

# PROGRAMME

## Rencontres de Musicologie Médiévale

Penser la musicologie médiévale aujourd'hui :  
interactions recherche et recherche-action

**11-13 janvier 2023**

Université Toulouse - Jean Jaurès  
Campus Mirail

Maison de la Recherche,  
Amphi F417 - salle F422

Responsables scientifiques

**Florence Mouchet**

(Université Toulouse - Jean Jaurès, LLA CRÉATIS, Toulouse)

**Océane Boudeau**

(Universidade Nova de Lisboa et SAPRAT/EPHE, Paris)

**Anne-Zoé Rillon-Marne**

(UCO, Angers ; IReMus)

**Gaël Saint-Cricq**

(Université de Lyon 2, IHRIM)

Adresse du colloque

Université Toulouse - Jean Jaurès / Campus Mirail

5, Allées Antonio Machado, 31100 Toulouse

Nous contacter

[rmm@sciencesconf.org](mailto:rmm@sciencesconf.org)



13h30 ■ **Accueil**

14h – 16h ■ **Interprètes et instruments dans les images et les textes I (mod. Océane Boudeau)**

**Clément Frouin** (Université Paul-Valéry Montpellier 3 - CEMM)  
**Une approche pratique des accords de vièles proposés par Jérôme de Moravie**

L'étude récente du chapitre 28 du *Tractatus de Musica* de Jérôme de Moravie dans le cadre de nos recherches doctorales nous a permis d'approcher de façon plus approfondie les trois accords différents pour la vièle à archet proposés par l'auteur. La traduction du traité nous a permis de mieux saisir les nuances subtiles des indications mentionnées. Les diverses études déjà réalisées sur ces accords semblent ne pas avoir soulevé toutes les possibilités qu'ils peuvent offrir. C'est le cas notamment du troisième accord, qui, s'il semble poser problème de prime abord, peut être abordé de différentes manières dans l'exécution. En effet, l'étude croisée des différents accords nous a permis de conclure que ce dernier, loin de n'offrir que cinq notes à l'exécutant (Werner Bachmann 1964, Christopher Page 1989), permet d'avoir, selon la manière de l'exploiter, une à deux octaves. Après un rapide regard historiographique, et une mise en contexte au sein des théories musicales d'alors, nous proposerons à travers cette communication une relecture performative avec exemples musicaux de ces accords, en nous attachant particulièrement sur le troisième.

**Olivier Féraud** (LabEx Archimede)

**Mui ben cantar sabía e mui mellor violar : la vièle dans les miniatures des *Cantigas de Santa Maria***

« Il savait bien chanter, et encore mieux vièler ». Cette citation, issue du texte de la *cantiga* 8 dite du « jongleur de Notre-Dame », donne un exemple représentatif de l'importance de la vièle dans les pratiques votives des jongleurs de l'Occident méridional du XIII<sup>e</sup> siècle. Parmi les nombreux instruments de musique qu'elle représente de façon minutieuse, l'iconographie musicale liée au corpus des *Cantigas de Santa Maria* met en valeur la vièle à archet. Cela peut se comprendre par la place centrale qu'elle occupait, à la fois dans le milieu professionnel des jongleurs et, surtout, dans la pratique chantée de la poésie savante du contexte méridional. Autour de la présentation d'une restitution de vièle issue des miniatures des *Cantigas de Santa Maria*, cette communication propose d'observer les différentes occurrences iconographiques de la vièle dans ce corpus iconographique, afin d'en apprécier la finesse de ses représentations et de définir quels enseignements il est possible d'en tirer. Afin de mieux comprendre cet instrument dans ce contexte, nous prêteront attention autant à son organologie, qu'aux postures et aux contextes de jeu. Cette communication fait écho à celle de Marie-Virginie Cambriels, centrée sur la *cantiga* 8 dite du « jongleur de Notre-Dame », lors de laquelle la vièle sera jouée.

**Marie-Virginie Cambriels** (Université Paul-Valéry Montpellier 3 - CEMM)

**Laudate Dominum in cymbalis bene sonantibus. Le jongleur de Notre-Dame de Rocamadour (*Cantiga de Santa Maria* 8) et le psaume 150 : mise en scène, mise en musique ou mise en abyme ?**

Les *Cantigas de Santa Maria*, composées dans la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle sous la direction du roi Alphonse le Sage, constituent la plus grande collection de mélodies de cette époque qui nous soit parvenue. La grande ma-

jorité de ces mélodies ont été supposées jusqu'à présent être des créations originales. Dans quelle mesure utilisent-elles cependant des citations musicales, voire des procédés de centonisation ? Nous nous intéresserons à une *cantiga* particulièrement emblématique, racontant l'histoire du « jongleur de Notre-Dame », en la situant à Rocamadour. En effet, le jongleur dévoué à la louange mariale par la musique et le chant est ici en pleine action, c'est-à-dire, dans l'accomplissement même du propos que se donne l'ensemble de cette œuvre. D'un point de vue musical, le refrain de cette *cantiga de Santa Maria* 8 correspond, dans certaines sources, notamment franciscaines, à la formule d'intonation du psaume 150, *Laudate Dominum*. Est-il possible d'envisager d'après cette formule de quelques notes seulement qu'il s'agisse d'une citation ? La source littéraire de ce miracle, connue, apporte de nouveaux éléments à ce sujet. Les jeux intertextuels et mélodiques semblent convoquer une mémoire collective et peut-être, suggérer ainsi des éléments de performance.

**Ella Bernadette Nagy** (Conservatorio « G. Puccini » de La Spezia)

**Le chevalier-musicien dans les romans courtois : une approche organologique**

Parmi les romans courtois médiévaux, ceux fondés sur la légende de Tristan et Iseut occupent une place à part parce qu'ils mettent en scène un héros musicien, alors que les protagonistes des autres romans sont des chevaliers combattants. Tristan est présenté comme un artiste, il joue de la harpe dans plusieurs épisodes et, dans certaines rédactions, Iseut aussi devient une reine musicienne. Le récit de Tristan et Iseut présente des analogies avec le roman en vers *Galeran de Bretagne* (XII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles), en particulier en ce qui concerne le rapport des protagonistes avec la musique. On y retrouve des motifs communs comme le déguisement en ménestrel, l'enseignement de la musique ou l'accord de l'instrument avant de jouer. Les origines de ces motifs sont à chercher dans l'*Historia Apollonii*, un roman latin très répandu datant du IX<sup>e</sup> siècle, qui a été traduit dans de nombreuses langues et souvent élargi et actualisé. Dans le récit originel, les deux protagonistes jouent de la lyre dans trois épisodes, mais les traducteurs ont préféré remplacer l'instrument par la harpe, la guitare ou la *vihuela*, modifiant aussi certains détails dans les scènes musicales. Le but de cette contribution est de parcourir l'évolution de la figure du chevalier-musicien dans un large corpus de textes dans les principales langues européennes, en particulier dans les traductions de l'*Historia Apollonii* et dans les romans tristaniens. Cette recherche sera focalisée sur les épisodes dans lesquels les personnages jouent de leurs instruments, qui seront analysés d'un point de vue organologique et littéraire. L'objet de réflexion sera le problème de l'adaptation des instruments musicaux au contexte, notamment la traduction de la lyra de l'original latin dans les versions médiévales en langues vernaculaires.

16h30 – 17h30 ■ **Session 2 : Restituer la musique médiévale (mod. Kévin Roger)**

**Julien Ferrando** (Aix-Marseille Université - PRISM)

**Réinterpréter la musique de l'Ars Nova dans son contexte acoustique historique : le projet IMAPI**

IMAPI (Interprétation Musicale en Acoustique Patrimoniale Immersive) a pour objectif de mener une étude en archéoaoustique dans le contexte du Palais des Papes d'Avignon (Avignon Tourisme Mairie d'Avignon). Il est issu de la collaboration entre le laboratoire PRISM (UMR 6071) CNRS Marseille, Le LAM (UMR 7190) CNRS Paris et de l'ensemble de Musique *Diabolus in Musica* de Tours. IMAPI cherche à recréer l'environnement sonore du musicien du XIV<sup>e</sup> siècle, la recréation des gestes vocaux historiques et induire de nouvelles formes d'écoutes patrimoniales. À travers une plateforme numérique située au laboratoire PRISM de Marseille, l'expérimentation menée en décembre 2021 a permis d'immerger en temps réel des musiciens dans l'acoustique reconstituée de la chapelle telle qu'elle pouvait sonner au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Par cette immersion, l'interprétation induite dans un contexte

acoustique historique amène à produire une recherche en archéologie exploratoire du son. Elle est construite autour des polyphonies chantées dans la chapelle pontificale (circa 1352-1362) issues des manuscrits 16bis d'Apt et du codex d'Ivrea 115. L'originalité de cette recherche est de permettre, par l'interdisciplinarité, de mettre en action des protocoles d'études, d'hypothèses de recherche tant en musicologie qu'en acoustique, en lien étroit avec la pratique musicale. C'est également l'occasion unique d'étudier le contexte sonore de l'*Ars Nova* et de la musique politique au temps des papes d'Avignon. Ainsi, avec ce dispositif, s'ouvrent de nouvelles perspectives pour la diffusion des musiques historiques (médiations muséales, concerts augmentés en streaming...) qui utiliseront des acoustiques patrimoniales reconstituées en temps réel. Nous proposons, à travers cette communication, de présenter ce projet en cours de réalisation et d'évoquer les nouvelles modalités de diffusion qui s'offrent aux ensembles de musiques patrimoniales.

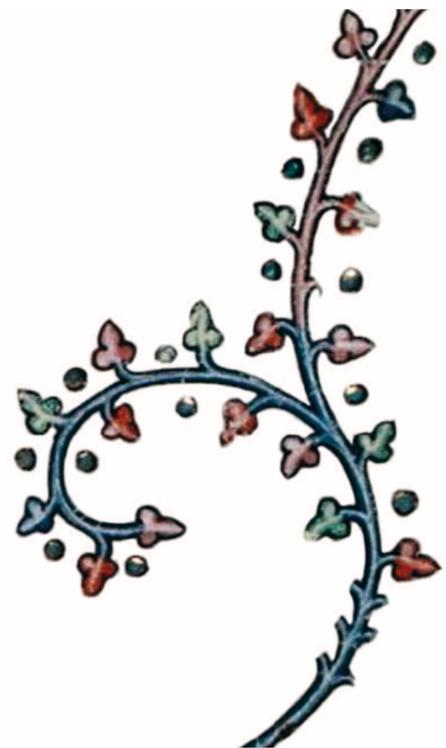
**Khai-dong Luong** (Université Paul-Valéry Montpellier 3 - CEMM)

**L'événement de musique médiévale au présent, comme expérience sensible pour appréhender des connaissances sur le Moyen Âge avec le défi de la complexité**

Les musiques médiévales comme sonorités n'existent que si nous les recréons à partir des traces du passé. Les créations au présent de performances des musiques médiévales pour assouvir le désir d'entendre ce qui n'est pas parvenu jusqu'à nous sous forme d'enregistrement soulèvent des questions fondamentales et globales. À quoi assistons-nous quand nous participons à un événement de musique médiévale au présent ? Que désigne-t-on par le syntagme « musique médiévale » ? Comment dépasser la controverse qui a divisé les ensembles d'une certaine époque et qui perdure encore parfois aujourd'hui sur l'authenticité revendiquée par les uns et les autres sur l'interprétation de ces musiques ? Quels sont alors les véritables enjeux autour des événements de musique médiévale au présent ? Quelle performativité pouvons-nous attendre de ces événements ?

18h30 ■ **Présentation publique des *Chansons d'amour des troubadours (Paris : Minerve, 2022) de Gérard Le Vot par l'auteur***

La Tuta d'òc - Ostal d'Occitània (11 rue Malcousinat, 31000 Toulouse)



9h30 – 10h30 ■ **Théorie et pouvoirs de la musique (mod. Anne-Zoé Rillon-Marne)**

**Violaine Anger** (Université d'Évry - École polytechnique)  
**Le vocabulaire musical des gloses érigéniennes de Martianus Capella**

On connaît le rôle fondamental des gloses érigéniennes de Martianus Capella dans l'élaboration d'un rapport au son radicalement nouveau, ancêtre nécessaire et logique de l'écriture sur ligne, dans le manuscrit d'Oxford. Par ailleurs, les gloses de Martianus Capella suscitent un intérêt croissant et font l'objet de publications de plus en plus précises, permettant un travail fin sur ces textes. L'objet de la communication sera d'examiner plus attentivement le vocabulaire des gloses de l'Érigène dans l'édition de Cora Lutz. On s'aperçoit en effet au fil du texte qu'elles constituent un document important dans la compréhension de l'élaboration de la théorie musicale de la seconde renaissance carolingienne. Ainsi le genre de « voix continue » opposé à la « voix diastématique » devient celui qui n'est pas *per cola et commata* ; ainsi acumen est traduit par *altitudo* ; *sistema* devient *vox uniformiter stans*, la *significatio sonorum* devient leur *vis*, etc. sans compter les partis-pris que nous nommerions « esthétiques », où *eidōs* devient *forma*, où l'opposition entre *rhythmus* et *metrum* n'est pas exactement celle de Martianus. Jusqu'où s'agit-il d'un chaînon manquant entre Boèce et la *musica et scolica enchiridiadis* ?

**Anne Weddigen** (SAPRAT/EPHE - Labex Hastec)

**Le diagramme en lambda au *Timée* de Platon : le témoignage des manuscrits**

Issu de l'exégèse platonicienne, ce diagramme attribué à Crantor a pour fonction d'organiser les données mathématico-musicales du texte du *Timée* relatant la création de l'âme du monde. On peut reconstruire une partie de sa tradition grecque grâce à des témoignages qui le décrivent, notamment à propos de la figure trilamboïde d'Adraste d'Aphrodisias. Si elle est presque entièrement perdue dans les témoins manuscrits grecs, où seuls ceux de Théon de Smyrne la conservent, c'est dans la tradition latine qu'on la retrouve sous différentes variantes, dans le commentaire de Calcidius au *Timée* reprenant en partie Adraste. Ces différentes formes, identifiées et décrites par Michel Huglo, présentent le diagramme trilamboïde sous la forme tantôt de trois lambdas séparés, tantôt de trois lambdas réunis en forme de A majuscule, mais exceptionnellement seulement sous la forme de la figure qu'on suppose être celle d'Adraste. Par ailleurs, la façon de légèrer les figures connaît également des évolutions. Cette transmission nous met au défi de reconstruire l'aspect du diagramme transmis par Adraste à Calcidius, la/les figure(s) dont Calcidius entendait accompagner son commentaire, et d'expliquer comment se sont développées les variantes graphiques au cours de la transmission de ce texte, notamment entre le IX<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle. Les variantes qui mettent davantage en valeur la composante musicale du diagramme au détriment de ses seules données mathématiques, sont significatives au regard de leur contexte d'élaboration. L'état de notre documentation laisse soupçonner des chemins moins linéaires et plus complexes que ceux qu'on lui a supposés jusque-là.

## 11h – 12h ■ **Interprètes et instruments dans les images et les textes II** (mod. Julien Ferrando)

### **Valérie Nunes-Le Page** (Sorbonne Université ED 5 - IReMus) **La représentation du chant dans l'iconographie musicale au Moyen Âge**

La pratique de la musique ancienne pose des questions d'authenticité et d'interprétation liées à l'évolution des espaces de production de la musique, aux changements dans les pratiques, mais aussi à l'évolution du répertoire et des interactions sociales. Le retour aux sources est en permanence nécessaire, mais quel crédit accorder aux enluminures, peintures, sculptures, quand on considère la profusion de personnages grotesques, imaginaires, de situations et décors incomplets ou improbables et les rares éléments fournis par les traités ? La recherche entreprise dans le cadre d'un doctorat sur « La représentation des chanteurs dans l'iconographie musicale au Moyen Âge » sous la co-direction de Frédéric Billiet et Victoria Eyharabide (Sorbonne Université - IReMus et STIH) interroge les scènes musicales, comportant ou non des instruments. Dans ce travail qui s'appuie sur des travaux antérieurs et des recherches en cours, il est fait appel à l'Intelligence Artificielle avec le développement d'algorithmes permettant la collecte systématique d'images de chanteurs dans les manuscrits des bibliothèques numérisées (XII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles). L'objectif est de constituer un corpus d'images suffisamment important pour effectuer des comparaisons et obtenir des données fiables dans la reconnaissance des pratiques vocales. Ces informations sont complétées par le travail effectué au sein du Groupe de Travail Acoustique dirigé par Brian Katz (Projet ANR PHEND - Past Has Ears at Notre-Dame). Cette recherche est collaborative et si elle s'appuie sur des travaux musicologiques et des domaines tels que l'informatique et l'acoustique, elle s'inspire également de l'étude et de la pratique de la musique vocale de cette époque, indissociable de l'analyse des images dans le but d'une interprétation historiquement vérifiée.

### **Baptiste Chopin** (Université Lyon 2 - CNSMD de Lyon - CIHAM - CEMM) **Images des psaltérions dans la Toscane du Trecento : contexte, traditions, spécificités et sérialités de l'iconographie**

Faisant suite à deux séjours de recherche en Italie réalisés durant les étés 2021 et 2022, il s'agira de proposer un état des lieux de l'iconographie des psaltérions médiévaux durant le *Trecento* autour de Florence et Sienne, et en particulier dans la peinture. Il s'agira de dégager les principales traditions de représentations et figurations de l'instrument, replacé dans le contexte de production des principaux supports d'accueil de ces représentations, retables et fresques notamment. Une typologie des morphologies de l'instrument, de ses caractéristiques organologiques, de ses positions de jeu, et des traditions de représentations se dessine alors avec des contours plus nets. Grâce à une collection d'images riche et précise, collectée notamment durant ces séjours de recherche, il se dégage ainsi une méta-image de l'instrument, dont on peut se demander si les lignes de forces et traits saillants peuvent être plus révélateurs de la matérialité de l'objet que ne pourrait l'être une représentation isolée. Ce questionnement abordera en fond les possibilités et limites apportées par les humanités numériques, dans la manière dont nous pouvons englober, analyser et mettre à profit un grand nombre de sources iconographiques.

## 13h30 – 14h30 ■ **Représentations du féminin dans le chant vernaculaire** (mod. Isabelle Ragnard)

### **Anne Ibos-Augé** (IReMus) **De Marie à Mar(g)ot : le discours marial dans la musique profane du XIII<sup>e</sup> siècle**

La mise en musique de la figure mariale prend, dans la poésie lyrique de langue d'oïl, plusieurs directions. Les chansons mariales, souvent composées

à l'imitation musicale de modèles profanes, sont parfois incluses en un recueil (c'est par exemple le cas des *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci), parfois regroupées à l'intérieur d'un chansonnier en sections spécifiques (de telles sections se rencontrent dans les chansonniers Paris, BnF, nouv. acq. fr. 1050 ou Paris, BnF, fr. 24406), parfois mises en exergue d'une succession de chansons (il en est ainsi dans le chansonnier dit « de Berne », Bern, Staatsbibliothek, 389), voire du manuscrit lui-même (Paris, BnF, fr. 844). À côté de ce répertoire devenu presque « classique », il en est un autre, plus disséminé, moins évidemment pieux aussi. Les recueils de motets – profanes – livrent, au XIII<sup>e</sup> siècle, nombre de polyphonies superposant diverses figures féminines, où la dame des cieus côtoie la dame courtoise, voire la bergère, où Marot et Marion sont autant d'avatars de Marie. Les superpositions textuelles vont de pair avec les superpositions musicales et quelques motifs récurrents filent la « métaphore musicale » en lien avec le contenu poétique. Comment s'opère la transition, quelles sont les parts de l'intertextualité, de l'intermélodicité, de la citation, de l'amalgame ? Comment se confondent – ou se dissocient – musicalement les deux figures féminines céleste et terrestre ? Cette communication se propose, à travers quelques exemples de l'invocation mariale en musique, de tenter de dégager certains des enjeux de l'incarnation musicale de Marie comme de sa réception dans la musique profane du XIII<sup>e</sup> siècle.

### **Gérard Le Vot** (Université Lyon 2) **La femme et le chant aux XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : une anthologie de chansons françaises, paroles et musique**

Interroger aujourd'hui la voix féminine dans la chanson des trouvères, c'est aborder cette voix en s'efforçant de définir les genres de chansons et les situations mises en scène par les poètes ou les troveresses. Ce projet d'étude s'appuie sur près de 60 pièces françaises diverses par les préoccupations et les formes musicales. Le florilège est organisé par genre : 01 plainte amoureuse, 02 débat et jeu parti, 03 lai arthurien, 04 chant de rencontre-reverdies, 05 pastourelle, 06 rotouange, 07 malmariée, 08 chanson de toile, 09 ballet et rondet à danser, 10 chanson pieuse. Concernant l'élaboration de ces chants, chercher la « compositrice » (*Songs of the Women Trouvères*, 2001) paraît hasardeux. Comment plutôt débusquer la voix et la sensibilité féminines ? On s'appuiera sur plusieurs exemples en prêtant attention aux gestes du corps et aux préoccupations lesquels se laissent parfois deviner derrière la facture et le cliché. Objet familier, avec souvent un refrain, la chanson participe aux travaux et aux soucis des femmes, ces dernières lisant, tissant, œuvrant, se lamentant, que ce soit dans la salle seigneuriale, la chambre du gynécée, la cellule en haute tour pour la prisonnière ou la prairie et ses grands vents pour la jeune bergère. Les chansons « popularisantes » montreraient une forte dépendance à l'homme. En revanche, dans la chanson d'amour et le jeu parti, la femme de haute extraction féodale s'affranchirait plutôt (mais pas toujours) de la dépendance.

Avec cette anthologie à venir, il s'agit de poursuivre la méthode d'édition de l'anthologie des troubadours (Minerve, 2022) : les mélodies sont notées par points en suivant le cadre métrique du texte. Au-dessus de la portée, avec les barres de fin de syntagmes ou de vers, les neumes rendent compte des ligatures et des *currentes* et, pour plusieurs manuscrits, des modes rythmiques. On a tenu compte des variantes mélodiques lorsque les divergences étaient significatives. Les paroles sont données en vieux français avec en regard, vers à vers, leur traduction moderne. Enfin, l'apparat critique (commentaires et analyses) est regroupé en notes à la fin.

## 14h30 – 16h ■ **Étudiants en Master** (mod. Gaël Saint-Cricq)

Cette session est dévolue aux étudiants de master 1 et master 2 de diverses universités françaises, qui effectuent leurs recherches autour des musiques du Moyen Âge et du début de la Renaissance. Les intervenants présenteront succinctement leurs travaux, avant un échange avec le public.

### **Aline Poirier** (Sorbonne Université) **La venu indienne : un modèle autre que le bansuri pour la flûte traversière médiévale**

### **Anne Guyard** (Sorbonne Université) **Enquête sur les versets d'offertoire grattés du manuscrit de Laon 239**

### **Inès Trientz** (Université Paul-Valéry Montpellier 3 - CEMM) **Analyse des additions musicales présentes dans le manuscrit Cod.hist.fol.411 conservé à la Bibliothèque d'État de Wurtemberg**

### **Risa Horiguchi** (Université Lyon 2) **Les chansons de « maumariées »**

### **Aymeline Recours** (Université Paul-Valéry Montpellier 3 - CEMM) **Représentations littéraires de la performance musicale dans *Flamenco*, un manuscrit du XVIII<sup>e</sup> siècle des archives municipales de Carcassonne**

### **Fanny Constans** (Sorbonne Université) **L'enregistrement des musiques du Moyen Âge de 1970 à nos jours en France**

### **Marie Tasca** (Université Toulouse - Jean Jaurès) **L'interprétation des chansons des troubadours des années 1970 à nos jours**

### **Camile Macinenti** (Sorbonne Université) **Les choix de l'interprétation contemporaine du grand chant monodique des trouvères : une étude discographique des chansons courtoises de Gace Brulé**

### **Paul de Guéry** (Sorbonne Université) **Donner à entendre le texte du motet du XIII<sup>e</sup> siècle : quelques stratégies d'interprétation**

### **Mathias Lunghi** (Sorbonne Université) **Musique néo-médiévale : expressions de la musique médiévale dans les musiques actuelles**

## 16h30 – 18h ■ **Deux ateliers en parallèle**

Atelier 1 : Atelier de restauration des polyphonies du Chansonnier de Noailles  
**Gaël Saint-Cricq**  
Atelier 2 : Les ressources pédagogiques pour enseigner la musique médiévale  
**Isabelle Ragnard & Anne-Zoé Rillon-Marne**

## 18h30 ■ **Concert**

*Les Cantigas de Santa Maria et leurs sources* par la Compagnie Orion (La Fabrique, salle de diffusion)

## 20h30 **Dîner**

# Rencontres de Musicologie Médiévale



Vendredi  
**janvier 13**

**9h-10h30 ■ Études de sources (mod. Gisèle Clément)**

**Jean-François Goudesenne** (IRHT-CNRS)

**Émilie Nadal** (Mairie de Toulouse)

**Un monument liturgique, artistique et musical du gothique méridional français : le grand Bréviaire de chœur de Saint-Étienne d’Agen (vers 1300)**

À l’exception de St-Martial de Limoges et de Moissac – peut-être de Toulouse –, les livres liturgiques de la France méridionale ne sont pas souvent au cœur des recherches musicologiques sur le cantus. La recomposition progressive entre 1989 et 2008, du bréviaire de chœur de la cathédrale Saint-Étienne d’Agen, monument de l’art méridional gothique français est tout à fait retentissante sur le plan liturgique et musicologique, pour l’histoire de l’Office et des *historiae*. En effet cet énorme livre de très grand format (environ 40 x 50 cm) ressurgit d’une histoire plutôt mouvementée. Probablement commandé par l’oncle du pape Clément V, Bertrand de Got, évêque d’Agen entre 1292 et 1313, il fut d’abord destiné à la cathédrale d’Agen. Récupéré en mains privées à la Révolution française, il a ensuite été dépecé et vendu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de sorte qu’il est désormais conservés entre Paris (Bibliothèque nationale de France, ms. NAL 2511), Londres (British Library, ms. Add. 42132) et Baltimore (Walters Art museum, ms. W. 130), plus quelques feuillets isolés conservés l’un à Agen, et d’autres dans des collections privées. Si les livres liturgiques sont souvent les plus luxueux des manuscrits, on conserve peu d’antiphonaires dotés d’une telle décoration. C’est ce décor (attribué entre autres à des ateliers toulousains) qui a permis le récolement des pièces éparses et les répertoires qui y sont contenus vont faire l’objet d’une indexation et d’une édition critique : ils nous donnent un nombre conséquent d’offices de saint locaux et régionaux, parfois rares (Foy, Caprais, Bertrand de Comminges, Geniès, Raphaël...), à côté d’autres plus répandus (Louis) et certains demeurant inédits (Augustin).

Dans cette communication à deux voix mêlant musicologie et histoire de l’art, nous souhaitons replacer le Bréviaire d’Agen dans la production de manuscrits liturgiques locaux, montrer les spécificités de son décor et de son contenu musical, ses liens avec la papauté d’Avignon et proposer également une approche méthodologique pluridisciplinaire du patrimoine, du rythme de la vie liturgique d’une cathédrale majeure du gothique méridional (XIII<sup>e</sup> siècle), elle-même disparue du paysage agenais depuis les tourmentes révolutionnaires. Le contexte de la papauté avignonnaise comme la reprise en main des évêchés méridionaux par un pouvoir royal centralisateur posent autant de questions relatives à la configuration de ce livre-monument.

**Océane Boudeau** (Universidade Nova de Lisbonne et SAPRAT/EPHE)

**Zuelma Chaves** (Universidade Nova de Lisbonne)

**Carla Crespo** (Universidade Nova de Lisbonne)

**Alberto Medina de Seïça** (Universidade Nova de Lisbonne)

**Premiers résultats du projet « Les manuscrits musicaux du Monastère de Belém »**

Le projet collectif « The Musical Manuscripts from the Monastery of Belém: the Exploration of an Unknown Hieronymite Tradition », financé par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia et dédié à l’étude des livres de chœur manuscrits provenant du monastère hiéronymite de Belém à Lisbonne, a débuté en janvier dernier. Il réunit des membres de l’Universidade Nova de Lisbonne ainsi que des chercheurs d’institutions non portugaises et a pour principal objectif de décrire les livres musico-liturgiques du monastère, de caractériser la musique liturgique chantée à Belém et de mieux connaître la musique et la li-

turgie de l’ordre de saint Jérôme. Cette communication sera l’occasion d’exposer les premiers résultats en approfondissant deux axes du projet. Le premier consistera en une analyse de la production livresque de ce fonds provenant du Monastère de Belém. Il s’agira de décrire ces livres en cherchant à savoir lesquels furent réellement utilisés par les Hiéronymites. Pour ce faire, les livres de chant seront comparés à d’autres livres hiéronymites : les imprimés produits par l’Ordre mais également les livres manuscrits d’autres monastères hiéronymites, qu’ils soient portugais ou espagnols. Le second axe concernera l’étude des répertoires hiéronymites de la messe (propre et ordinaire) ainsi que la liturgie des Défunts afin de mettre en valeur les spécificités. En effet, les recherches entreprises ont permis d’identifier des répertoires festifs (tropes de *Kyrie*) ainsi que des particularités liturgico-musicales liées à certaines fêtes (la Conception de la Vierge, la Transfiguration ou la fête de saint Jérôme). Ces spécificités seront confrontées avec les traditions d’autres ordres monastiques et établissements religieux ibériques. Cette communication permettra ainsi d’identifier les caractéristiques de la musique liturgique du monastère de Belém et, plus largement, de la tradition hiéronymite.

**Anne-Zoé Rillon-Marne** (Université catholique de l’Ouest, Angers - CHUS)

**La fabrique d’un livre de prestige : le travail des copistes du manuscrit de Florence (Pluteus 29.1)**

Le manuscrit F (Florence, Biblioteca Laurenziana, Pluteus 29.1) est un livre que l'on ne présente plus. Il est parmi les sources les plus importantes – qualitativement comme quantitativement – pour notre appréhension de l'un des répertoires médiévaux les plus commentés. Les études qui lui sont consacrées sont nombreuses, s’attachant à examiner ses aspects codicologiques, liturgiques, paléographiques, et bien entendu musicologiques quand il s’agit de l’analyse des pièces conservées. Des hypothèses sur le contexte de son élaboration et sur ses commanditaires ont été proposées, mais nous ne savons au final que peu de choses sur les aspects matériels de son élaboration. Comment les artisans ont-ils travaillé pour qu’un tel ouvrage puisse voir le jour ? Quelles traces avons-nous de leur labeur, de leurs efforts et de leurs méthodes ? Cette communication vise à présenter les pistes que nous envisageons suivre pour dévoiler certains aspects du travail des scribes et notateurs de F : leurs choix de mise en page, leurs gestes et interventions, mais aussi leurs hésitations et leurs erreurs, sont autant d’indices qui nous permettent de formuler des hypothèses sur les processus mis en œuvre pour fabriquer un tel objet, depuis sa conception jusqu’à sa production matérielle. Une analyse minutieuse des aspects les plus pragmatiques du livre met en lumière différents scénarios de réalisation, qui nous amènent à comprendre les logiques et contraintes qui furent celles de ces copistes hors pairs. Ainsi, on peut observer les savoir-faire propres à une catégorie émergente d’artisans du livre musical, dont les pratiques s'écartent sensiblement des habitudes monastiques cultivées dans les scriptoria.

**11h – 12h30 ■ Conception, diffusion et programmation du concert de musique ancienne, Table ronde (mod. Florence Mouchet)**

**Jérémie Couleau**, docteur en musicologie, chanteur, directeur musical de la *Quintina*

**Emmanuel Gaillard**, ancien directeur d’Odysud

**Christian Langenfeld**, ancien directeur artistique des Rencontres internationales de musiques anciennes du Trégor (RIMAT)

**Marcel Pérès**, chanteur, directeur artistique de l’ensemble *Organum*

**14h-15h ■ Relire les répertoires médiévaux (mod. Violaine Anger)**

**Maxime Maugé-Renaüt** (Université Toulouse - Jean Jaurès – LLA CRÉATIS)

**Le plain-chant dans l’Histoire de la Musique d’Alexandrine-Sophie de Bawr (1773-1860)**

Dans la perspective interdisciplinaire des Rencontres de Musicologie Médiévale, je souhaite proposer une étude historiographique portant sur la place du plain-chant dans l’*Histoire de la Musique* (1823) d’Alexandrine-Sophie de Bawr. Après un exposé méthodologique succinct, je rendrai compte de la complexité avec laquelle le plain-chant, en tant qu’objet, s’intègre au discours historique général. A partir de ce travail, je proposerai une analyse de fond des sections du texte relatives au plain-chant durant la période médiévale. Nous verrons ainsi que, dans le texte de madame de Bawr, le plain-chant s’incarne en une période historique de transition où tout prend vie à partir des ruines de l’Antiquité. Ces considérations générales me mèneront à une analyse détaillée du rôle des Carolingiens. A partir de ce cas d’étude et de la mise en évidence des rapports complexes qu’entretient l’histoire de la musique naissante avec l’historiographie religieuse catholique durant la Restauration, je conclurai mon travail par une réflexion sur la manière dont religion et musicologie entrent en relation dans l’étude du plain-chant.

**Kévin Roger** (CESR - Université de Rouen)

**L’articulation mélodico-rythmique du tenor dans les motets isorythmiques post-Machaut**

Si, depuis quelques décennies, l’intérêt pour la dimension poético-musicale du motet isorythmique a renouvelé les approches analytiques, il a aussi mis en évidence la nature disparate du genre polyphonique, partagée entre le lyrisme des voix supérieures et la rationalité du tenor. Tandis que le *triplum* et le *motetus* s’émancipent de l’habituel carcan mathématique attribué au motet, la voix inférieure demeure dans la littérature musicologique assimilée à un art plus combinatoire que proprement musical. La distinction des figures et des sons – par principe, *talea* et *color* s’observent individuellement – suppose une composition morcelée, dénuée d’interactions sensibles entre le rythme et la mélodie. Bien que Fuller ou plus récemment Hartt aient occasionnellement souligné le soin accordé par Machaut à la temporalité de certains *tenores*, celui-ci se limite le plus souvent à des passages cadentiels. L’une des raisons dérive notamment du corpus étudié : la simplicité des *taleae* de l’*Ars Nova* offre peu de moments sur lesquels porter un regard analytique concluant. C’est à ce stade que le répertoire plus tardif (1370-1420), par la longueur des *cantus firmi* et le perfectionnement de leurs configurations rythmiques, permet d’explorer davantage l’articulation des *tenores*. Dans différents cas, l’adéquation des *taleae* et *colores* relève en réalité de procédés élémentaires en matière de rapport mélodico-rythmique. Cette communication aura ainsi pour objectif de démontrer que les figures du tenor s’avèrent en partie dépendantes de la mélodie et de son organisation, suivant des motifs préconçus retrouvés dans l’ensemble du corpus post-Machaut – des motets du codex Chantilly aux derniers exemples de tradition française rencontrés chez Grenon ou Carmen.

**15h30-16h30 ■ Du livre à la performance (mod. Anne Ibos-Augé)**

**Isabelle Ragnard** (Sorbonne Université - IReMus)

**Une base de données sur les enregistrements de la musique médiévale en 78 tours**

Les enregistrements de la musique médiévale représentent un riche corpus pour la recherche musicologique. Cependant, l’établissement de discographies critiques est un préalable indispensable à toute étude sur l’interprétation de la musique médiévale à l’époque contemporaine. Le répertoire médiéval (sans compter le plain-chant) représente une part non négligeable, bien que faible,

de la production de disques de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il apparaît pour la première fois en 1910 et reste présent jusqu’à l’avènement du format 33 tours au début des années 1950. Plus de deux cent cinquante disques 78 tours ont été publiés par une vingtaine de maisons d’éditions phonographiques américains et européens. Au total, près de six cents œuvres furent accessibles aux mélomanes, parfois dans plusieurs versions car une quarantaine de compositions ont été enregistrées plus d’une fois.

L’identification et la description de ces éditions discographiques originales, ainsi que l’examen de leur contenu sonore fait l’objet d’une base de données discographiques. Après une présentation de la méthode de recension et des éléments de ce fichier, je m’attacherai à quelques exemples particulièrement remarquables, ouvrant la discussion sur les discographies critiques et leurs usages musicologiques.

**Christopher Callahan** (Illinois Wesleyan University)

**John Haines** (University of Toronto, Centre for Medieval Studies)

**Florence Mouchet** (Université Toulouse - Jean Jaurès, LLA CRÉATIS)

**Le chansonnier français : du livre médiéval au chanteur contemporain**

Le mot chansonnier contient une énigme. Si aujourd’hui il fait référence à un chanteur parolier, il désignait à l’origine une collection de chansons. Et si, dans les temps modernes, ce premier sens de « chansonnier » persiste dans les cercles scientifiques, il s’est cependant élargi pour désigner un poète plutôt qu’un livre. Dans son emploi moderne, le chansonnier a plusieurs acceptions, de l’interprète de café-concert à l’artiste rappeur. Recueil, chanteur, ou personnalité culte, le projet d’ouvrage qui sera présenté explore les différentes incarnations du mot chansonnier à travers les âges.

La polysémie et l’évolution du terme de chansonnier interpellent, en effet. Comment sommes-nous passés d’une définition à une autre ? Comment s’est opéré le glissement d’un objet à une personne ? Et quel sens donner à un tel transfert ? Autant d’interrogations que nous nous proposons d’aborder dans cette présentation.

**16h30 – 17h15 ■ L’avenir des Rencontres de musicologie médiévale**

