

JOURNÉES D'ÉTUDE

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3

10 ET 11
DÉCEMBRE 2020

Comment aborder sous l'angle de la pensée complexe, le phénomène des musiques anciennes et des musiques de rituels au XXI^e siècle ?

CRÉATION
TRANSMISSION
RECHERCHE

TRANSMISSION ET CÉCITÉ

Comment transmettre la connaissance d'une connaissance dont les objets d'étude ne peuvent être pensés que dans une pensée spéculative ?

ÉTUDE ET ANALYSE DES DISPOSITIFS

Dans le vécu d'une expérience sensible faisant, entre autres, appel aux sens et aux émotions, comment s'organise notre rapport à la connaissance ?

CONNAISSANCE DE LA CONNAISSANCE

Qu'est-ce que l'expérience moderne des musiques anciennes ? Qu'entend-t-on quand on écoute aujourd'hui des musiques anciennes ?



Équipe administrative, technique et artistique autour d'un événement de musiques anciennes en 2019

En partenariat avec l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, l'École Doctorale 58, le Centre d'Études Médiévales de Montpellier (EA4583), l'Institut Supérieur du Professorat et de l'Éducation de l'Académie de Montpellier et le Centre International de Musiques Médiévales.

JOURNÉES D'ÉTUDE

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3



Aborder les musiques anciennes et les musiques de rituels au XXI^e siècle, sous l'angle de la pensée complexe.

Les musicologues qui étudient les musiques anciennes sont confrontés à un dilemme inhérent à leur objet d'étude : **les musiques anciennes ne prennent leurs « réalités » de musiques que si on peut les entendre et justement elles ne sont plus « entendables »** au sens où nous n'avons pas de traces perceptibles directement par l'audition.

L'absence de ce fait sonore et musical suscite alors une puissance imaginative pour satisfaire le besoin et le désir d'entendre ce que nous ne pouvons plus entendre, en fabriquant les musiques anciennes à partir des traces écrites ou iconographiques parvenues jusqu'à nous. Pour autant, la musique ancienne qui est passée d'un état disparu à une réalité « familière » au présent, pose des questions fondamentales et globales qui ne concernent pas seulement la musicologie. La musique ancienne au présent pose aussi la question de notre appréhension du réel.

Trois axes principaux inséparablement liés seront abordés : transmission et cécité, étude et analyse des dispositifs, connaissance de la connaissance.

Transmission et cécité

Comment transmettre la connaissance d'une connaissance dont les objets d'étude ne peuvent être pensés que dans une pensée spéculative ? C'est-à-dire comment transmettre une connaissance dont le sujet reste un mystère et dont la stratégie de connaissance nécessite d'accepter ses limites, ses difficultés, et la dépendance de sa stratégie à son dispositif ?

Étude et analyse des dispositifs

Ces journées d'étude envisagées sous l'angle de la *recherche-crédation** sont une opportunité pour contribuer à la recherche sur l'éducation et la formation, pour contribuer au développement de la pensée complexe à l'université, pour contribuer à la recherche musicologique sur les musiques anciennes sans réduire l'approche ontologique à la question de l'authenticité autour de son interprétation.

Dans le vécu d'une expérience sensible faisant, entre autres, appel aux sens et aux émotions, comment s'organise notre rapport à la connaissance ? Quelles règles, quels principes commandent la pensée qui nous fait organiser le réel ? **Comment sélectionne-t-on ou privilégie-t-on certaines données au regard d'autres qui sont éliminées ou « subalternisées » ?**

Connaissance de la connaissance

Comment s'organise et se structure la connaissance sur des objets d'étude qui ne peuvent être pensés que dans une pensée spéculative ? **Qu'est-ce que l'expérience moderne des musiques anciennes ? Qu'entend-t-on quand on écoute aujourd'hui des musiques anciennes ? À quoi assiste-t-on quand on se rend à un concert/spectacle de musiques anciennes ? Quelle performativité pouvons-nous attendre de ces événements ?**

2

* La *recherche-crédation* est une pratique de recherche où la création est au cœur de la démarche et où un dialogue théorique s'instaure autour du processus.

JOURNÉES D'ÉTUDE

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY

MONTPELLIER 3 - PROGRAMME

SITE SAINT-CHARLES

SALLE DES COLLOQUES 2

10 DÉCEMBRE 2020

13h15 - Accueil des participants

13h35 - Ouverture des travaux

par Gisèle Clément, maîtresse de conférences de l'université Paul-Valéry Montpellier 3 et Khai-Dong Luong

14h10 - La musique ancienne un essai transformé

Philippe-Jean Catinchi, journaliste culturel au *Monde*

14h55 - Un fonds de musique de cirque

Elisabeth Gavalda, docteur en arts du spectacle, chercheuse associée au RIRRA21, université Paul-Valéry Montpellier 3 et Pierre Diaz, saxophoniste

15h55 - L'aspect réel virtuel du 'ūd dans le monde arabo-musulman

Amir Lemhaiech, doctorant en musicologie à l'université Paul Valéry Montpellier 3, RIRRA21

16h40 - La voix de l'émotion : construire une identité pour la *Comtessa de Dia* en performance

Leah Stuttard, musicienne et doctorante de l'université de Huddersfield (Royaume-Uni)

17h30 - Témoignage d'une pratique de recherche-création sur la musique médiévale au XXIe siècle

Ensemble-école : Lou Bleyer, Maxime Docteur, Clément Frouin, Marion Grassis, Estelle Mazzillo, Université Paul-Valéry Montpellier 3

19h00 - Spectacle « Goldmund ou Le Lys entre les épinés »

Ensemble *Musica Humana* - Ensemble-école promotion 2020

11 DÉCEMBRE 2020

9h15 - Accueil des participants

9h30 - Appréhender les musiques vocales innovantes du premier baroque...

Joël Heuillon, maître de conférences de l'université Paris 8 Vincenne-Saint-Denis, et chercheur au laboratoire Euridice 1600-2000

10h15 - Parcours d'une voix de chanteur de musiques anciennes de 1987 à 2020

Bruno Bonhoure, chanteur et co-directeur artistique de *La Camera delle Lacrime*

11h15 - Documents et mémoires

André Tricot, professeur de psychologie cognitive à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 et chercheur au sein du laboratoire *Epsilon*

12h00 - La musique médiévale au XXIe siècle, une création du XXe siècle. Écriture dramatique, geste artistique et performativités : questions de scénologie dans les spectacles de musique médiévale

Khai-Dong Luong, doctorant en musicologie à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, CEMM et co-directeur artistique de *La Camera delle Lacrime*

14h00 - Le théâtre anthropologique - entre tradition orale et création 1

Jean-François Favreau, Docteur ès lettres de l'université Paris 7 et Fabrice Nicot, doctorant en arts sous la direction de Jean-François Dusigne (Université Paris 8 / Vincennes Saint Denis) et en anthropologie sous la direction de Laënnec Hurbon (UEH / LADIREP). Metteur en scène, comédien et enseignant.

14h45 - Le théâtre anthropologique - entre tradition orale et création 2

15h45 - Conclusion

par Gisèle Clément et Khai-Dong Luong

JOURNÉES D'ÉTUDE - PROGRAMME DÉTAILLÉ

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY - MONTPELLIER 3

La musique ancienne un essai transformé

Philippe-Jean Catinchi, historien et critique culturel au journal *Le Monde*

Du temps où Alfred Deller puis David Munrow se penchaient sur les registres de musique ancienne, les éditeurs regroupaient en anthologies plus ou moins floues les pièces exhumées par ces pionniers. Puis vint le temps où les programmes se structurèrent autour d'une école, d'une cité, d'un style voire, plus austère, d'un manuscrit ou d'un recueil ancien, pour asseoir la cohérence du menu proposé à l'auditeur. Mais depuis une petite vingtaine d'année la donne semble changer. Les compositeurs dont quelques pièces éparses avaient seules été enregistrées ont bénéficié, recherche musicologique aidant, de portraits moins fragmentés, parfois même d'une réelle exhumation. Le changement le plus intéressant est toutefois ailleurs, lorsque, croisant préoccupations musicologique, culturelle et historique, des artistes ont visé la restitution d'une esthétique et d'une éthique qui apparentent le programme du musicien à une sorte d'essai dont la conviction est d'autant plus forte que l'artiste est talentueux autant qu'exigeant. Jordi Savall a ainsi ouvert la voie et depuis, de Katarina Livljanic à Denis Raisin Dadre, Bruno Bonhoure, Patrizia Bovi ou Sébastien Daucé, Giovanni Antonini et même les audaces de Simon-Pierre Bestion, le champ de la musique ancienne est devenu l'un des plus féconds, d'une singularité toujours plus affirmée. Retour sur une mutation éclairante.

Philippe-Jean Catinchi, agrégé d'histoire, est entré au Monde en 1994 où il écrit sur l'histoire, la musique, les livres de jeunesse et la littérature. Philippe-Jean Catinchi est admirateur de Vladimir Nabokov et d'Italo Calvino et spécialiste de Marguerite Yourcenar. Il est l'auteur de livres pour la jeunesse et d'un essai sur les polyphonies corses, il est aussi journaliste au « Monde des livres ». Il a notamment écrit le documentaire « Lumière ! », un parcours historique et artistique autour du terme de la lumière.

Un fonds de musique de cirque

Elisabeth Gavalda, docteur en arts du spectacle et Pierre Diaz, saxophoniste

En s'appuyant sur les partitions, cartes postales, revues et ouvrages (périodiques de la fin du XIXème à aujourd'hui) du Fonds Coll'Ex «Arts du cirque» de la bibliothèque Interuniversitaire Paul-Valéry de Montpellier, il s'agira de traverser quelques moments de l'histoire de la musique jouée dans les cirques du XVIIIème siècle jusqu'aux années soixante-dix. Des thèmes interprétés par Pierre Diaz (saxophone) et par moi-même (bugle, trompette) ponctueront la communication. Le peu d'informations sur la musique de cirque pourrait la placer dans un rôle mineur, secondaire, alors qu'elle est essentielle dans la composition de tous les numéros de cirque dont certains sont entièrement construits dessus. La musique met en valeur le numéro et, de ce fait, semble se placer au second plan alors qu'elle fait corps avec les artistes et les animaux qui travaillent dans le cirque. Rythme, mélodie, phrasé, harmonie, marquages les suivent pas à pas et les soutiennent à chaque instant. Lire les partitions de cirque de ce fonds, invite à traverser la musique de cirque jouée autant dans les parades que sur la piste, à entendre de multiples genres musicaux et redécouvrir l'histoire du cirque qui s'appuiera également sur les iconographies des revues et des cartes postales du fonds.

Docteure en Arts du Spectacle, Sorbonne Nouvelle, Paris 3, **Élisabeth Gavalda** est chercheuse associée au RIRRA 21(EA049), elle est membre du GRIIR Groupe de recherche interuniversitaire sur les revues de théâtre au sein de l'IRET. Elle est actuellement vacataire à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 et à l'université Paris Nanterre. Diplômée de l'École Lecoq, elle dirige depuis 1991 le Théâtre de la Palabre, et participe en tant que comédienne à plus d'une centaine de créations théâtrales.

JOURNÉES D'ÉTUDE - PROGRAMME DÉTAILLÉ

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY - MONTPELLIER 3

L'aspect réel virtuel du 'ūd dans le monde arabo-musulman

Amir Lemhaïech, Université Paul Valéry Montpellier 3, RIRRA21

Le 'ūd est en croissance et développement perpétuel depuis environ 2350 ans avant J.C. avec des variétés de noms et de formes comme la majorité des instruments du monde. Depuis l'époque Abbasside, le 'ūd se nommait symbole de la musique arabe grâce aux théoriciens arabo-musulmans, qui travaillaient et créaient la théorie de leur musique et les explications des *maqāms* à partir du jeu du 'ūd. Après l'époque Abbasside, une période non connue, il est probable que c'était la période qui suivait la chute de l'empire Andalouse, on trouvait dans presque chaque pays arabe et musulman un 'ūd spécifique avec des caractéristiques de construction reflétant les différents accents et dialectes de chacun de ces pays (du Moyen Orient au Maghreb), ce qui menait à avoir une variété de 'ūds avec un même concept. Et en conséquence le 'ūd devenait un instrument représentant aujourd'hui une partie de la culture et de l'identité musicale de chacun de ces pays. Il s'agit d'une lacune dans l'histoire de cet instrument. Mais, malgré tout, les 'ūds restaient les principaux représentants des cultures musicales arabes et musulmanes et s'imposaient dans leurs pays à travers les compositions et les chansons traditionnelles composées avec. À quel point les 'ūds ont-ils pu devenir symboles de leurs patrimoines musicaux, malgré l'absence des preuves montrant leur appartenance à ces pays ?

Amir Lemhaïech, doctorant en musicologie à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, joueur de Oud et spécialiste de la Musique Arabe. Diplômé du conservatoire régional de Gabès (Tunisie), et membre du collectif YAO - Musiques de la méditerranée à l'Inde. Il anime également un atelier de pratique d'ensemble de musique arabe et turque et donne régulièrement des cours et récitals de musique arabe à Montpellier et aux alentours.

La voix de l'émotion : construire une identité pour la Comtessa de Dia en performance

Leah Stuttard, University of Huddersfield

"A chanter m'er de so qu' eu no volria" (PC 46,2) de la Comtessa de Dia est conservé dans une source médiévale avec la seule mélodie existante attribuée à une femme troubadour. Elle fait donc partie des chansons les plus célèbres du XIIe siècle et figure sur plus de 70 enregistrements entre 1955 et 2019, ce qui en fait l'une des chansons de troubadour les plus fréquemment enregistrées. À travers cinq études de cas couvrant chaque décennie des années 1970 aux années 2010, je vais révéler comment les caractéristiques et les contextes d'interprétation ont changé au fil du temps. Au fur et à mesure que les choix stylistiques se sont développés, j'examinerai comment les différents traitements du matériel médiéval ont contribué à la définition d'une identité forte et distinctive pour la Comtessa, considérée sous divers points de vue « médiévalistes ». Cette identité est caractérisée par ses différences, tant par rapport à nous que par rapport à ses poètes masculins contemporains, son histoire émotionnelle et son intemporalité. Tout au long de cette présentation, je ferai le lien avec les différentes phases de notre compréhension de la performance historiquement informée (HIP).

Depuis son adolescence, **Leah Stuttard** est fascinée par les sons de la musique médiévale et par le travail intellectuel nécessaire pour donner vie à ces sons. Après avoir remporté des prix au niveau du premier cycle universitaire, elle a poursuivi ses études à la *Schola Cantorum* de Bâle grâce à une bourse d'études à l'étranger Leverhulme. Elle termine actuellement une étude sur les interprétations du *Studio der frühen Musik*, parallèlement à son travail de doctorat sur l'improvisation dans la renaissance de la musique médiévale, financé par le *North Eastern Consortium for Arts and Humanities*. Son essai sur les interprétations de la chanson "A Chantar" sera publié par Brill en 2021.

JOURNÉES D'ÉTUDE - PROGRAMME DÉTAILLÉ

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY - MONTPELLIER 3

**Témoignage d'une pratique de recherche-
création sur la musique médiévale au XXI^e
siècle**

**Ensemble-école : Lou Bleyer, Maxime
Docteur, Clément Frouin, Marion Grassis,
Estelle Mazzillo, Université Paul-Valéry
Montpellier 3**

Cette communication est l'occasion d'échanger avec les bénéficiaires d'une pratique de recherche-création où la pratique artistique est le terrain même de la recherche.

L'*ensemble- cole* ambitionne d'initier les b n ficiaries à la pensée complexe (multidimensionnalité du phénomène, la présence de l'observateur/concepteur dans l'observation/conception, l'être humain comme unité complexe, les incertitudes liées à la connaissance, l'* v nement in toto* qui fait sens, et l'écologie de l'action : dès qu'un individu entreprend une action, quelle qu'elle soit, celle-ci commence à échapper à ses intentions ; cette action entre dans un univers d'interactions et c'est finalement l'environnement qui s'en saisit dans un sens ou dans un autre) dans le domaine musicologique au travers d'un parcours de recherche-création pour « exp riencer » le processus de création d'un spectacle sur les musiques médiévales (qui ne peuvent être pensées que dans une pensée spéculative).

Nous n'utilisons pas le verbe exp riementer dans la mesure où il ne semble pas permettre de rendre compte de toute l'étendue du dialogue en aller-retour entre le faire, et le patrimoine « actionnel ». Par l'approche complexe, l'objectif n'est pas d'appréhender la création musicale à partir de sources visuelles patrimoniales sous l'angle de la complétude mais d'« exp riencer » et d'organiser une pensée sur le processus qui non seulement, n'élimine pas mais reconnaît l'incertitude, l'insuffisance, et l'inachèvement en son sein.

GOLDMUND ou Le Lys entre les épines
Spectacle proposé par Musica Humana
Ensemble- cole de la promotion 2020

Y'a-t-il un lien entre l'amour et la mort, la connaissance et le vulgaire ? L'ensemble- cole *Musica mundana*, à travers l'éveil de Goldmund, vous invite à redécouvrir les répertoires profanes et religieux médiévaux dans une libre adaptation th atro-musicale d'un roman de Hermann Hesse.   travers une interprétation contemporaine, *Musica mundana* veut s'extraire d'une certaine forme traditionnelle de concert, pour mieux s'adapter à ce type de répertoires.

Imaginé par *La Camera delle Lacrime* avec le CIMM (Centre Internationale de Musiques Médiévales), l'*ensemble- cole* est un atelier de formation par la *praxis* qui permet aux étudiants de se confronter aux enjeux et aux problématiques de la direction artistique et administrative d'un projet artistique professionnel, et   s'interroger sur le processus de création et de production d'un spectacle.

Musica mundana

Ensemble- cole promotion 2020,
Université Paul-Valéry

Lou Bleyer – Chant, **Maxime Docteur** – Chant, guiterne, **Clément Frouin** – Chant, guiterne, vi le   archet, **Marion Grassis** – Chant, **Estelle Mazzillo** – Chant, accompagnés par **Kh i-dong Luong** et **Bruno Bonhoure**, directeurs artistiques de l'ensemble *La Camera delle Lacrime* et **Gisèle Clément**, directrice du CIMM.

JOURNÉES D'ÉTUDE - PROGRAMME DÉTAILLÉ

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY - MONTPELLIER 3

Appréhender les musiques vocales innovantes du premier baroque...

Joël Heuillon, maître de conférences de l'université Paris 8 Vincenne-Saint-Denis,

Sans être inféodé à quelque « grille » ou protocole que ce soit, je dois dire que la pensée qui est à l'œuvre durant la période baroque naissante (fin 16ème et début 17ème siècles) est plutôt de type « complexe », une pensée réticulaire plus que linéaire, où la multi causalité, l'analogie et la métaphore se conjuguent pour produire le sens, sans crainte, bien au contraire, d'une dimension esthétisée de l'expression de celui ci dans le discours. C'est donc dans le souci épistémologique de m'approcher au mieux de ces modes d'appréhension du monde, du réel, de l'imaginaire et du sens que j'ai élaboré une sorte de protocole d'approche des objets musicaux du premier baroque, en tentant de le faire avec des outils dont ils usaient eux mêmes en toute conscience. Il s'est agit dans un premier temps de tenter de reconstituer de la doxa en cours, dans ces cours du nord de l'Italie (à la fin du 16ème siècle), la doxa générale, mais aussi celles qui régissent les lieux de production des discours artistiques, celles plus spécifiques qui président à la création musicale et celles enfin qui règlent les modalités de la représentation (codes). Cela permet de cerner dans le cadre même de son émergence la chaîne à l'œuvre, qui part de l'ordonnateur jusqu'à l'œuvre exécutée, en passant par le(s) concepteur(s), les artistes poètes, les interprètes et le public qui constitue « l'autre », le destinataire qui conclut cette chaîne, avec un déploiement artistique, qui, au travers des discours produits, s'inscrit dans la(es) stratégie(s) discursive(s) du(es) pouvoir(s). Il s'agit évidemment d'une approche en partie historicisante (une mosaïque à reconstituer) mais avec un regard anthropologique constant, dans la perspective de saisir (appréhender) de « l'intérieur » en quoi et comment ces musiques vocales du premier baroque sont les signes et les justes représentations des hommes et des femmes du temps.

Joël Heuillon, 60ans, est Maître de Conférences à l'Université de Paris8. Il travaille sur des questions de rhétorique et de poétique musicales, et sur la technique vocale. Depuis 1999, il dirige l'équipe de recherches, « Euridice 1600-2000 », sur la restitution efficace aujourd'hui des œuvres vocales du premier baroque, avec une mise en synergie du travail des chercheurs et des artistes interprètes. Il publie de nombreux textes en particulier sur Monteverdi. Il assure régulièrement la direction artistique de concerts (Orfeo, en 2018).

Parcours d'une voix de chanteur de musiques anciennes de 1987 à 2020

Bruno Bonhoure, chanteur et co-directeur artistique de *La Camera delle Lacrime*

Cette communication est une invitation à suivre le parcours d'une voix racontée à la première personne par celui qui la porte. Un témoignage d'une expérience personnelle de la formation à la performance.

Bruno Bonhoure est né en 1971 dans une ferme du nord de l'Aveyron où la langue occitane était la langue fonctionnelle. Elle rythmait la relation aux autres, aux activités de la ferme, aux chants pour passer le temps ou pour célébrer ensemble des moments importants ou festifs. En 1979, avec le début du déclin de l'activité paysanne, sa famille s'installe dans le Cantal à Aurillac. Débutant la musique d'ensemble à partir de 16 ans par le chant choral, son goût pour la musique et l'histoire de l'art le mène à la faculté de Clermont-Ferrand et auprès des formations vocales de la ville. En 1994, Bruno se rend à Paris où il aura la chance de se former entre autre auprès de professeurs prestigieux tels Richard Miller pour le chant classique, Udo Reineman pour le lied et la mélodie, et Nicole Corti pour la direction de chœur. De 1997 à 2003, il chante avec Micrologus (direction d'Adolfo Broegg et Patrizia Bovi), avec Giovanna Marini, et le Poème Harmonique (direction Vincent Dumestre) avant de créer en 2005 avec Khai-dong Luong *La Camera delle Lacrime*.

JOURNÉES D'ÉTUDE - PROGRAMME DÉTAILLÉ

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY - MONTPELLIER 3

Documents et mémoires

André Tricot, université Paul Valéry

Les connaissances humaines subissent les effets du temps et de l'espace. Les connaissances que nous n'utilisons pas tous les jours disparaissent progressivement. Celles que nous voulons conserver sous une forme exacte sont pires encore : elles se détériorent au bout de quelques secondes, elles nécessitent des techniques (les arts de la mémoire, Frances Yates) et/ou une pratique quotidienne pour être conservées sous une forme... au bout du compte détériorée (Jack Goody). Quand nous voulons transmettre une connaissance, les difficultés sont tout aussi importantes : la connaissance transmise et apprise sera systématiquement déformée, recrée. Les humains essaient de lutter contre les faiblesses de la mémoire humaine et contre les contraintes de la communication directe. Ils sont sans l'espèce animale qui y consacre le plus d'énergie. Les humains ont inventé des institutions de mémoire et de transmission (écoles, conservatoires), des lieux (bibliothèques), des techniques (les arts de la mémoire, la répétition), et enfin les documents. Depuis les premiers objets gravés et peintures pariétales il y a 40 000 ans, les documents sont devenus les outils privilégiés de lutte contre les effets délétères du temps et de l'espace sur les connaissances. Les documents ont donné lieu à de belles innovations : tablettes d'argile, papyrus, codex, imprimerie, photographie, disque, cinéma, enregistrement magnétique, hypertexte, web, etc. Chacune a profondément influencé la culture et la communication de son époque. A chaque époque, ces outils ont provoqué des espoirs de transmettre plus et de conserver plus, mais aussi des craintes de détérioration de nos connaissances. Au cours de cette présentation, j'essaierai de montrer que les fonctions du document sont exactement les mêmes aujourd'hui et il y a 40 000 ans. La réalisation de ces fonctions, en revanche, a bien changé, avec l'invention de codes (écriture, solfège, codage binaire) d'une part, et des enregistrements analogiques d'autre part.

André Tricot est professeur de psychologie cognitive à l'Université Paul Valéry Montpellier 3 et chercheur au sein du laboratoire Epsilon. Il s'intéresse aux relations entre les mémoires naturelles et artificielles. Il essaie de comprendre comment la conception d'une mémoire artificielle (un document) peut aider la mémoire naturelle au lieu de la surcharger. Les applications relèvent de l'ingénierie pédagogique, des interactions humain-machine, de l'ergonomie et de la sécurité des transports.

La musique médiévale au XXI^e siècle, une création du XIX^e siècle. Écriture dramatique, geste artistique et performativités : questions de scénologie dans les spectacles de musique médiévale

Khài-Dong Luong, doctorant en musicologie à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, et co-directeur artistique de *La Camera delle Lacrime*

Depuis 2005, **Khài-Dong Luong** est co-directeur artistique et metteur en scène de *La Camera delle Lacrime*, ensemble conventionné par la région Auvergne-Rhône-Alpes pour son travail de création en direction des répertoires du Moyen Âge. Dans le paysage des ensembles professionnels de musiques anciennes, la posture de l'ensemble se distingue par la revendication dans leurs créations de l'écart irréductible entre la source ancienne et la pratique spectaculaire produite.

Engagé depuis 2017 dans une thèse en recherche-crédation où le concert/spectacle de musique médiévale est envisagé comme un événement spectaculaire issu d'une opération de transformation complexe qui permet de passer de sources médiévales notées à une manifestation incarnée, son travail de recherche porte sur les questionnements suivants : Qu'est-ce que l'expérience moderne du concert/spectacle de musique médiévale ? Qu'entend-t-on quand on écoute de la musique médiévale ? A quoi assiste-t-on quand on se rend à un concert/spectacle de

JOURNÉES D'ÉTUDE - PROGRAMME DÉTAILLÉ

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY - MONTPELLIER 3

musique médiévale ? Est-ce que 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 de l'interprétation de ces musiques est un vrai problème ? Si tel n'est pas le cas, quel est alors le sens et la raison d'être de tels objets ? Quels sont alors les véritables enjeux autour des concerts/spectacles de musique médiévale ? Quelle performativité pouvons-nous attendre de ces événements ?

Le théâtre anthropologique - entre tradition orale et création

Jean-François Favreau, Docteur ès lettres de l'université Paris 7 et Fabrice Nicot, doctorant en arts sous la direction de Jean-François Dusigne (Université Paris 8 / Vincennes Saint Denis) et en anthropologie sous la direction de Laënnec Hurbon (UEH / LADIREP). Metteur en scène, comédien et enseignant.

Dans les pratiques performatives qui ressortent de la transmission orale, on constate une forme de dissensus entre d'un côté l'effectuation de gestes de l'ordre traditionnel (voués à réitérer, en lui prêtant vie, un processus), et de l'autre côté le geste de création (voué à faire émerger une instance singulière, en rupture avec son environnement). Pour autant, cette tension innerve chacun des deux domaines : d'une part, le monde traditionnel au 21e siècle est renvoyé à la question de son adaptation à un monde modifié, où les frontières bougent, à un environnement rhizomatique. D'autre part, les arts de la scène, habituellement organisés autour de la notion d'auteur se mettent à regarder du côté de l'effacement de celui-ci (théâtre rituel, performance, arts durationnels, participatifs...). Jean-François Favreau et Fabrice Nicot illustrent cette réflexion à partir d'observations faites dans des zones géographiques concernées par leurs parcours respectifs : le "domaine Européen" (Méditerranée, monde Slave jusqu'au Caucase...) pour le premier, et - essentiellement - les Caraïbes (Haïti) pour le second.

Jean-François Favreau est praticien de théâtre musical, metteur en scène, comédien-chanteur et chercheur. Docteur ès lettres de l'université Paris 7, il est l'auteur d'un essai sur Michel Foucault et la littérature (Vertige de l'écriture, ENS éditions, "signes", 2012). Il a vécu longtemps en Europe Centrale (Autriche, puis Pologne) où il collabore avec l'Institut Grotowski et au sein de la compagnie Teatr ZAR, avec qui il présente le triptyque Les évangiles de l'enfance sur de nombreuses scènes d'Europe, Amérique du Nord, et Asie. En France, il a travaillé à la Cartoucherie de Paris, et dans un long compagnonnage avec le metteur en scène de théâtre musical Alexis Forestier. Chercheur de terrain dans le domaine du chant et des arts traditionnels, il est à l'origine de séries de voyages de recherche, de rencontres, festivals, et ateliers (sur les confréries de chant, les lamentatori de Méditerranée, le chant modal, la collecte sonore...), avec l'ensemble In medias res. Il dirige depuis 2010 le Site de pratiques théâtrales Lavauzelle, dans le Limousin, collabore à divers projets autour des musiques traditionnelles et du théâtre anthropologique (dans le monde slave, en Ethiopie, en Haïti...), notamment par la création radio. Il participe à des groupes de réflexion sur ces questions à l'université Paris 8, la Maison des sciences de l'homme.

Diplômé en tant que de l' E.N.S.A.T.T. (École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) puis de l'Université Paris III Sorbonne-nouvelle en recherche théâtrale, **Fabrice Nicot**, acteur, metteur en scène, pédagogue, produit ses créations en France et à l'étranger. Il enseigne le théâtre et l'anthropologie dans plusieurs institutions, notamment aux Universités Paris 8 et de Strasbourg (France), à l'UEH (Haïti) ainsi qu'à l'Institut Grotowski de Wroclaw (Pologne). Il est Professeur d'art dramatique aux cours Florent et pour la Mairie de Paris. Il est doctorant aux Universités Paris 8 (Scènes du monde) et à l'UEH (Anthropologie). Producteur d'événements artistiques internationaux, il a fondé et dirigé, entre autres, les Printemps iraniens pour la Mairie de Paris puis l'Académie et le Festival des Arts Sacrés Andreï Tarkovski de l'abbaye de Pontigny, parrainés par Andreï Andreïevich Tarkovski, le fils du réalisateur russe.

JOURNÉES D'ÉTUDE

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3

10 ET 11
DÉCEMBRE 2020

CRÉATION
TRANSMISSION
RECHERCHE

Aborder les musiques anciennes et les musiques de rituels au XXI^e siècle, sous l'angle de la pensée complexe.



Dante en exil par Domenico Peterlini (1822-1891) à Florence, harpe restituée à partir du sceau de Guilhem VIII de Montpellier conservé dans les Archives de la ville, représentation des *Sphères du Paradis* par l'ensemble *La Camera delle Lacrime* en 2019 avec les étudiants de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 et des collégiens du Pic Saint-Loup, l'ensemble-école en recherche-création, église de Saint-Guilhem-le-Désert, plaquette 2020 *Langues d'Automne*.

En partenariat avec l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, l'École Doctorale 58, le Centre d'Études Médiévales de Montpellier (EA4583), l'Institut Supérieur du Professorat et de l'Éducation de l'Académie de Montpellier et le Centre International de Musiques Médiévales.



CEMM
centre
d'études
médiévales
de Montpellier
EA 4583



INSPÉ
Institut national
supérieur du professorat
et de l'éducation
Académie de Montpellier

