Bbc 587, E-Bbc 608 et E-Bbc 682) se trouvent aujourd'hui dans la Bibliothèque de Catalogne (Barcelone), mais ils sont originaires de différentes villes du territoire catalan. Pour la plupart de ces œuvres aucune concordance avec d'autres sources manuscrites ou imprimées n'a été identifiée, ce qui fait de ces manuscrits les sources uniques pour un nombre non négligeable d'œuvres du compositeur français. En particulier, c'est le manuscrit E-Bbc 682, probablement originaire de la ville de Castelló d'Empúries (proche de la frontière française) et de Gérone, qui contient le groupe le plus nombreux d'œuvres *unica* de Maillard. L'immigration française, un phénomène omniprésent dans la Catalogne du XVI^e siècle (Sala, 2004), et les contacts et échanges culturels entre la Catalogne et certaines villes françaises pourraient, en partie, expliquer cette présence insolite d'œuvres de Maillard sur le territoire de la couronne d'Aragon (Ros-Fàbregas, 2016), un répertoire qui ne semble pas avoir

eu la même diffusion dans le reste de la Péninsule Ibérique. À partir de l'étude de ces manuscrits réalisée au cours de ma recherche doctorale (Puentes-Blanco, 2018), cette communication présente d'abord une vue d'ensemble sur les voies de diffusion d'œuvres de Jean Maillard dans la couronne d'Aragon à la fin du XVI^e siècle, et analyse ensuite les cas de certaines pièces identifiées dans différentes sources. Cette recherche offre des nouvelles perspectives pour l'étude des échanges musicaux entre la France et la Péninsule Ibérique à la fin Renaissance à partir de l'œuvre de Maillard, un compositeur dont la vie et la diffusion des œuvres fait toujours l'objet d'interrogations.

Biographie

Andrea Puentes-Blanco est Docteure en Musicologie par l'Université de Barcelone (2018). Entre 2019 et 2021 elle enseigne en tant que A.T.E.R à l'Université Toulouse Jean Jaurès. Prochainement elle intégrera l'Institut Milà i Fontanals' (Barcelone) du 'Consejo Superior de Investigaciones Científicas' (CSIC) en tant que Chargée de Recherches titulaire. Ses recherches et publications portent notamment sur la musique ibérique des XVI^e et XVII^e siècles ; elle s'intéresse également à la musique traditionnelle espagnole et à la

musicologie et humanités numériques. Elle collabore aux projets numériques *Books of Hispanic Polyphony* (<https://www.hispanicpolyphony.eu/>) et *Fondo de Música Tradicional* (<https://www.musicatradicional.eu/>), tous deux développés à l'Institut Milà y Fontanals (Barcelone) du CSIC. Elle a participé dans une quinzaine de colloques et journées d'études et elle a fait des séjours de recherche au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours en 2015, à l'Université d'Oxford (2016) et à l'Université de Chicago (2017).

Frédéric Degroote (Doctorant, Université de Liège)

Cipriano de Rore comme modèle : la citation dans le madrigal italien Anversois (1563 – 1594)

Les phénomènes de citation, d'imitation ou d'émulation entre compositeurs constituent un champ d'étude particulièrement stimulant pour cerner la connaissance du répertoire des XV^e et XVI^e siècles. La citation permet à l'emprunteur de construire une nouvelle œuvre, d'appliquer une réflexion critique sur la pièce originale; autrement dit, la citation devient pour le compositeur une forme d'analyse du modèle et de son auteur. En ce sens, elle est aussi la manifestation d'une intention compositionnelle plus large, qu'il reste à décoder. L'emprunt peut agir, par exemple, comme une marque d'adhésion à la tradition ou comme une occasion de s'en détourner.

Cette communication se propose d'étudier la citation dans le genre madrigalesque, où l'imitation et l'emprunt sont tantôt explicites tantôt tacites. Au travers du madrigal *Anchor che col partire* composé par Cipriano de Rore et repris par des figures locales entre 1563 et 1594 (Séverin Cornet, Jean de Castro, Jean Desquesnes, etc.), il s'agit de comprendre comment la citation est manipulée par ces compositeurs. Que nous disent leurs propres analyses de ce modèle? Quelles filiations peut-on y trouver?

Enfin, cette communication est l'occasion de dire quelques mots sur le lien important entre recherche et pratique. En effet, ce travail bénéficie depuis ses débuts d'un dialogue avec le monde musical professionnel et permet de mener une réflexion plus large sur l'intérêt et la diffusion de ces œuvres inédites, en complément de la partition et de l'édition critique.

Biographie

Frédéric Degroote est titulaire d'un Bachelier en Musique (hautbois) de l'IMEP (Namur) et d'un Master en Histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie à finalité interuniversitaire de l'UCLouvain (Louvain-la-neuve). Boursier FRESH (F.R.S.-FNRS), il prépare à l'Université de Liège, sous la direction d'Émilie Corswarem et

d'Anne-Emmanuelle Ceulemans (UCL), une thèse de doctorat intitulée « Spécificités et caractères cultivés dans le madrigal italien des anciens Pays-Bas méridionaux (1581 – 1603) ». Depuis 2019, Frédéric Degroote est parallèlement directeur artistique du festival de musique ancienne de Liège *Les Nuits de Septembre*.

Vendredi 15 octobre, 13 h 45 - 15 h 15

Session 5 Présidence : Laurence Decobert (BnF, Sfm)

Henri Vanhulst

(Université Libre de Bruxelles, Société Belge de Musicologie)

La datation des éditions de musique parisiennes antérieures à 1812

La *Bibliographie de la France* qui débute en 1812 est un outil indispensable pour la datation des éditions de musique. Pour la période antérieure, trois types de sources sont disponibles. Les annonces dans la presse sont utiles pour autant que l'on dispose d'un dépouillement vraiment exhaustif et l'ouvrage d'Anik Devriès-Lesure, *L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIII^e siècle* (2005) n'a pas cette ambition. D'autres publications périodiques, tant parisiennes (le *Catalogue hebdomadaire ou liste des livres*, 1763 - 1781) qu'étrangères (*L'Esprit des journaux*, 1772 - 1816), apportent des informations complémentaires.

Les catalogues insérés dans les éditions mêmes dont on est loin d'avoir fait le tour, doivent inciter à la plus grande prudence, car d'un exemplaire à l'autre de la même œuvre ils peuvent être différents, de sorte qu'ils ne permettent pas de dater l'édition mais révèlent la période durant laquelle l'imprimeur a utilisé les mêmes plaques. En outre, la datation que l'on déduit du catalogue est parfois contredite par des informations fournies par la page de titre de l'édition, telles que la création de l'œuvre dans le cas d'un opéra. À titre d'exemple, la partition des *Bardes* de Le Sueur, dont la création a lieu en juillet 1804, contient un catalogue d'Imbault déjà utilisé en 1803. Il faut aussi explorer toutes les pages des catalogues de ce type car souvent les ouvrages de référence (Devriès et Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*; Cari Johansson, *French Music Publisher's Catalogues*) n'en publient qu'une seule en fac-similé, alors qu'il y en a deux ou trois (comme dans le cas de J.-G. Sieber). Certains de ces catalogues insérés sont restés inconnus, comme le démontrent celui de Bonjour. Il convient, enfin, d'exploiter les catalogues séparés publiés notamment par Pierre Leduc (1798), Imbault (1791/2, 1801), Madame Duhan (1806 et suppléments) et les sœurs Érad (1806, 1809) qui sont restés inconnus jusqu'à aujourd'hui. Au préalable, il serait utile d'en dresser la liste et de rendre ces documents plus accessibles, car ils ne sont pas toujours recensés dans les catalogues des bibliothèques.

Biographie

Henri Vanhulst est professeur ordinaire émérite de l'Université libre de Bruxelles. Président de la Société belge de Musicologie, il assure depuis 1971 le secrétariat de la rédaction de la *Revue belge de Musicologie*. Il est membre de l'Académie royale de Belgique et dirige la collection « Études de musicologie » (Bruxelles, Peter Lang). Ses domaines

de recherche sont la musique vocale et instrumentale de la Renaissance, l'édition musicale et la circulation de la musique imprimée (1600 - 1830), l'étude des sources imprimées et manuscrites, la vie musicale et l'histoire de l'enseignement de la musique à Bruxelles.

Damián Martín Gil (Doctorant, Université de Poitiers)

« Surtout parmi les dames » : les femmes et la guitare à Paris entre 1750 et 1804

En lisant l'entrée « Guitare » parue dans l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert en 1757, on pourrait penser, non sans raison, qu'en ce temps-là cet instrument était joué presque exclusivement par les femmes. Le fait que cet article faisait allusion aux grâces de la guitare « surtout dans les mains des dames », a sûrement répandu l'idée que cet instrument était l'apanage de ce sexe. Cependant, et même si ce phénomène semble avoir été décisif pour le futur de la guitare, aucune étude sérieuse n'a encore été faite sur ce sujet, ce qui laisse une lacune significative dans l'histoire de cet instrument. Dans le but de faire la lumière sur le rôle des femmes tout au long de l'évolution de cet instrument, cette communication présente les résultats d'une étude préliminaire sur la relation entre les femmes et la guitare dans la deuxième partie du XVIII^e siècle. En analysant des informations que l'on peut extraire des sources telles que des annonces dans la presse, les dictionnaires, les portraits ou partitions, on démontrera le rôle actif de toutes sortes de femmes dans le développement de la mode pour la guitare dans une période cruciale pour l'histoire de cet instrument.

Biographie

Damián Martín-Gil est professeur de guitare classique au Conservatoire

Professionnel de Musique 'Hermanos Berzosa' de Cáceres (Espagne) et

membre du Consortium for Guitar Research (Cambridge, UK). Il a obtenu des bourses d'institutions pertinentes telles que la Fondation Antonio Gala, The Research Council of Norway ou la Fondation Caja Badajoz. Il a également été récompensé, entre autres, avec la bourse Andrew Britton 2020 (Cambridge, UK) et le prix extraordinaire dans le Master de Musicologie 2021 de l'Université de la Rioja

(Espagne). Ses articles ont été publiés dans des revues telles que *Eighteenth-Century Music*, *Revue de Musicologie* ou *Soundboard Scholar* et il a présenté des communications lors de diverses conférences internationales en Europe. Actuellement, il poursuit ses études de doctorat à l'Université de Poitiers, où il se concentre sur « la guitare à Paris entre 1750 et 1810 » avec une perspective socioculturelle.

Gaëtan Naulleau (Doctorant, Université de Tours-CESR)

L'orgue et le chœur en dialogue dans trois sanctuaires parisiens : pour une réévaluation de l'alternatim à travers les exemples de Saint-Germain-l'Auxerrois, de la Sainte Chapelle et de Notre-Dame

En 1957, un album de Noëlie Pierront posait un jalon marquant dans l'interprétation historiquement informée de l'orgue classique français. Tirée du second Livre d'orgue (1678) de Nicolas Lebègue, jouée sur l'instrument dont il fut titulaire, assortie d'un texte du musicologue Norbert Dufourcq, cette « Messe avec orgue à Saint-Merry » montrait l'exemple en intercalant entre les versets d'orgue publiés ceux qu'entonnait, en plain-chant, la jeune Schola fondée par Dufourcq. Dans ses riches notes d'introduction, il citait à ce propos le *Ceremoniale parisiense* de 1662, source de référence en son temps pour comprendre les fonctions et les modalités des actions musicales dans la liturgie à Notre-Dame, et plus généralement dans le diocèse de Paris.

Mais pourquoi Dufourcq gardait-il le silence sur une autre pratique prescrite par le même cérémonial : l'alternance de l'orgue et de la polyphonie vocale ? Deux décennies après, les travaux d'Edward Higginbottom sur l'orgue classique ont bien envisagé cette option, mais en la considérant comme une exception, et ses conclusions font

toujours référence. « *The choir normally sings a plainchant setting of the Mass when alternating with the organ* » nous assure John Caldwell dans le *New Grove* en préambule à l'article « *Organ Mass* ». L'alternatim semble se partager par défaut entre l'orgue et le plain-chant, telle serait la « norme ».

Une lecture critique du volume de 1662, mis en perspective avec un ensemble de textes produits pour trois des principales églises parisiennes, nous invite toutefois à reconsidérer l'importance de l'alternatim orgue-polyphonie dans les offices durant l'Ancien Régime. Outre le *Directorium Chori* (1656) pour Notre-Dame, le *Proprium* (1689) et la *Constitution* (1779) pour la Sainte Chapelle, nous trouvons dans *l'Ordre à observer dans l'Église Royale & Collegiale de S. Germain-l'Auxerrois, pour le chant de l'office divin* (1711) une source d'une clarté sans pareille. Non exploitée jusqu'ici dans les travaux abordant l'alternatim, elle paraît sur ce point déterminante. Ces sources concordantes établissent la prévalence de l'alternatim orgue-polyphonie dans les trois sanctuaires parisiens concernés. Plus généralement, elles laissent à penser que les canons d'une interprétation historiquement informée de l'orgue classique reposent sur une confusion, entre les pratiques des maisons religieuses des réguliers et celles des grandes églises séculières.

Biographie

Après un long détour par la critique musicale et la radio, Gaëtan Naulleau a remis sur le métier des travaux laissés en veille. Partisan d'une musicologie au service des musiciens, orientée vers les questions esthétiques autant que matérielles qui se posent à l'interprète « historiquement informé », il interroge dans sa thèse de doctorat (en cours à l'Université de Tours, dir. Philippe Vendrix) le dialogue de l'orgue et du chœur polyphonique au temps de

Louis XIII et Louis XIV.

En confrontant ce que nous enseignent les partitions, les réglementations liturgiques, les archives et les usages, en interrogeant leurs apparentes contradictions, en considérant aussi l'espace architectural, nous pouvons obtenir une image sinon exacte, du moins vivante et inspirante de cet échange musical et proprement fondamental dans les liturgies de l'Ancien Régime.

Vendredi 15 octobre, 15 h 30 - 16 h 30

Session 6 Présidence : Gaël Saint-Cricq (Université de Rouen, Sfm)

Océane Boudeau
(Universidade Nova de Lisboa, SAPRAT/EPHE Paris)

Étudier les manuscrits musicaux-liturgiques d'un ordre monastique centralisé : l'exemple des livres cartusiens

La production livresque au sein des ordres monastiques était un moyen de garantir l'unité liturgique entre la maison mère et l'ensemble des couvents, par-delà les frontières politiques et linguistiques. Les livres musicaux-liturgiques de ces ordres, actuellement très nombreux dans les bibliothèques françaises et européennes, sont donc très proches les uns des autres, puisque copiés sur un modèle commun. Pour le musicologue, l'intérêt de ces manuscrits reproduits à l'identique peut donc paraître difficilement perceptible. Cependant, derrière cette homogénéité troublante, il existe des points d'accroche qui rendent pertinente leur étude.

À partir de la Grande Chartreuse fondée dans les Alpes par Bruno et ses six compagnons en 1084, l'ordre des Chartreux essaima dans toute la chrétienté occidentale. L'Ordre, connu pour l'austérité de sa discipline monastique et de sa liturgie, fut à l'origine de la copie de nombreux manuscrits musicaux-liturgiques maintenant bien identifiés. Sa liturgie est également bien connue grâce notamment aux études de Hansjakob Becker.

L'objectif de cette communication est de montrer en quoi tous les livres musicaux-liturgiques cartusiens possèdent un intérêt pour le musicologue. Il s'agira ainsi de mettre en évidence les informations concernant des particularités locales et l'évolution de la liturgie cartusienne à l'échelle de l'Ordre. En effet, même si elle reste dans l'ensemble stable, elle ne fut pas à l'abri de quelques changements qui eurent lieu entre sa stabilisation, au milieu du XIII^e siècle, et sa réforme, à la fin du XVI^e siècle. Le calendrier, le sanctoral, les corrections et les additions dont les manuscrits furent l'objet permettent ainsi d'inscrire le livre dans le contexte liturgique de l'Ordre et du couvent pour lequel il fut copié. L'intérêt du manuscrit se révèle ainsi lorsqu'il est considéré au sein d'une production beaucoup plus large.

Biographie

Après ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), Océane Boudeau a soutenu en 2013 sa thèse consacrée à l'office de la Circoncision de la cathédrale de Sens (dir. Marie-Noël Colette et Cécile Reynaud, EPHE). Depuis 2015, elle travaille

auprès de l'Universidade Nova de Lisbonne. Son projet de recherche est consacré à la musique liturgique des sources portugaises ainsi qu'aux réseaux de création et de diffusion des répertoires de plain-chant au sein de la péninsule Ibérique.

Océane Boudeau, Gaël Saint-Cricq
et Anne-Zoé Rillon-Marne

Présentation du Groupe des médiévistes de la Sfm: état des lieux, objectifs et actions

L'objectif de cette présentation est de faire connaître la création d'un groupe des musicologues médiévistes. Cette initiative répond à la nécessité d'insuffler une dynamique disciplinaire, scientifique et humaine à la communauté des médiévistes français et francophones prenant en compte les contextes national et international de la recherche et de la formation dans ces domaines de spécialité. Elle vise par là aussi à participer activement aux activités de la Sfm et à son effort de rassembler et dynamiser la communauté musicologique française.

L'une de ses principales actions consiste à organiser régulièrement des événements scientifiques et disciplinaires qui lui sont propres. Depuis cette année 2021, le groupe se réunit lors de Rencontres annuelles qui sont un lieu d'échanges entre musicologues médiévistes, chercheurs des disciplines connexes, ainsi que les divers acteurs de la musique médiévale.

Vendredi 15 octobre, 15 h 30 - 16 h 30

Session 7 Présidence : Céline Chabot-Canet (Université Lyon 2)

Anne Damon-Guillot (Université de Saint-Étienne, ECLLA)

Du folklore enfantin aux études de l'enfance : la collecte de comptines de la communauté radiophonique des programmes de langue française (1957 - 1958)

En octobre 1957, le poète français Philippe Soupault inaugure à la Radiodiffusion Télévision Française une émission consacrée aux comptines. Il décide de les collecter auprès des auditeurs. Les radiodiffusions belge, canadienne et suisse lui emboîtent le pas. Cette initiative de la toute jeune Communauté radiophonique des programmes de langue française, fondée en 1955, remporte le succès : les auditeurs répondent en nombre, par l'envoi de milliers de comptines.

Associant divers acteurs issus de mondes différents – l'éducation, la chanson populaire, le conte, les études folkloriques, la poésie –, cette entreprise collective utilise la radio comme média d'enquête. La modernité de l'outil tranche avec une approche plutôt traditionnelle du folklore enfantin, dans la continuité des grandes collectes menées depuis la fin du XIX^e siècle. En effet, l'obsession romantique de l'origine, l'intérêt pour les variantes ou le recours à l'enquête écrite de grande échelle restent au premier plan. Cependant, ce travail annonce aussi des lectures renouvelées du folklore enfantin, marquées par l'ethnologie – notamment les écrits d'Arnold Van Gennep –, le milieu artistique – la poésie pour enfants de Max Jacob ou encore Robert Desnos – et la psychologie. En outre, l'émission de Philippe Soupault, qui prend le nom de « Comptines de tous les temps et de tous les pays » à partir de la fin de l'année 1958, contribue à la diffusion de musiques extra-européennes sur les ondes françaises à une heure de grande écoute, à une époque où, malgré les efforts de Pierre Schaeffer, elles étaient encore rares. Nous verrons en quoi cette grande entreprise francophone, restée méconnue, se place à un tournant dans l'histoire du folklore enfantin. La visibilisation de cet objet mineur, dans tous les sens du terme, invite à revisiter l'histoire et les concepts de disciplines telles que l'ethnomusicologie, interroge les périmètres disciplinaires et les fait éclater à la faveur d'une transdisciplinarité – avec l'émergence des études sur l'enfance.

Biographie

Membre de l'unité de recherche ECLLA, Anne Damon-Guillot est professeure d'ethnomusicologie au sein du département de musicologie de l'Université de Saint-Étienne. Après avoir travaillé sur le chant liturgique de l'Église orthodoxe d'Éthiopie et de l'Église apostolique d'Arménie à Istanbul, elle s'est intéressée aux musiques de l'immigration, prenant la ville de Saint-Étienne comme laboratoire, avant d'engager une réflexion plus large sur la pluralité sonore de nos sociétés contemporaines. Ses derniers

travaux portent sur la question croisée de l'enfance et de la musique. Elle a codirigé le numéro 31 des *Cahiers d'ethnomusicologie* consacré aux « Enfants musiciens » et prépare un ouvrage intitulé *Du folklore enfantin aux enfants musiciens*, à paraître aux éditions du CTHS. Elle est commissaire scientifique de l'exposition *Eh bien chantez maintenant! Chansons d'enfance, deux siècles d'un patrimoine vivant du Musée National de l'Éducation* (Rouen, 2022).

Alban Briceno (Doctorant, Université de Lille, CEAC – SCALab)

Dépasser les réductionnismes sensoriels en musique : l'exemple de l'instrumentalisation du chansigne

Forme d'expression musicale méconnue de la littérature scientifique, notamment de la musicologie, se résumant d'ordinaire à « chanter en langue des signes », le chansigne, de plus en plus visible sur la scène musicale sourde française, dévoile pourtant des dimensions esthétiques complexes et des processus de création profondément audiovisuels. S'entremêlant aux caractéristiques mélodico-rythmiques, les langues des signes se transforment dans la performance. Dépassant leur cadre linguistique, syntaxique et lexical, elles sont alors matérialisées par l'interprète dans un espace d'expression modulé par les techniques cinématographiques propres aux médiums vidéo, ouvrant la possibilité à ces dimensions d'interagir.

Développé à l'origine au sein des milieux artistiques Sourds des années soixante-dix,

le chansigne semble s'imposer de nos jours comme une pratique culturelle et musicale emblématique de cette communauté, suscitant de plus en plus la relation entre surdité et art des sons. Or, motivés par des obligations juridiques liées à l'accessibilité du spectacle vivant aux personnes en situation de handicap, de nombreux lieux de circulation de la culture fonctionnalisent aujourd'hui cette pratique en tant que dispositif, mis en oeuvre dans le but de permettre aux publics sourds et malentendants d'accéder à la musique. À l'opposé, le contexte de mouvement de revendications identitaires et de quête de citoyenneté des Sourds a également conféré à cette pratique plusieurs fonctions d'ordre politique. En renversant la conception audiocentrique dominante qui a fait de l'oreille l'organe privilégié de l'expérience musicale, le chansigne permet notamment aux Sourds de valoriser des aspects fondamentaux de leur altérité et de leur identité collective.

Ainsi, cette communication a pour but de souligner les problématiques qui émanent de ces conceptions réductionnistes et de leurs enjeux sur la création musicale actuelle.

Biographie

Diplômé d'une licence Arts parcours « Musique et musicologie » (2016) et d'un Master à finalité recherche (2018) obtenu à l'Université de Lille, Alban Briceno est actuellement doctorant contractuel (troisième année) en musicologie au sein de l'École Doctorale Sciences de l'Homme et de la Société (EDSHS; no 473). Co-encadrée par le Centre d'Étude des Arts Contemporains (CEAC; EA 3587) et le laboratoire de recherche en sciences cognitives et affectives SCALab (UMR 9193), sa thèse repose sur le codage

spatio-temporel de stimuli vibrotactiles en vue d'élaborer un nouveau système musical pouvant induire des émotions chez des individus sourds et non-sourds (malentendants; entendants; etc.). Plus globalement, ses recherches portent sur l'étude du rapport musique-surdité-sourds selon une approche interdisciplinaire. Il enseigne également en tant que chargé de cours au sein du département de musicologie depuis 2019, et donne notamment un cours sur le thème « Musique et handicap » en licence.

Session internationale plénière 3

Réseau européen des sociétés de musicologie NEMS

Les processus de recherche dans plusieurs pays européens

Responsables: Petra van Langen (coordinatrice du réseau NEMS), Pierre Pascal (Sfm, Université de Lorraine), Achille Davy-Rigaux (Sfm, CNRS)

Table ronde avec **Dinko Fabris** (Società italiana di musicologica-SIDM, IMS), **Barbara Kelly** (Royal Musical Association-RMA), **Rainer Kleinertz** (Gesellschaft für Musikforschung-GMF), **Pierre Pascal** (Société française de musicologie-Sfm), **Désirée Staverman** (Royal Society for Music History of The Netherlands-KVNM).

Depuis que la musicologie s'est constituée en discipline académique au XIX^e siècle, les musicologues ont cherché à s'unir en réseaux. Dans des sociétés nationales d'abord, puis au niveau international. En 2018, le 150^e anniversaire de la plus ancienne société savante de la discipline, la *Société royale d'histoire de la musique des Pays-Bas*, a été l'occasion d'ouvrir une discussion sur l'intérêt de fédérer les communautés musicologiques nationales au sein d'un réseau européen. Cette réflexion a abouti à la création du *Réseau des sociétés musicologiques européennes*, le NEMS (*Network of European Musicological Societies*), lors de la conférence de la *Royal Musical Society* à Manchester en septembre 2019.

Ouvert à toute société de musicologie intéressée par le renforcement des liens mutuels, le réseau se propose notamment d'offrir une plateforme d'échange d'informations et d'expériences. Cette session réunira des représentants de cinq sociétés européennes de musicologie pour parler des processus de recherche dans leurs pays: la *Società Italiana di Musicologia* (SIDM), la *Royal Music Association* (RMA) la *Gesellschaft für Musikforschung* (Gfm), la *Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* (KVNM) et la *Société française de musicologie* (Sfm).

De courts exposés présentant l'organisation de la recherche et le rôle des institutions et des sociétés savantes dans chacun des pays offriront l'occasion de comparer les usages et de lancer une discussion à laquelle le public sera ensuite invité à participer.

Samedi 16 octobre 2021

École Normale Supérieure de Lyon, site René Descartes,
15 parvis Descartes, 69007 Lyon

Samedi 16 octobre, 9h 30 - 11 h

Session 8 Présidence: Denis Herlin (CNRS-IREMus, Sfm)

Désirée Staverman

(Royal Society for Music History of the Netherlands)

“Il faut méditerraniser la musique” – how the introduction of French art song to the Netherlands by the Seroen-Cornelis duo challenged the aesthetics of composition in the early Twentieth Century

In September 1922, a French Music Festival took place in the Amsterdam Concertgebouw. Within less than a week the Dutch public could hear several orchestral and chamber music works by modern French composers. Those who travelled to Amsterdam to hear their work performed in Holland included Maurice Ravel, Albert Roussel and Florent Schmitt. Due to a strong Germanic tradition, works by French composers were not regularly performed on Dutch podia before 1922. The French Music Festival is therefore generally considered as a *primeur* by authors on the musical history of the Netherlands. Curiosity as to music and art of French origin can be traced back, however, to the last decade of the nineteenth century. Paul Verlaine's readings of his own poems during his visit to the Netherlands in 1892 caused a sensation, inspiring young Alphons Diepenbrock to write the first songs in the Netherlands based on French texts.

This paper examines the impact of the 'Seroen-Cornelis Concerts'. A shared affinity for contemporary French music brought the Flemish born singer Berthe Seroen (1882 - 1957) and the Dutch pianist and conductor Evert Cornelis (1884 - 1931) together, shortly after Seroen fled to the Netherlands due to the outbreak of the First World War. Their close cooperation continued for more than ten years. The duo

brought to the public a huge and diverse song repertoire. Many first auditions were included. These they performed over and over again throughout the country; when the war ended, they took them to Belgium, Germany and France as well. From 1923 onwards the international contacts of both resulted in collaborations with Arthur Honegger and other members of Les Six.

A thorough look at the carefully curated concert programs of the Seroen-Cornelis duo for the years 1916 - 1925 shows a conscious enriching of the repertoire by the focus on contemporary music. By doing so they challenged composers from Holland and abroad to create works for them.

Biographie

Désirée Staverman studied violoncello in Amsterdam and musicology at Utrecht University. Her interests include the musical history of the Netherlands and performance issues. Her doctorate was on the Dutch composer Alphons Diepenbrock (2006): *The Stage Music of Alphons Diepenbrock, Conception, Composition, Performance*. This research focused on the revival of Greek Tragedy on stage and the combination of spoken voice and music in early twentieth-century

stage music. She joined the editorial board for the edition of compositions by Diepenbrock for Donemus. She was affiliated with Codarts Rotterdam from 1988 to 2020 as a teacher of music history and culture, as well as research coach. She joined the professorship of choreographer Ji í Kylián at Codarts/Rotterdamse Dansacademie as an associate researcher. Désirée Staverman is the president of the Royal Society for Music History of the Netherlands (KVNMM).

Tadhg Sauvey (Doctorant, Université de Cambridge)

Le debussysme chez les musiciens d'église (France, années 1920)

Le « debussysme », au sens d'appropriation des procédés typiques de Debussy, pénétra tardivement dans le milieu assez fermé des musiciens d'église après la Grande Guerre, alors que le bouleversement général favorisait les efforts d'une minorité pour renouveler l'esthétique cécilienne alors dominante. Ce processus rejoignit une réconciliation avec le debussysme, plus répandue chez les arrière-gardistes français, à l'instar de l'anti-debussysme de l'avant-garde d'après-guerre poussée par l'essor de nouvelles formes du modernisme.

S'appuyant sur la presse catholique et les revues et congrès de musique sacrée, cette communication analyse les évolutions de points de vue qui ont à la fois permis et conditionné l'assimilation du debussysme par les organistes et les maîtres de chapelle. Elle soutient que les musiciens d'église avaient déjà été amenés à s'intéresser à Debussy en s'appuyant sur une certaine image des innovations du compositeur élaborée avant-guerre dans la musicographie profane, qui considérait son langage comme une sorte de retour au chant médiéval et à la polyphonie primitive. Les musiciens d'église adoptèrent volontiers ces propos et contribuèrent à les répandre ; mais le parti-pris d'une telle perspective influençait la manière dont ils adaptèrent le debussysme aux normes de la musique religieuse, ce que j'explorerai à travers les œuvres de Paul Berthier, Joseph Samson et Albert Alain.

La réception de ces œuvres révèle que les musiciens d'église ne se faisaient pas d'illusions quant à leur retard à adopter le debussysme, ce qui les amena à débattre de la manière dont celui-ci, soit se réduisait à la mode d'un moment révolu, soit représentait une contribution durable à l'évolution cumulative du langage. Ceux qui étaient les plus soucieux de rester en contact avec les derniers développements du langage musical voyaient dans le debussysme une simple étape à franchir sur la chemin d'un style religieux vraiment moderne.

Biographie

Tadhg Sauvey est doctorant à l'université de Cambridge où il prépare

une thèse sur la musique religieuse en France au début du vingtième siècle.

Peter Asimov (Laboratoire de musicologie de l'Université Libre de Bruxelles, Fondation Wiener-Anspach)

L'idée « indo-européenne » aux origines de la musicologie francophone

Les recherches en cours dans le domaine des sciences humaines et sociales continuent de prendre en compte l'histoire intellectuelle de l'« hypothèse indo-européenne » – la notion d'une langue originelle « proto-indo-européenne » et, par extension, d'une culture, d'une mythologie, voire d'une « race » – qui a émergé de la discipline de la philologie et de la linguistique comparées et est devenue une idéologie quasi-hégémonique sous-tendant les recherches du XIX^e siècle. Tandis que les historiens plus récents se sont concentrés notamment sur l'héritage politique et social de l'indo-européanisme (ou « aryanisme »), son empreinte sur la production culturelle plus largement est demeurée moins saisissable.

Grâce aux recherches de Jann Pasler, Christophe Corbier, et Thomas Christensen entre autres, les musicologues sont aujourd'hui conscients de la « science raciologique » qui imprégnait les travaux de Fétis et de Bourgault-Ducoudray – deux personnages clés dans l'histoire disciplinaire de la musicologie francophone. Or, dans la mesure où la philologie comparée a servi de modèle épistémologique pour la musicologie vers le tournant du vingtième siècle, l'hypothèse indo-européenne a en effet joué un rôle encore plus important qu'on ne le croit dans l'établissement des priorités, des méthodes, et de l'autorité de la discipline naissante.

Dans cette communication j'examine les tentatives de plusieurs philologues francophones qui sont intervenu dans le domaine « musicologique » (e.g. Auguste Wagener, Gaston Paris, Émile Burnouf, Antoine Meillet) en appliquant des méthodes comparatives au champ musical. Ensuite, je reviens sur les musicologues de cette époque qui ont travaillé sous l'influence de ces philologues (y compris Gevaert, Combarieu, Aubry, Mocquereau) pour démontrer l'importance et les enjeux de la question indo-européenne dans leurs recherches. Tandis que la plupart des méthodes comparatistes étaient déjà en voie d'obsolescence au moment de l'institutionnalisation de la musicologie, et tandis que l'hypothèse indo-européenne a été définitivement rejetée (en dehors des contextes les plus étroitement linguistiques), voire même est devenue tabou, j'observe que cette période de l'histoire de la musicologie française n'a toutefois cessé de résonner... à travers la composition musicale.

Biographie

Peter Asimov est actuellement chercheur postdoctoral de la Fondation Wiener-Anspach au Laboratoire de musicologie de l'Université Libre de Bruxelles, après avoir soutenu sa thèse en 2020 à l'Université de Cambridge sous la direction de Katharine Ellis. Ses recherches ont été publiées dans *Musique-Images-Instruments*, *19th-Century Music*, et le *Journal*

of the Royal Musical Association, et il intervient régulièrement dans des conférences en Europe et aux États-Unis. Il co-organise avec Yves Balmer un colloque international sur Louis-Albert Bourgault-Ducoudray au CNSMD de Paris en décembre 2021. En 2022 il retournera à Cambridge en tant que Junior Research Fellow au Magdalene College.

d'intertextualité, incarne bien, en effet, les circulations musicales entre divers répertoires et différents genres – la scène, le salon ou la rue. Comme l'ont montré certains travaux (ceux de Monique Rollin et Jérôme de La Gorce), Lully lui-même insérait dans ses opéras des airs à la tournure de vaudeville, dans une démarche qui allie stratégie artistique et stratégie publicitaire – conquérir toutes les classes sociales. Mais il n'est pas le seul et ce geste est partagé par bien d'autres : il est significatif des pratiques compositionnelles de l'époque, relevant du phénomène de la récréation, de l'imitation, voire de la quasi citation, tout en réactivant à chaque fois la mémoire collective de leurs récepteurs. En ce sens, l'air ou le vaudeville se constitue comme un véritable genre musical qu'il soit issu de la rue ou de la scène.

Samedi 16 octobre, 9 h 30 - 11 h

Session 9 Présidence : Thomas Soury (Université Lyon 2, IRHIM, Sfm)

Bertrand Porot (Université de Reims, CERHIC)

Les mélodies de vaudevilles sous l'Ancien Régime : circulation, emprunt et influence

Si le genre du vaudeville a déjà fait l'objet de travaux de la part des historiens et des littéraires, notamment pour la parodie d'opéra, peu encore se sont penchés sur son aspect purement musical. Une étude comparative des sources manuscrites ou éditées des XVII^e et XVIII^e siècles montre ainsi une circulation des mélodies et des patrons rythmiques dans bien des répertoires. L'air « populaire » ou vaudeville constitue, en effet, un réservoir pour les compositeurs, une sorte de matrice qui s'impose dans leur démarche, qu'elle soit consciente ou non : bien des airs d'opéras, de comédies ou de comédies-ballets reprennent les formules mélodico-rythmiques de chants et de danses répandus dans la société. Ces créations viennent ensuite enrichir le fonds collectif en étant adoptées comme vaudeville, témoignant de la porosité des frontières artistiques sous l'Ancien Régime.

Elles participent dès lors au phénomène d'« intermélodicité » caractéristique de la France musicale de cette époque. La notion d'intermélodicité, extension de celle

Biographie

Bertrand Porot est Professeur des universités émérite à l'Université de Reims et rattaché au Centre d'études et de recherches en histoire culturelle (CERHIC). Il est également chercheur associé à l'Institut de recherches en musicologie (IREMus). Ses recherches portent sur l'opéra et l'opéra-comique français, sur la vie musicale des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que sur les musiciennes, dans une perspective d'études de genre.

Il a publié plus de soixante articles scientifiques, articles de dictionnaire et préfaces. Il a publié *Les Interactions entre musique et théâtre* aux éditions L'Entretemps en 2011 et *Musiciennes en duo, Compagne, fille, sœur d'artistes*, publié aux Presses universitaires de Rennes en 2015. Une monographie sur l'opéra-comique dans la première moitié du XVIII^e siècle pour les éditions Vrin (collection « MusicologieS ») est en cours de publication.

Matthieu Cailliez (Université de Saint-Étienne, IHRIM)

La carrière et le réseau du ténor français Gustave-Hippolyte Roger (1815 – 1879), entre l'Opéra-Comique, l'Opéra de Paris, le Conservatoire de Paris et de nombreuses tournées internationales

Suite à l'obtention en 1837 du premier prix du Conservatoire de Paris dans les classes d'opéra et d'opéra-comique, le ténor français Gustave-Hippolyte Roger (1815 - 1879) fit ses débuts au Théâtre de l'Opéra-Comique le 16 février 1838. Premier ténor de ce théâtre dans les années 1840, puis de l'Opéra de Paris dans les années 1850, il créa de nombreux rôles principaux dans une vingtaine d'opéras et d'opéras-comiques d'Auber, Berlioz, Boulanger, Carafa, Clapisson, Félicien David, Gounod, Halévy, Luce-Varlet, Meyerbeer, Niedermeyer, Rosenhain et Ambroise Thomas, avant d'être engagé comme professeur de chant au Conservatoire de Paris (1868 - 1879).

Après une tournée triomphale en Grande-Bretagne en 1848, durant laquelle il chanta aux côtés de Jenny Lind dans la troupe d'opéra italien du Her Majesty's Theatre de Londres, Roger créa le 16 avril 1849 à l'Opéra de Paris le rôle-titre de l'opéra *Le Prophète* de Meyerbeer, probablement le rôle le plus important de sa carrière, même si le chanteur est aujourd'hui davantage connu en histoire de la musique comme le premier interprète du rôle-titre dans *La Damnation de Faust* de Berlioz en 1846 à l'Opéra-Comique. Entre 1849 et 1868, le ténor entreprit douze tournées dans le monde germanique et au-delà, parallèlement à son activité à l'Opéra de Paris. Il apprit rapidement l'allemand, fut capable dès sa première tournée en Allemagne de donner des représentations dans cette langue et reçut de nombreux compliments pour la qualité de son interprétation et de son accent. Il donna aussi plusieurs centaines de concerts à Paris et de nombreuses représentations dans une cinquantaine de villes françaises.

À la lumière de la correspondance du chanteur (plus de 120 lettres répertoriées à ce jour), de son autobiographie intitulée *Le Carnet d'un ténor* (1880), de l'établissement de la chronologie de ses concerts et représentations en France et à l'étranger, ainsi que des critiques musicales publiées dans une vingtaine de journaux et périodiques de la presse musicale française, anglaise, allemande, autrichienne, italienne,

belge, néerlandaise, espagnole et américaine, j'étudierai la carrière et le réseau de l'un des protagonistes majeurs de la vie musicale française et européenne au milieu du XIX^e siècle.

Biographie

Maître de conférences à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne, Matthieu Cailliez a soutenu en 2014 une thèse de doctorat intitulée *La Diffusion du comique en Europe à travers les productions d'opéra buffe, d'opéras-comiques et de komische Opern (France, Allemagne, Italie, 1800-1850)* dans le cadre de l'école doctorale européenne des Universités de Paris-Sorbonne, Bonn et Florence. Il est membre de l'IHRIM et membre associé du Laboratoire Universitaire

Histoire Cultures Italie Europe (<https://luhcie.univ-grenoble-alpes.fr/cailliez-matthieu/>). Ses travaux et publications portent sur l'opéra français, allemand et italien au XIX^e siècle, en particulier sur la diffusion, la traduction, l'adaptation et la réception des ouvrages lyriques à l'échelle européenne, les écrits et la correspondance des compositeurs, des librettistes, des interprètes et des directeurs de théâtre, ainsi que l'étude des périodiques musicaux et des dictionnaires de musique.

Ruben Vernazza (Université de Bologne)

« Les artistes de doivent pas se mêler ». L'intolérable indifférence de Rossini envers le Risorgimento dans le Paris des années 1830

Au cours de sa vie, Rossini vit se dérouler le processus politique et culturel qui a conduit à l'indépendance d'Italie; mais peut-il être considéré un homme du *Risorgimento*? Les interprétations les plus diversifiées ont été proposées; cependant, établir quelles étaient les idées politiques du compositeur demeure un problème difficile à résoudre, faute de documentation. « Les artistes », écrivait Rossini à son père en 1831, « ne doivent pas se mêler » aux affaires politiques : une règle à laquelle il resta fidèle tout au long du processus d'unification italienne.

Mon intervention mettra de côté l'approche ontologique largement adopté jusqu'à présent, pour reconsidérer le problème selon les méthodes de l'histoire culturelle.

En m'appuyant sur un ensemble diversifié de sources, j'essayerai de démontrer que c'est dans le Paris des années 1830, celui des patriotes réfugiés en France après l'échec des insurrections italiennes, que le problème du positionnement du compositeur envers le *Risorgimento* devient incontournable. En réfléchissant en particulier sur l'interprétation politique avancée par les exilés italiens du cliché de Rossini « grand paresseux », j'avancerai l'hypothèse selon laquelle pour s'approcher au problème de l'image patriotique du compositeur il faut se tourner davantage vers le domaine des discours, et séparer ces derniers des « faits ».

Biographie

Ruben Vernazza docteur en musicologie (Université de Tours et Università di Milano), est *assegnista di ricerca* à l'Università di Bologna et associé à l'Istituto Nazionale di Studi Verdiani (Parma). Il a été moniteur à l'Université de Tours, chargé de recherches au CNRS et chercheur postdoctoral à l'Université de Milan. Il s'intéresse surtout à l'opéra du XIX^e siècle dans les perspectives des échanges franco-italiens. Il est l'auteur d'articles parus

en revues (*Studi verdiani*, *Donizetti Studies*, *Bollettino del centro rossiniano di studi*), volumes collectifs (*Orchestral Conducting in the Nineteenth Century*; *Gioachino Rossini 1868 - 2018. La musica e il mondo*; *Toscanini, l'Italia, il mondo*) et encyclopédies (*Dizionario biografico degli italiani*). Sa thèse *Verdi e il Théâtre Italien di Parigi (1845 - 1856)* a obtenu le prix des thèses en musicologie de l'association DeSono de Turin, et vient de paraître chez LIM.

Samedi 16 octobre, 11 h 30 - 13 h 30

Session thématique plénière 4

Musique et médiation

Responsables : Pierre Fargeton (UJM Saint-Etienne), Laura Jouve-Villard (CMTRA), Emmanuel Reibel (ENS Lyon)

• Présentations

Sylvie Pébrier (Ministère de la Culture, CNSMDP) et **Irina Kirchberg** (Université de Montréal) : « Que fait la médiation à la musicologie? ».

Apolline Gouzi (CNSMDP) : « Construire un public : les premières années du Festival d'Aix-en-Provence (1948 - 1973) ».

Lucie Kayas (Sfm, CNSMDP) : « Les dispositifs de médiation comme objets d'étude de la musicologie : comprendre et analyser les Young People's Concerts de Leonard Bernstein ».

• Table ronde

La session thématique plénière « Musique et médiation » visera d'abord à rappeler l'ancrage institutionnel local de la médiation (au sein des formations universitaires régionales – Lyon / Saint-Étienne) et à dresser le panorama des pratiques de médiation musicale à l'échelle du territoire rhônalpin.

Plusieurs chercheuses interrogeront ensuite (sous forme de communications spécifiques) la place de la médiation dans la recherche en musicologie, la façon dont la médiation, l'étude des publics et de leur construction, les dispositifs sociaux d'écoute et de sensibilisation à la musique, deviennent un fructueux champ de questionnements pour la musicologie.

Une discussion sous forme de table ronde prolongera cette réflexion autour de ce que la médiation peut changer ou renouveler des approches de notre discipline; on interrogera la place qu'elle peut ou devrait prendre dans les institutions musicales comme dans les formations universitaires et dans la recherche.

Samedi 16 octobre, 14h30 - 16h

Session thématique plénière 5

L'édition musicologique en français

Responsables: Jean-Christophe Branger (Université Lyon 2), Anne Damon-Guillot (UJM Saint-Etienne), Nicolas Dufétel (Sfm, CNRS)

Vecteur puissant de la construction et de la circulation des savoirs musicaux, l'édition musicologique connaît de profondes transformations depuis plusieurs années sous l'influence notamment des humanités numériques. La prépondérance de l'édition musicologique en anglais dans notre champ disciplinaire oblige par ailleurs les musicologues français.es à s'interroger sur les spécificités de leurs travaux et l'orientation qu'ils ou elles sont susceptibles de prendre au regard de telles évolutions.

Les acteurs et actrices de la présente session souhaiteraient enrichir une réflexion sur l'avenir de l'édition musicologique en français à partir de cas concrets touchant aussi bien l'édition de sources orales que l'édition critique d'écrits ou partitions de compositeurs/compositrices, qu'ils ou elles soient français.es ou étrangers/étrangères. Une table ronde viendra enrichir la discussion à partir du cas plus spécifique de l'édition musicologique dans la région lyonnaise. Elle réunira des éditeurs/éditrices scientifiques ou des responsables de maisons d'édition musicologique lyonnaises toujours en activité.

Déroulement détaillé de la session :

- **Introduction de la session :** par Jean-Christophe Branger et Anne Damon -Guillot
- La traduction en question: communication de **Dimitri Kerdilès** sur la traduction française de Schoenberg.
- Problématiques de l'édition de corpus: communication d'**Anne Bongrain** sur la Critique musicale Berlioz.
- Éditer les répertoires de l'oralité: communication de **Marlène Belly** sur les *Chansons françaises de tradition orale* de Patrice Coirault.
- **Discussion sous forme de table ronde** sur les questions de traductions, d'éditions de monumentales/écrits de compositeurs et de sources orales: **Marlène Belly, Anne Bongrain, Jean-Christophe Branger, Anne Damon-Guillot, Dimitri Kerdilès.**

- **Table ronde avec les éditeurs :** animée par **Jean-Christophe Branger** et **Anne Damon-Guillot**: **Symétrie** (Jean-Christophe Michel), **Microsillon** (Basile Bayoux), collections universitaires (**PUL, Melotonia**) (Denis Le Touzé).

En parallèle, une table présentera les parutions récentes de la Sfm, et des publications des deux maisons d'éditions suscitées (Symétrie et Microsillon) ainsi que celles des collections universitaires spécialisées (Melotonia, PUSE).

Coordination Nicolas Dufétel et Nancy Hachem, Sfm.

Conclusions du Congrès, 16h - 16h30.

sfm
société
française
de musicologie

2, rue de Louvois
F-75002 PARIS
Tél.: (33) 01 53 79 88 45
sfmusicologie@gmail.com

<http://sfmusicologie.fr/>