

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3  
JOURNÉE D'ÉTUDES JEUDI 15 & VENDREDI 16/4 2021



**ALLER AU-DELÀ  
DES LIMITES :**

# **EXPÉRIMENTER LE TIMBRE DANS LES PRATIQUES VOCALES ET INSTRUMENTALES DES MUSIQUES MODALES**



**CEMM**  
centre  
d'études  
médiévales  
de Montpellier  
EA 4583



Histoire occidentale, Histoire orientale, Histoire de l'Art, Littérature, Musicologie

**archimede**  
ARCHÉOLOGIE ET HISTOIRE  
DE LA MÉDITERRANÉE ET DE  
L'ÉGYPTE ANCIENNES

Labex ANR-11-LABX-0032-01

## COMITÉ SCIENTIFIQUE

- **Gisèle Clément**, Musicologue, Maîtresse de conférences HC, CEMM / Université Montpellier 3 / CIMM
- **Corinne Frayssinet Savy**, Ethnomusicologue, chercheuse associée IReMUS et RiRRa 21, Université Montpellier 3 / SFE
- **Olivier Féraud**, Archéo-luthier, musicien, chercheur associé LabEx Archimède
- **Baptiste Chopin**, Doctorant CIHAM / Université Lyon 2 / CNSMD Lyon, musicien, directeur artistique de l'ensemble Ballata, professeur au CRR d'Annecy
- **Clément Frouin**, Doctorant CEMM / Université Montpellier 3



Organisées dans le cadre du séminaire du Centre d'Etudes Médiévales de Montpellier (CEMM, EA 4583), du LabEx Archimède (ANR-11 LABX-0032-01), et de la 4e édition du Séminaire Nomade de la Société Française d'Ethnomusicologie (SFE, 2020-2021) :

COMPLÈTEMENT TIMBRÉ !  
PERSPECTIVES MULTIPLES SUR LE TIMBRE

Ce titre, inspiré d'un article du musicologue anglais Christopher Page, pointe une des problématiques centrales de la réactivation des musiques médiévales : comment remettre en sons le large répertoire dont nous avons hérité ? Cette question fait le lien entre les instruments de musique et leurs musiques en ce qu'elle implique d'emblée des enjeux liés à la performance et aux connaissances organologiques. Du point de vue vocal, elle est d'autant plus brûlante puisqu'elle fait appel à un imaginaire et à des représentations. L'expérimentation est-elle en mesure de déjouer les limites imposées par le peu de traces matérielles dont nous disposons ?

Cette expérimentation s'impose également à l'ensemble des musiques modales. Tout ethnomusicologue y est confronté plus ou moins directement à travers les terminologies vernaculaires, la fabrique et la pensée du sonore, les stratégies de timbre mis en jeu dans l'interprétation individuelle ou collective des chanteurs et des musiciens. La quête du son passe par un apprentissage de l'interprète à différentes échelles sociales, culturelles, spirituelles. Elle s'impose particulièrement à travers l'expérience endogène et exogène de la singularité.

Dédiées à l'expérimentation de la voix et des instruments dans les musiques modales, ces deux journées entendent faire dialoguer médiévistes et ethnomusicologues sur l'articulation entre les sources (musicales, iconographiques, littéraires, archéologiques ou encore enregistrées), la reconstitution instrumentale et la performance, les stratégies sonores et le geste vocal.

La finalité de ces rencontres vise à la fois la dimension artistique, ontologique, interprétative, voire expérimentale. Il s'agit de penser du point de vue du timbre l'organologie et la voix à l'épreuve de la performance pour mieux appréhender et comprendre de façon globale les répertoires des musiques modales conjointement à travers le prisme des approches médiévistes et ethnomusicologiques.

Ces deux journées convieront des acteurs aux horizons variés dans une perspective transdisciplinaire : musicologues et ethnomusicologues, musiciens et luthiers, archéologues, historiens de l'art ou encore spécialistes des humanités numériques. **L'axe Timbre**, facture et geste instrumentaux ou vocaux permettra d'explorer les questions de terminologie et de typologie liées au timbre, l'analyse sonore des iconographies, les différentes formes de représentations et d'imaginaires qu'inspirent la voix et l'instrument dans les musiques modales. **L'axe Patrimonialisation et interprétation** fait dialoguer médiévistes et ethnomusicologues sur les problématiques communes de la transmission, de la réévaluation, voire de la transgression à des fins d'innovation ou d'expérimentation musicales. L'interprétation sera considérée en particulier du point de vue du timbre et des enjeux sonores face à la question de la patrimonialisation des répertoires, de leurs pratiques et des objets sonores sollicités.

## JEUDI 15 AVRIL 2021 (APRÈS-MIDI)

13h45 : Introduction générale des journées d'études par le comité scientifique.

14h00 : **Conférence plénière :**  
Francis Biggi : *Nomina nuda tenemus.*

### LE SON DES IMAGES

14h45 : Thilo Hirsch : *Le ménestrel en tant que Paon? - Iconographie musicale selon le modèle en trois étapes de Panofsky à l'exemple d'une enluminure médiévale.*

15h05 : Jacob Mariani : *An unstopped string: new perspectives on the rise of the Lira da Braccio and its medieval predecessors.*

15h25 : Questions de l'auditoire.

15h45 : Pause café.

### DANS L'ATELIER DU LUTHIER : LA CONSTRUCTION DU SON

16h00 : Christian Rault : *Les outils du luthier pour créer le timbre des instruments à cordes.*

16h20 : Clément Frouin : *Le portail de Moissac, une palette de timbre? Etude sur l'impact mécanique et sonore de la forme des ouïes sur les vièles médiévales.*

16h40 : Marti Beltran : *Reconstructing the sound of the past.*

17h00 : Questions de l'auditoire.

17h30 : Conclusion de la journée par le comité scientifique.

## VENDREDI 16 AVRIL 2021 (MATINÉE)

9h45 : Introduction de la journée par le comité scientifique.

### ESTHÉTIQUE SONORE ET PERFORMANCE : FAIRE VIBRER LA CORDE

10h00 : Baptiste Chopin : *Quasi tinnientes : l'esthétique sonore du psaltérion médiéval*

10h20 : Yves d'Arcizas : *Le timbre des harpes médiévales. Des cordes et des harpions.*

10h40 : Bor Zuljan : *Les expérimentations sonores des luths à la Renaissance - la reconstruction d'un «bray lute».*

11h00 : Questions de l'auditoire.

11h20 : Pause café.

11h40 : Olivier Féraud : *Qui onscques ouyst tel melodie. La question du timbre à l'épreuve de l'interprétation des musiques médiévales aujourd'hui. - première partie.*

12h00 : Anne Delafosse : *Qui onscques ouyst tel melodie. La question du timbre à l'épreuve de l'interprétation des musiques médiévales aujourd'hui. - seconde partie.*

12h20 : Questions de l'auditoire.

12h40 : Pause déjeuner.



## VENDREDI 16 AVRIL 2021 (APRÈS-MIDI)

### ESTHÉTIQUE SONORE ET PERFORMANCE : FAIRE VIBRER LE CORPS

- 14h00 : Corinne Frayssinet Savy : *En quête d'un timbre performatif, interactions culturelles et artistiques.*
- 14h20 : Damien Poisblaud : *Le timbre dans les pratiques vocales liées au chant grégorien.*
- 14h40 : Bruno Deschênes : *Les mélodies de timbre du shakuhachi japonais.*
- 15h00 : Questions de l'auditoire.
- 15h20 : Pause café.

### TRANSMISSION ET PATRIMONIALISATION DU TIMBRE

- 15h40 : Carmen Saade : *Etude de la perception cognitive de cordophones (timbres et modes de jeu) du Mašriq chez les enfants libanais de 10 à 12 ans.*
- 16h00 : Orane Murail : *Le groupe Malicorne : créer un son folk-rock inédit, entre tradition et uchronie.*
- 16h20 : Questions de l'auditoire.

### CONCLUSIONS DES JOURNÉES

- 16h40 : **Conférence plénière :**  
François Picard : *L'interprétation instrument en main comme moyen de remise en cause des certitudes apportées par l'étude historique et culturelle.*
- 17h30 : Conclusion et remerciements par le comité scientifique.

## ABSTRACTS / INTERVENANTS

**Francis Biggi** (Musicien, professeur émérite à la HEM de Genève) :  
*Nomina nuda tenemus.* **Conférence plénière**

Interpréter les musiques du Moyen-Âge avec un œil critique emmène, tôt ou tard, à la prise de conscience de l'impossibilité de cerner une méthodologie univoque, pouvant aller au-delà du droit individuel du musicien d'approcher l'interprétation selon les éléments subjectifs (et donc arbitraires) qu'il considère incontournables : sa liberté d'artiste ou la meilleure hypothèse à l'état de ses connaissances et convictions. Qu'il s'agisse de bâtir une approche basée sur l'analyse des sources et des traités ou les recherches interdisciplinaires, d'intégrer aux réflexions les outils propres à l'ethnomusicologie ou à la musicologie comparée, de s'adresser aux neurosciences pour explorer les fondements de la perception et du langage, nous ne faisons qu'appliquer un regard contemporain à l'interprétation de répertoires appartenant à des époques et à des sociétés si lointaines dans le temps, que la seule possibilité que nous avons pour donner une base cohérente à nos considérations est d'établir des postulats au préalable. Un axiome tel que : « à besoins égaux, réponses égales » pour aussi évident qu'il puisse paraître, il demande tout de même de limiter à priori l'influence de l'élément temporel, car pour qu'il soit efficace il faut accepter que nos catégories d'évaluation sémantiques ou esthétiques s'appliquent de façon cohérente à des langages et à une pensée éloignés dans le temps et de notre expérience. Il s'agit d'un problème substantiel qui concerne la perception et l'interprétation de la réalité, les éléments de jugement de l'expérience et de son évaluation : nous ne lisons pas le monde comme les gens du XIII<sup>e</sup> siècle, mais nous interprétons leur lecture selon nos valeurs et croyances. Une lecture diachronique n'est pas possible. Et si dans le domaine de la recherche en sciences humaines la question peut être reconduite pragmatiquement à une version simplifiée du principe d'indétermination, quand elle est appliquée à l'interprétation artistique, tout le système devient bien plus aléatoire. En particulier si on vise à un résultat musical qui se voudrait « vraisemblable » et non pas une légitime proposition artistique parmi d'autres.

La comparaison avec les savoir-faire, l'esthétique et les techniques d'autres cultures est intéressante et peut nous aider à créer des modèles d'expérimentation, mais il ne faut pas oublier que nous nous adressons à des traditions orales et/ou extra-européennes en tant qu'élément de comparaison avec les musiques du Moyen-Âge, comme si ces traditions contemporaines n'étaient pas elles-mêmes soumises à des phénomènes incessants de modification, d'adaptation et d'assimilation d'éléments exogènes, à partir du poids que le colonialisme culturel de l'Occident a eu sur les cultures musicales extra-européennes dans les derniers cinq siècles.

**Thilo Hirsch** (Doctorant à l'Université de Berne, Haute école des arts, Berne) :  
*Le ménestrel en tant que Paon ? Iconographie musicale selon le modèle en trois étapes de Panofsky à l'exemple d'une enluminure médiévale.*

Une condition préalable à la reconstruction d'instruments de musique (et de leur timbre) sur la base de sources iconographiques est l'analyse détaillée des éléments représentés qui doivent être compris comme «réalistes» ou «symboliques». L'étude des «realia» musicales dans les sources iconographiques est un sous-domaine de l'iconographie musicale, qui repose à son tour sur les méthodes de l'histoire de l'art, comme par exemple le modèle d'analyse iconographique en trois étapes de Erwin Panofsky des années 1930. Ce modèle, qui peut être appliqué principalement aux images européennes de l'art figuratif (pour le contexte desquelles des sources textuelles étendues ont été préservées), est encore valable aujourd'hui et a été examinée sur la base d'une enluminure mozarabe de l'Apocalypse de Silos du début du XII<sup>e</sup> siècle. Les étapes analytiques du modèle de Panofsky, clairement définies sur le plan méthodologique, et les principes de contrôle qui y sont associés, ont permis d'obtenir de nombreuses informations nouvelles, tant sur le sujet en général que sur les détails organologiques de l'instrument à cordes frottées représenté.

**Jacob Mariani** (Doctorant à la University of Oxford) :  
*An unstopped string: new perspectives on the rise of the Lira da Braccio and its medieval predecessors.*

It is currently held that the late medieval Italian fiddle (It. viella or viola) gave its form to the lira da braccio of the 'High Renaissance', where classicising efforts and new performance practices further transformed the instrument into a vehicle for chordal accompaniment. But while the lira da braccio's sixteenth-century morphology is highly developed and defined, scholars have had difficulties deciding what exactly distinguishes the earliest examples of the lira in iconography from the fiddles that precede them—it is unclear where the Medieval ends and the Renaissance begins. This conceptual ambiguity is likewise disconcerting for the narratives of instruments of Trecento and early Quattrocento.

Studies have produced arguments for there being specific variants of the viella or viola: one type for melodic playing, and one for more simplistic 'drone' accompaniment, the latter being sort of 'proto-lira' while the former was connected to written music and specialized melodic repertoires. In tracing the 'lira' concept backward from 1500, however, questions emerge: how common was this 'proto-lira', and by contrast, where is the melodic fiddle to be found?

This presentation constitutes a review of the arguments for a 'melodic vs. drone' dichotomy in Italian bowed string instruments in Italian iconography from 1300-1500, following an assessment of new photography produced through fieldwork for my current DPhil

project and thesis. It considers various narratives about the functions of late medieval string instruments and their potential relationships to notated musics, untangling the historical evidence from the needs and influence of the Early Music Movement and its modern reconstructions.

**Christian Rault** (Luthier, les Vanneaux) :  
*Les outils du luthier pour créer le timbre des instruments à cordes.*

La qualification d'un timbre n'a pas de vocabulaire spécifique. Les mots pour le caractériser sont empruntés à d'autres domaines des sens, comme la lumière, les textures, les saveurs...Parler de timbre présuppose donc la définition d'un vocabulaire commun et précis dont le signifié est partagé. Quelle est la palette des moyens techniques, à disposition du luthier expérimenté pour créer un timbre prédéterminé ?

Chaque choix, à chacune des nombreuses étapes successives de la construction, a un impact plus ou moins puissant. Architecture, nature des cordes, densités des bois, dessins et volumes de la caisse de résonance...Dans cette courte présentation nous tenterons d'en éclaircir les causes et les effets en nous intéressant plus particulièrement aux instruments médiévaux.

**Clément Frouin** (Doctorant, CEMM, Université Paul-Valéry Montpellier 3) :  
*Le portail de Moissac, une palette de timbre? -Etude sur l'impact mécanique et sonore de la forme des ouïes sur les vièles médiévales.*

Sur les vièles à archet du tympan roman de l'abbaye Saint-Pierre de Moissac, dans le Tarn et Garonne, les sculpteurs médiévaux ont représenté une multitude d'ouïes différentes. Certains y voient de la symbolique, d'autres une pure ornementation. Pourtant les ouïes des instruments à archet ont subi une évolution continue avant de se standardiser pour devenir celles qu'on trouve aujourd'hui sur les violons. C'est pourquoi nous pensons que le grand nombre de formes d'ouïes que l'on trouve dans l'iconographie médiévale peut être le fruit de l'expérimentation des luthiers d'alors, en quête de sonorités différentes. La conduction de la table d'harmonie dépend de la forme de la palette (la partie de l'instrument qui accueille le chevalet entre les deux ouïes), et la propagation des ondes sonores détermine le son. De la forme des ouïes dépend aussi la puissance de l'instrument.

L'étude de la mécanique des fluides nous permet de comprendre les procédés d'échange d'air au niveau des ouïes et l'impact que cela peut avoir sur la propagation du son. Nous proposons dans cette communication de vous faire part de nos expériences en cours qui nous permettent de comprendre la relation entre la forme des ouïes et les différentes qualités du son.

**Marti Beltran** (Universitat Politècnica de Catalunya, PhD, and Medieval Music Besalú) :  
*Reconstructing the sound of the past.*

Musicologists and performers interested in early music and specifically on music of the middle ages often work on the reconstruction of music from the past. We have only a few sources for its study: the literary and music sources, iconography and the preserved instruments. The new project I'm introducing is focused on the study of the materials and procedures used on the preparation of the music instruments of the past. This knowledge is essential to understand the behaviour of the instruments and to fill the gap on the reconstruction of the practice and performance of music on the middle ages.

The procedures involve analytical techniques used by the Universitat Politècnica de Catalunya (UPC) AMPC research group, dedicated to the study of cultural heritage materials, and musicological studies developed on the Medieval Music Besalú International Course as well. A first step of the project is the study of different varnishes formulation as they appear on historical treatises as the Teophilus De diversis artibus or the Montpellier Liber diversarum arcium and its possible use on the 12th and 13th century music instruments.

**Baptiste Chopin** (Doctorant CIHAM / Université Lyon 2 / CNSMD Lyon, musicien, directeur artistique de l'ensemble Ballata, professeur au CRR d'Annecy) :  
*Quasi tinnientes : l'esthétique sonore du psaltérion médiéval*

L'exégèse patristique, notamment à travers les commentaires des psaumes, présente, dans le cadre et la fonction de ce type d'écrits, quelques éléments constitutifs du psaltérion, en particulier dans sa comparaison avec la cithare biblique. La littérature médiévale mystique en reprendra quelques éléments, tout en apportant, corrigeant ou modifiant certains aspects, procédant ainsi à une mise à jour, propre à l'épistémologie médiévale, de l'enseignement des Pères. Ainsi au tournant du XIII<sup>e</sup> siècle semble bien se dessiner l'émergence d'un psaltérion nouveau et singulier, avec une morphologie cintrée, confirmée par l'iconographie, et des caractéristiques organologiques et sonores propres. La dynamique encyclopédique de ce temps aussi bien que des indices issus de la littérature romanesque permettent ainsi de dresser un portrait du timbre de cet instrument, en lien avec son mode de jeu, la nature des cordes employées et la comparaison avec des timbres approchants. Une vision plus large de l'instrumentarium médiéval aussi bien que des canons acoustiques de ce temps permettent de compléter cette définition du timbre du psaltérion.

Après avoir élaboré et construit cette image sonore de l'instrument perçue par l'homme médiéval, cette présentation fera le lien avec les considérations pratiques actuelles qui entrent en jeu dans sa mise en vibration et sa mise en musique, en s'appuyant sur quelques exemples du répertoire monodique et polyphonique.

**Yves d'Arcizas** (Facteur de harpes, Coulon) :  
*Le timbre des harpes médiévales- Des cordes et des harpions.*

*Des cordes harmoniques en boyau...*

S'agissant de timbre dans le cas des instruments de musique à cordes il est incontournable d'examiner l'incidence de l'élément primordial qu'en sont les cordes. A partir d'intestins de mouton, leur fabrication simple nécessite cependant quelque pratique avant de maîtriser la torsion et la tension de séchage. Ces tours de main joints aux irrégularités d'un matériaux organique contribuent à définir le timbre des cordes.

*...et des harpions.*

A l'aube des temps modernes s'affirme un goût pour les sonorités «augmentées»: cornes, cervelas, jeux de régale des orgues, chiens de vièle ou de trompe marine et nazardement de la harpe, de certains luths montés de doubles frettes, voire d'épinettes et de clavecins. Cette recherche de timbre, souvent liée aux harmoniques naturelles, a enrichi le spectre sonore des instruments concernés.

**Bor Zuljan** (Doctorant CESR, Université de Tours, professeur de luth au Conservatoire Populaire de Musique, Danse et Théâtre de Genève) :  
*Les expérimentations sonores des luths à la Renaissance - la reconstruction d'un «bray lute».*

La période autour de l'année 1500 fut féconde en expérimentations en tout genre et nous pouvons également y observer une variété étonnante d'instruments de musique et de sonorités. Le luth semblait aussi posséder plusieurs facettes, aujourd'hui guère connues. Ceci est le cas du luth «fredonnant», qui imite le son de la harpe à harpions. Inspirés par la description d'un tel luth qui figure dans le magnifique manuscrit de Vincenzo Capirola (ca. 1517), nous avons entrepris avec le luthier César Arias la reconstruction de cet instrument, fruit de nombreux essais pratiques et de recherches organologiques et iconographiques.

**Olivier Féraud** (Archéoluthier, Lyon, musicien, chercheur associé LabEx Archimède Université Paul-Valéry Montpellier 3) et

**Anne Delafosse** (Chanteuse, professeur au CNSMD de Lyon) :

*Qui onscques ouyst tel melodie.- La question du timbre à l'épreuve de l'interprétation des musiques médiévales aujourd'hui.*

La complexité de la notion de timbre résiste à la fois à la qualification et à la quantification. Parler en termes de sonorité permet en revanche de poser la question : comment est-il attendu que sonne telle musique, telle voix ou tel instrument ? A travers l'expression « sonner comme » il est possible d'entrevoir des qualifications et des valeurs socioculturelles à l'oeuvre dans les représentations collectives et l'environnement sociétal

qui donne corps à leurs musiques. Ces enjeux sont particulièrement mis à l'épreuve dans l'exécution aujourd'hui des musiques du Moyen Âge, du simple fait que les théorisations de la sonorité, comme les témoins archéologiques relatifs aux instruments de musique, restent rares avant le XVI<sup>e</sup> siècle. Face à des portées manuscrites et des images d'instruments de musique muettes, les questions se multiplient : quel timbre donner à la voix pour chanter la musique au Moyen Âge ? Quelle qualité sonore attendre d'une vièle à archet ? Doit-on adapter sa voix et les instruments aux répertoires, aux lieux et aux contextes historiques d'exécution ? Malgré les connaissances techniques rassemblées aujourd'hui autour de la facture instrumentale médiévale, le travail de restitution des instruments de musique ne doit-il pas être orienté dans le sens des sensibilités d'alors ?... Autant de questions qui portent à nous intéresser aux analogies et aux qualificatifs empreints de valeurs sociales, tels que l'on peut en glaner dans la littérature médiévale ou la lecture iconographique.

En traitant conjointement les problématiques liées au son de la voix chantée et à celui des instruments construits et joués, voire à la perception de la qualité sonore des cordes de boyaux, cette communication se prête à une délicate enquête portant sur les sensibilités et les sensorialités liées à la musique au Moyen Âge. Entre musicologie et anthropologie du sonore, il s'agit de dégager des horizons d'écoute pouvant nourrir à la fois la connaissance musicologique des pratiques musicales médiévales et les choix que l'on peut opérer aujourd'hui pour les réinvestir.

**Corinne Frayssinet Savy** (Ethnomusicologue, RIRRA 21, IReMus) :  
*En quête d'un timbre performatif, interactions culturelles et artistiques.*

Le grain de la voix au sens de Roland Barthes (*Musique en jeu*, 1972) situe le chant à l'échelle sonore, voire intime de la langue. Il relève du géno-chant qui, à l'inverse du phéno-chant, ne théâtralise pas le chant, mais le dit. Dans le flamenco, *dire le chant* consiste en une déconstruction des artefacts. Il est élément de sociabilité. Lorsqu'il est amplifié en concert ou modelé par les techniques d'enregistrement, une texture sonore se dessine conjuguant ce que Daniel Charles appelle « bruit de fond », soit tout ce qui est imputable aux appareils et leurs aléas, et « bruit de forme qui provient des turbulences propres au locuteur lui-même » qu'il dénomme le timbre (*Le Temps de la voix*, 1978). Rocío Márquez [Huelva, 1985] appartient à cette génération de chanteurs héritière d'une histoire discographique et d'une variabilité sonore plus conséquente. Sa discographie devient une quête temporelle de la voix faisant de l'héritage un matériau musical à réinventer au présent à la manière d'Enrique Morente [Grenade, 1942-Madrid, 2010] transfigurant le mode de dire flamenco en expérience poétique sonore. De ses albums *Claridad* (2012) à *Visto en el jueves* (2020), elle expérimente une autre conception du timbre vocal qui d'original devient singulier afin d'investir des champs nouveaux de l'interaction sonore entre voix et guitare. L'échelle performative s'attache aux relations entre voix et « voie » dans une texture complexe, entre interprète et circonstances.

**Damien Poisblaud** (Chanteur, Directeur artistique de l'ensemble Les chantes du Thoronet) :  
*Le timbre dans les pratiques vocales liées au chant grégorien.*

Comme tout chant, le chant grégorien fait appel à un type de voix capable de rendre les effets recherchés, tant au niveau de la production du texte qu'au niveau de l'ornementation ou des intervalles. On a vu en effet le chant grégorien changer complètement d'aspect - et presque de nature - dès que la réforme de sa vocalité en a été entreprise à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. D'ornementé et supportant l'exécution en solo, le grégorien est devenu un chant lisse, presque exclusivement réservé au chœur. Sans doute n'a-t-on que peu d'éléments permettant d'entendre explicitement comment chantaient les chantes de jadis, mais la fréquentation assidue des chants traditionnels en Europe et dans le monde a permis de renouer dans une assez large mesure avec ces pratiques anciennes. Il apparaît clairement que, pour retrouver l'intonation modale non tempérée, une certaine couleur vocale est nécessaire ; pour pouvoir exécuter l'ornementation telle qu'elle est consignée dans les sources du X<sup>e</sup> siècle, un certain placement de la voix est indispensable.

Le choix du timbre est donc loin d'être une simple question d'esthétique. Chanter le grégorien avec une voix lyrique ou avec une voix peu timbrée engage plus que l'enveloppe esthétique : c'est la substance même du chant qui s'en trouve modifiée.

**Bruno Deschênes** (Ethnomusicologue, Montréal) :  
*Les mélodies de timbre du shakuhachi japonais.*

Lors d'une classe de maître en novembre 2015 à Tokyo du musicien japonais Kaoru Kakizakai, maître du shakuhachi, un des premiers points qu'il a soulevé est que la musique de honkyoku, ce répertoire de pièces solos pour shakuhachi composées par une secte de moines bouddhistes zen durant l'ère Edo (1603-1868), sont des mélodies de timbres. Du fait qu'il ne peut y avoir deux bambous de même taille, de même forme, de même épaisseur, de même densité, il est impossible à un facteur de produire deux flûtes ayant exactement le même timbre. Celui-ci change aussi selon différentes longueurs, ou encore entre le modèle traditionnel et le modèle moderne. Le timbre de cette flûte est aussi largement influencé par le style d'un répertoire (moderne ou traditionnel), les spécificités techniques de son jeu selon les styles, mais aussi par la façon dont le musicien forme ses lèvres et ses muscles orofaciaux.

Je ferai une présentation de quelques-unes des particularités timbrales de cette flûte de bambou, surtout ce qu'implique pour le musicien d'accentuer le caractère timbral et non seulement mélodique de ces pièces composées par des moines bouddhistes qui ne jugeaient pas leur flûte comme un instrument de musique, et leurs œuvres comme de la musique. Ma présentation sera faite du point de vue d'un musicien interprète de cette flûte, et non de l'ethnomusicologue proprement dit.

**Carmen Saade** (Doctorante à Sorbonne Université / IReMus / Centre de recherche sur les traditions musicales à l'Université Antonine (Liban), chargée de cours à la Lebanese International University) :

*Etude de la perception cognitive de cordophones (timbres et modes de jeu) du Mašriq chez les enfants libanais de 10 à 12 ans.*

Cette communication présente une étude réalisée sur la perception cognitive des enfants libanais à l'égard des instruments à cordes du Mašriq. Sachant que la reconnaissance perceptive fait intervenir deux paramètres importants : le timbre et le mode de jeu instrumental, le propos de cette communication serait d'étudier lequel parmi ces deux paramètres serait primordial pour la discrimination et ceci chez deux groupes d'enfants : l'un ayant reçu une formation musicale basée sur la musique mašriqienne et l'autre ayant reçu une formation strictement harmonique tonale. Cette étude a pour propos de montrer que le facteur mode de jeu serait mis à profit en priorité par les enfants ayant une expertise soit de la tradition musicale du Mašriq, soit de la pratique instrumentale en général. La validation de cette hypothèse se base sur une enquête de terrain et sur une lecture affinée de ses résultats.

**Orane Murail** (Professeur d'alto, CRD Bobigny ; Doctorante en Recherche et pratique à l'Université de Saint-Etienne et au CNSMD de Lyon) :

*Le groupe Malicorne : créer un son folk-rock inédit, entre tradition et uchronie.*

Le folk revival fut la tentative de jeunes musiciens aventureux, souvent urbains, de faire redécouvrir un répertoire de tradition orale dont ils ignoraient eux-mêmes presque tout ; contrairement à la Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, pays d'immigration où chaque communauté a gardé vivaces ses traditions et où la musique agit comme ciment d'une identité communautaire, il existe en France une réelle coupure entre la première guerre et la fin des années 60 dans la pratique de ce répertoire. Voilà pourquoi les musiciens de folk des années 60 et 70 s'appuieront beaucoup sur les collectes du XIX<sup>e</sup> siècle ou encore les livrets scouts et les enregistrements ethnomusicologiques, et ce malgré la coexistence du traditionnel et du revival. Aux côtés d'autres artistes d'avant-garde musicale (Brigitte Fontaine, Comme à la radio, Magma ou encore Colette Magny...), la contre-culture folk se propose comme une réaction contre le folklorisme, l'opérette, contre la variété (Nana-Mouskouri et ceux précités), contre l'interprétation lyrique des chansons traditionnelles (Canteloube). Et même contre l'idée trop classique d'interprétation, Catherine Perrier lui préférant le terme d'« habiter » dans le sens d'une incarnation musicale plus authentique.

Au même moment, un second revival prend forme : celui de la musique ancienne et la recherche d'une interprétation historiquement informée. Comme les folkeux, les baroqueux s'appuient sur des traités et des sources écrites pour tenter de retrouver une forme d'authenticité, ne serait-ce que dans la démarche, mais surtout ils font rupture

avec la tradition d'interprétation romantique. Les baroqueux et le mouvement folk amateur s'appuieront l'un l'autre pour redécouvrir des sons et des manières de jouer oubliés, déterrer des vieux airs mais aussi des instruments oubliés, aller chercher des modèles de manières de jouer et chanter dans les traditions orales encore vivaces du pourtour méditerranéen ou de leurs voisins d'outre-Manche.

A la croisée de ces chemins, le groupe Malicorne propose une relecture de ces chansons populaires toute particulière, nourrie de pop culture et de musiques traditionnelles anglo-américaines. C'est aussi dans l'organum de Pérotin et les polyphonies sardes ou bulgares qu'ils puisent pour recréer leurs polyphonies vocales. Alternant polyphonies vocales a cappella et profusion instrumentale, Malicorne fait sonner les musiques traditionnelles francophones de manière totalement inédite, créant un espace-temps de liberté totale sur la scène folk française.

**François Picard** (Ethnomusicologue, Professeur à Sorbonne Université, Vice-président de la Société française d'Ethnomusicologie) :

*L'interprétation instrument en main comme moyen de remise en cause des certitudes apportées par l'étude historique et culturelle. Conférence plénière*

Il aurait été plus tranquille pour l'esprit de proposer « L'interprétation instrument en main comme moyen de validation des hypothèses apportées par l'étude historique et culturelle ». Un long cheminement de l'interprétation des musiques médiévales dans une mouvance entre folk et musiques anciennes à la reconstitution de musiques anciennes de Chine au-delà des traditions transmises montre que bien sûr l'interprétation instrument en main met en place les questions de dynamique, d'articulation, de tempéraments. De manière assez inattendue, elle peut aussi bouleverser les certitudes solidement établies sur la place de l'esthétique dans la valeur donnée socialement aux pratiques musicales, comme le montre l'exemple des musiques confucéennes, que l'on considérait les plus impersonnelles du monde avant qu'un engagement comme musicien en montre la dimension d'engagement intime. On l'aura compris, la question des rapports entre timbre et musique se dira ici en termes de relations, dans le complexe yinyue 音樂, entre sheng 聲 et yin 音.

## RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Liens ZOOM pour participer au séminaire le

### JEUDI 15 AVRIL 2021 À 13H30 (UTC+2) :

<https://univ-montp3-fr.zoom.us/j/95610298010?pwd=U1NxdVVZRGtMRVA5TlhVcC8rcTBXUT09>

ID de réunion : 956 1029 8010  
Code secret : 692723

### VENDREDI 16 AVRIL À 9H30 (UTC+2) :

<https://univ-montp3-fr.zoom.us/j/95991492133?pwd=TjBRRzhrYmRrd3FPd0hyK0kyanZSQTO9>

ID de réunion : 959 9149 2133  
Code secret : 014316

### **CONTACTS :**

Baptiste Chopin, [baptiste\\_chopin@hotmail.com](mailto:baptiste_chopin@hotmail.com)  
Clément Frouin, [clem.frouin@gmail.com](mailto:clem.frouin@gmail.com)

Journées organisées dans le cadre du séminaire du Centre d'Etudes Médiévales de Montpellier (CEMM, EA 4583), du LabEx Archimède (ANR-11 LABX-0032-01), et de la 4e édition du Séminaire Nomade de la Société Française d'Ethnomusicologie (SFE, 2020-2021) :

**COMPLÈTEMENT TIMBRÉ !**  
**PERSPECTIVES MULTIPLES SUR LE TIMBRE**