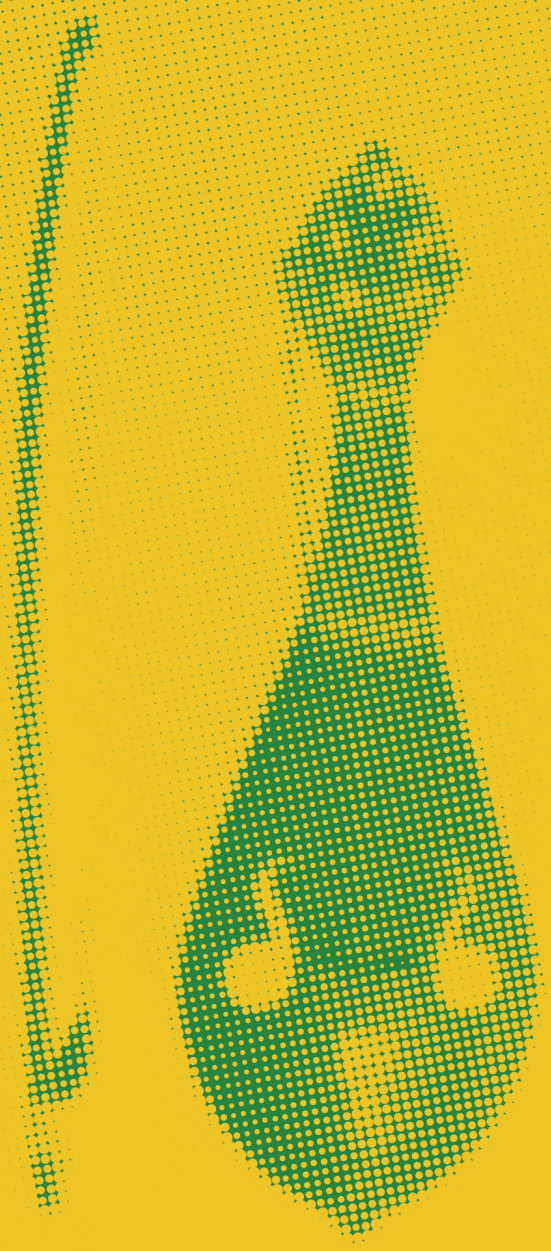
FESTIVAL

LES MARTEAUX DE GELLONE

FABRIQUE DE MUSIQUES MÉDIÉVALES



CIMM MONTPELLIER

CENTRE INTERNATIONAL DE MUSIQUES MÉDIÉVALES

DU CIEL AUX MARGES

JEUDI 23 MAI, 13H30 - 18h00
VENDREDI 24 MAI, 9H - 18H30
SAMEDI 25 MAI, 8H30 - 12h15
2024

COLLOQUE

6es sessions d'archéo-musicologie expérimentale et actualité en archéo-lutherie

Vièles et archets médiévaux et traditionnels :

- organologie
- facture
- modes de jeu
- fonctions

SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT

CHAPELLE ST-LAURENT

COLLOQUE

23-25 mai 2024

Vièles et archets médiévaux et traditionnels :

6es sessions d'Archéo-musicologie expérimentale

Actualité en archéo-lutherie
25 mai

Saint-Guilhem-le-Désert
Ancienne Chapelle Saint-Laurent (en bas du village)

Comité scientifique

Gisèle Clément,
MCF HDR en Musicologie médiévale, CEMM (EA4583), UPV

Clément Frouin,
Doctorant, CEMM (EA 4583)

Olivier Pont,
Facteur d'instruments, Membre de l'UNFI

Nelly Poidevin,
Présidente de l'UNFI, archetière et conférencière

Après le symposium international *De organis* dédié à l'orgue roman (2018), les colloques sur les Percussions et flûtes tambourines médiévales (2019), sur les Cornemuses (2021) puis sur les Instruments à cordes pincées (2022), il s'agira cette année de rassembler différents types de spécialistes autour des questions liées à la connaissance, à la circulation, au processus de restitution, à la facture, et aux modes de jeu des vièles ainsi que de leur archets.

L'objectif est de croiser différentes méthodologies disciplinaires : musicologie, ethnomusicologie, archéologie, archéologie expérimentale, organologie, iconographie, histoire de l'art, littérature médiévale, histoire médiévale, facture instrumentale, performance musicale.

L'approche pluridisciplinaire de l'archéologie musicale permet d'établir un dialogue entre le traité ou le manuscrit (trace écrite), le reste archéologique, la trace iconographique et l'occurrence littéraire, en mettant en lien l'instrument de musique avec les connaissances que nous donne l'histoire sociale de la fonction du musicien et des pratiques musicales au Moyen Âge.

À cette fin, des spécialistes des domaines de la musicologie, de l'organologie, des matériaux, de l'iconographie, de l'histoire de l'art, de la philologie, de l'histoire médiévale, de l'ethnomusicologie, de la sémantique et de la websémantique, ainsi que des luthiers et des musiciens, sont invités afin d'étudier, réviser, discuter les sources, expérimenter les matériaux et techniques de restitution, restituer les instruments, proposer des modes de jeu plausibles et inscrire les instruments à cordes frottées dans leurs différentes fonctions musicales et sociales.

Ce colloque/atelier comprendra une session accueillant les communications, un atelier d'archéo-lutherie animé par Nelly Poidevin et Olivier Pont, des expérimentations musicales en soirée et une session de discussions et d'échanges entre les participants sous la forme d'une table ronde sur la base des communications et des ateliers expérimentaux.

Les axes nouvellement développés, la nature des débats en cours et les lacunes qui émergent dans la documentation disponible expliquent la mise en place d'un programme de recherche sur les instruments médiévaux et les instruments traditionnels équivalents, conçu dans le temps long et à une échelle méditerranéenne. Il s'agit d'amplifier la documentation existante à partir de la production de nouvelles données historiques, artistiques et environnementales puis d'élargir les axes de réflexion et les pistes de recherche dans le but de développer des nouvelles approches susceptibles de contribuer au renouvellement de la recherche.

JEUDI 23 MAI 13H30 - 18H00

13h30 Gisèle Clément, introduction

Origines de l'archet et vièles "verticales"

14h00 **Laura de Castellet,** *Une possibilité pour les origines de l'archet et ses parcours de divulgation*

On convient aujourd'hui que l'archet est né en Asie Centrale et qu'il a atteint l'Europe vers l'an mil à travers les routes commerciales. Dès lors, les détails géographiques ou chronologiques plus précis pourraient paraître moins pertinents, mais les parcours et mélanges de cette nouvelle technique de jeu deviennent intéressants et dessinent les voyages des sons entre l'Asie et l'Europe. Le croisement de données archéologiques (Altaï), iconographiques (Caucas, Cordoue, les Beatus), textuelles (Al-Farabi) et ethnologiques (Qorqyt Ata) pas toujours suffisamment connues, et l'analyse cartographique de ces données, m'a permis de dessiner une possible origine de l'archet dans les steppes du Kazakhstan et de possibles voies d'expansion vers l'Occident, de l'extrême nord à l'extrême sud.

14h45 **Sylvain Roy**, *Rubāb afghan et vièle de type sarinda*

L'histoire du rubāb afghan et plus particulièrement sa filiation, ne nous est pas précisément connue ; on sait juste qu'il est rattaché aux populations pashtounes du sud de l'Afghanistan historique. Plusieurs musiciens et chercheurs relient l'origine du rubāb afghan aux luths que l'on rencontre sur certains bas-reliefs Gandhâras du Ve siècle. Cependant, l'étude organologique de ces derniers montre de grandes différences et aucun ne possèdent les fameuses cordes sympathiques qui caractérise l'instrument. Tous les éléments historiques qui nous sont parvenus laisseraient à penser qu'il s'agirait d'une invention spontanée. Toutefois, en étudiant l'organologie de certaines vièles d'Asie Centrale, du Pakistan ou de l'Inde nous remarquerons de nombreuses similitudes morphologiques. Serait-il possible que ce luth à cordes pincées soit issu de l'une de ces vièles ? Cette présentation vise à formuler une hypothèse de filiation et d'évolution du rubāb afghan à partir d'une vièle de type *sarinda*.

15h30 **Wassim Chahed**, *Les modèles de vièles à archet dans la musique tunisienne*

La musique tunisienne présente une variété d'instruments mélodiques dont deux modèles de vièles à archet : le Rabâb utilisé dans le Mâlûf, musique tunisienne traditionnelle d'origine andalouse et le Gûgây qui était parmi l'effectif instrumental de la musique Stambâlî, musique populaire confrérique d'origine subsaharienne.

Le Rabâb est une vièle à cordes frottées, répandue dans les musiques d'origine andalouse des pays du Maghreb. En Tunisie, l'instrument est conçu avec une caisse de résonance en forme de poire, taillée dans une seule pièce massive de bois, du noyer généralement. La partie inférieure est recouverte de peau de chèvre tendue, alors que la partie supérieure est recouverte d'une fine plaque de cuivre a présentant des rosaces gravées. Deux cordes de grands diamètres sont fixées par un tendon au-dessous de la caisse, pour passer sur un chevalet en roseau pour aboutir aux deux grandes chevilles fixées à la tête de l'instrument. L'archet est constitué par une mèche de crins de cheval tendue sur un arc fait de roseau recourbé.

Le Gûgây est une vièle à cordes frottées, avec une corde ou deux cordes essentiellement. Elle est spécifique à la musique Stambâlî, et conçu avec une caisse de résonnance cylindrique dotée d'un plan harmonique en peau de chèvre. Les cordes sont tendues, d'une part, à la calebasse, et de l'autre, sur l'extrémité du bâton cylindrique qui sert de manche, et passant sur un chevalet en bois, dans une longueur ne dépassant pas les 56 cm. Cet instrument n'est plus utilisé depuis la moitié du vingtième siècle à part quelques expériences personnelles telles que le groupe Dendri Stambeli Movement.

16h15 Pause-café

16h30 **Laura de Castellet**, *La vièle à épaules ou en forme de bêche : un parcours de l'Orient vers le nord de la Méditerranée*

Parmi l'iconographie de la vièle romane en Catalogne on trouve, au XIe siècle, quelques exemples de caisse à la partie supérieure plate (Saint-Martin de Fenollar), ce que Hortense Panum nomma « vièle à épaules ou en forme de bêche ». Cette typologie peut-être aussi repérée au nord de l'Italie (Cremona), où elle est utilisée ou bien comme instruments à cordes frottées ou bien comme instrument à cordes pincées jusqu'au XIVe siècle. L'origine du parcours de ces instruments se localise parmi les *tumbour* d'Orient (Qusayr 'Amra), et peut-être atteint l'Europe non par la voie byzantine, puisqu'on retrouve aucune trace, mais directement par la voie asiatique-balcanique.

17h15 **Olivier Pont**, *Questions sur la vièle en huit*

L'exploration de l'iconographie nous aidera à comprendre dans quel milieu social s'épanouissait la vièle en 8. L'enluminure suggère des lieux, des acteurs, des motifs, un univers musical. Elle permet aussi des hypothèses solides concernant les techniques de jeu, que nous comparerons avec celles des vièles de la même famille encore jouées dans le monde. L'organologie de l'instrument sera précisée par l'observation de la sculpture religieuse, riche et parfois d'une précision étonnante. Mes explorations d'octovièliste amateur seront un défrichage du potentiel de l'instrument dont la richesse est suggérée par son importance symbolique.

20h00 Abbatiale - Scène ouverte aux musiciens et luthiers

VENDREDI 24 MAI 9H - 12H30

Sources écrites

9h00 **Aymeline Recours,** *Archers, vièles et archets dans le roman de Flamenca, un manuscrit du XIIIe siècle des archives*

Dans les archives de la bibliothèque d'agglomération de Carcassonne se trouve un manuscrit du XIIIe siècle, en langue d'oc, désigné sous le nom de « roman » de *Flamenca*. Sa datation exacte, ainsi que l'identité de son auteur, posent encore problème aujourd'hui. Structuré par des lettrines filigranées, il ne comporte aucune miniature, aucune notation musicale, quasiment aucune insertion lyrique ou musicale, mais contient de nombreuses descriptions et considérations qui portent sur la musique et son interprétation. Parmi les instruments de musique qui sont joués dans le roman, la vièle tient bonne place.

Après une analyse de la fonction prêtée dans le roman à la musique harmonieuse des humains et de la nature, « *mescla* » harmonieuse qui, à travers l'oreille, permet de toucher le cœur telle un carreau d'arbalète ou une flèche dirigée par un habile archer, nous nous attacherons à celle attribuée à la vièle qui permet aussi bien d'accompagner le répertoire de chant narratif que de mener la danse.

Pour créer des liens entre patrimoine immatériel et patrimoine matériel, et renouveler le corpus iconographique habituellement proposé pour illustrer la musique des XIIe et XIIIe siècles, nous nous sommes intéressée de près à une représentation de musicien tenant vièle et archet sur l'un des chapiteaux roman de l'église de Bourbon-l'-Archambault, l'un des lieux référentiel de *Flamenca*. Nous présenterons notre travail de relevés sur le terrain ainsi que notre projet de restitution de cet instrument, avec son archet, en collaboration avec le luthier Yoann Charbonnier.

9h45 **Marie-Virginie Cambriels,** *More Davitico II :* « *Le moine, le jongleur et le roi », le discours caché du Jongleur de Notre-Dame (Cantiga de Santa Maria 8)*

« More quoque Davitico etiam, ad preconium Virginis gloriose multas et perpulchras composuit cantilenas, sonis convenientibus et proportionibus musicis modulatas ». Sacrifiant lui-même aussi à la davidique coutume, il écrivit et composa, pour la louange de la Vierge glorieuse, de nombreuses et belles cantilènes, aux sons

harmonieux, modulées selon les proportions de la musique. (Gil de Zamora, Biographie d'Alphonse le Sage).

Les *Cantigas de Santa Maria*, composées dans la deuxième moitié du XIIIe siècle sous la direction du roi Alphonse le Sage, constituent la plus grande collection de mélodies de cette époque qui nous soit parvenue, et également une collection très importante d'iconographie musicale, représentant à la fois musiciens et instruments. Dans une certaine continuité par rapport à notre communication de 2022 à Saint-Guilhem, interrogeant les liens possibles entre cette iconographie et celle du psautier, et de là, une forme d'identification d'Alphonse le Sage au roi David, nous étudierons la Cantiga 8, qui raconte l'histoire du « jongleur de Notre-Dame », ici Pedro de Sigrar à Rocamadour. Ce joueur de vièle 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. Ce pauvre vielleux, demandant un cierge à la Madone pour dîner, serait-il lui aussi, en filigrane, une figure royale et davidique ? Citations musicales et textuelles, en filigrane, s'entremêlent dans ce chant, enluminant ce personnage et sa vièle, les auréolant d'une dignité emblématique.

10h30 Pause-café

10h45 **Clément Frouin**, *Représentations de la vièle à archet dans la littérature médiévale*

11h30 **Alejandro Toniatuh Hernandez**, *Possibilities and practical applications of a me die val fiddle tuning according to Jerome of Moravia's Tractatus de Musica (13th century)*

As Christopher Page has explained, Jerome of Moravia's treatise de Musica is the most important written source for the history of Western stringed instruments before the 15th century. In this work Moravia records three different tunings for the medieval fiddle, specifying the fingerings of each one, and describing a kind of special technique in relationship with the use of a string that runs over the fingerboard of the instrument, the one that he calls the "bordunus" string.

The purpose of this brief lecture and practical demonstration is to show the possibility that offers that first tuning given by Moravia and its application to the music of the time. To achieve this objective we have a medieval fiddle made by Florian Jougneau inspired on a 13th century miniature from an Aragonese manuscript now conserved in the library of the Vic's Cathedral, in Catalonia. That's the reason he calls it the "Vic" model fiddle.

Going back to the source, the only copy of this treatise that has survived is found in a manuscript preserved in the National Library, here in Paris. The work was probably written around 1280-1290 here in this same city. The last section of the treatise, named "on the rubeba and viella", was clearly designed for practical purposes: Moravia wrote that part of his work probably thinking in people, students or clerics, who wished to know and practice the rudiments of these instruments.

Jerome of Moravia was a Dominican monk. By the introduction to this work we know it was first intended for the brothers of his order or another. But it's probable that it had a wide circulation also in university circles no long after it was finished. Thus, this treatise is not concerned with the world of amateurs or minstrels, it was addressed to well-educated Parisian circles, people trained to study and read in Latin as university students and also the "Cantors", the monks responsible for the music into the clerical orders. Thanks to Moravia's work—and some parallel information contained in other contemporaneous sources we know that there was an educated class of fiddle players, or "viellatores" as they called, and they performed from written music. Those sources speak about people who plays the instrument in some kind of amateur way, "ex usu" -just by the use- and they don`t know the Guidonian Hand, the rules of the music theory, and the people who played the instrument by art "ex arte" and they do know that rules.

12h30 Pause-déjeuner

VENDREDI 24 MAI 14H30 - 18H30

Organologie, Techniques de jeu

14h30 **Anis Klibi**, *Facture et techniques de jeux du rabāb tunisien*

Le rabāb est l'un des éléments témoignant, d'une manière concrète, le rapprochement entre les civilisations et démontre l'importance du phénomène d'acculturation sur le plan organologique. Ce phénomène qui transcende au-delà des frontières a donné naissance à une diversité d'instruments à cordes frottées datant du Moyen-Age qui, en apparence, semblent différents, mais en réalité, ils partagent une histoire commune.

Le sujet de ma communication porte sur le *rabāb tunisien* qui est l'un des trois genres de rababs les plus connus au Maghreb arabe. Il est un instrument traditionnel à cordes frottées typiquement tunisien considéré comme l'un des symboles de la musique arabo-andalouse avec lequel on joue le répertoire du *mālūf* dit classique ou savant en Tunisie. Le *rabāb tunisien* représente une importante source qui nous informe sur l'histoire, la lutherie et les techniques de jeu instrumental du rabab en tunisie.. D'après la formation de l'ensemble traditionnel tunisien *jawqa* qui a participé au premier congrès de la musique

arabe au Caire en 1932 le *rabāb* joue un rôle central et très important avec sa sonorité et son timbre ainsi avec sa position centrale et le rôle du chef d'orchestre attribué au joueur du *rabāb*.

La facture du *rābab* tunisien est un domaine qui est resté pendant longtemps le monopole de quelques luthiers connus. Pendant mes recherches j'ai voulu documenter la facture des instruments traditionnels de la *jawqa* tunisienne tels que le *rabāb*, pour cela j'ai suivi pendant des années le travail de quelques luthiers notamment Mr. Hedi Belasfar.

Les techniques de jeux du rābab tunisien sont très importantes pour comprendre les spécifitées de la musique tunisienne et pendant mes recherches j'ai déceler les différentes techniques de base que je vais présenter avec détails pendant mon intervention.

À travers ma communication je vais présenter le rabab tunisien des points de vue historique, organologique et musical, en donnant des exemples qui sont les résultats de mes recherches sur la facture et les techniques de jeu instrumental. L'un des buts de ma communication et de mon travail de recherche est de mettre en valeur les richesses de l'héritage musical du rabab et de montrer l'intérêt de ce vaste répertoire dans le cadre de projets de créations musicales aussi bien pour des objectifs éducatifs que pédagogiques.

15h15 **Brice Duisit**, *Proposer aujourd'hui des modes de jeu pour la vièle et l'archet*

Reconstruire une technique de jeu plausible pour un instrument ancien est une entreprise qui nécessite une approche pluridisciplinaire. Car au final, il se lit dans le jeu de l'instrument l'ensemble des paramètres qui disent les fondements de la pensée musicale et de son fonctionnement.

Ainsi, réunir ces paramètres peut s'apparenter à la réalisation d'un puzzle dont l'image finale nous est inconnue. La technique de jeu de l'instrument est ici notre image, la réalisation qui dépend de la nature des éléments qui la composent.

Mais, dans ce temps qui nous sépare du Moyen Âge, le puzzle que l'on nous propose est incomplet, des pièces sont perdues. Le musicien se voit parfois contraint de remplacer, d'imaginer, d'inventer les éléments qui lui font défaut ; il lui faut alors poser un cadre, des limites à son invention.

Je donnerai ici le détail des éléments techniques, mécaniques et musicaux qui ont guidé des choix propres et qui m'ont conduit à développer une vision et un jeu tout à fait personnel de la vièle à archet des XIIe et XIIIe siècle.

16h00 **Nelly Poidevin**, *Ce que l'iconographie médiévale révèle des techniques de fabrication des archets et de leur usage*

Étant donné le peu de traces matérielles laissées par les instruments du Moyen Âge, les facteurs qui s'attachent à leur reconstitution s'appuient essentiellement sur leur représentation visuelle et, idéalement, sur les relevés faits au plus près des sculptures. Ces observations fournissent des informations en trois dimensions et révèlent des détails organologiques précieux. Malheureusement, les vièles ne sont pas toujours représentées en situation de jeu et les archets manquent bien souvent. Ils sont présents dans quelques sculptures romanes, toujours sous le même aspect trapu, sans doute parce qu'il serait difficile de reproduire dans la pierre des baguettes longues et fines, pourtant visibles sur les autres supports iconographiques. L'essentiel des sources visuelles utiles à la reconstitution des archets se trouve dans les manuscrits. Les enluminures n'en offrent souvent qu'une représentation succincte et il est difficile de discerner si une figuration a une véritable valeur organologique. Cependant l'observation minutieuse du corpus le plus large possible, en confrontant la morphologie de l'archet avec sa tenue et l'attitude du musicien, fait émerger des indices sur ses qualités d'équilibre, de stabilité, de rigidité, de maniabilité. Elle met en évidence divers types d'archets qui induisent des processus de fabrication allant de l'exploitation du profil naturel d'une branche à la mise en forme du bois par des procédés plus complexes de cintrage. En analysant les contextes représentés, on peut déceler des choix techniques justifiés par des choix musicaux et il est alors envisageable d'ébaucher une histoire de l'archet au regard de l'évolution du répertoire.

16h45 Pause-café

17h00 **Félix Verry et Jacob Mariani**, *Continuité dans les traditions d'instruments à cordes en Italie : conception, fonction et technique*

Cette présentation en binôme vise à proposer de nouvelles pistes quant à l'approche des cordophones à archets du Trecento, en particulier la *viella* qui était l'instrument le plus courant, sujet d'une thèse de doctorat du luthier et vièliste Jacob Mariani soutenue à l'université d'Oxford en 2022, dont il présentera les conclusions. Aucun de ces instruments ne nous étant parvenu, l'étude de la *viella* et la reconstitution de l'objet lui-même ainsi que de son répertoire et de ses modes de jeu ne peut se faire que par l'interprétation de sources secondaires : l'iconographie et les sources écrites qui illustrent et décrivent la *viella* et son utilisation. Dans sa présentation, Jacob Mariani expliquera sa méthodologie et son approche d'une lutherie basée sur l'analyse de ces sources, et questionnera certain des postulats généralement acceptés jusqu'à aujourd'hui dans les cercles de la recherches musicologique portant sur les cordophones médiévaux. Afin d'illustrer ses propos, il présentera deux de ses travaux de reconstruction : un instrument d'après les marqueteries du *Studiolo* de Federico da Montefeltro à Urbino (1473-76), et une viella d'après les peintures de Taddeo di Bartolo (1363-1422), dont les travaux revêtent une importance particulière en Toscane et en Ombrie. Félix Verry, vièliste et

spécialiste d'improvisation historique formé à la Schola Cantorum de Bâle, proposera une approche de la *viella* et de son répertoire hypothétique basé sur l'étude de la lira da braccio plutôt que celle de la vièle décrite par Jérôme de Moravie, souvent utilisée comme source par défaut appliquée à l'ensemble du Moyen-Âge. Il illustrera son point de vue par des exemples joués sur les instruments construits et présentés par Jacob Mariani, et proposera de nouvelles pistes pour la performance musicale des cordophones à archets des Trecento et Quattrocento.

17h45 **Olivier Féraud**, *Le rebec au XVe siècle : la ligne claire*

Si depuis le XIe siècle la vièle a occupé une place centrale et privilégiée dans les pratiques musicales occidentales, sa fonction en tant que cordophone frotté majeur semble avoir progressivement cédé le pas devant un petit cousin intégré plus récemment dans l'instrumentatium médiéval : le rebec. La documentation iconographique du XVe siècle est assez explicite à ce sujet puisque le rebec s'associe de façon croissante aux autres instruments, devenant presque le seul instrument à cordes frottées représenté dans les ensembles instrumentaux. La vièle ne disparaît pas pour autant et connaît durant ce siècle des développements variant selon les régions et les cultures musicales de l'Europe occidentale.

Caractérisé simultanément par une continuité des traditions antérieures et par une forte dynamique d'expérimentations et d'inventions, le XVe siècle fait connaître à ses instruments de musique autant qu'à ses créations musicales des bouleversements marqués par l'hybridation. Le rebec en est un témoin pertinent. Dans un siècle de la corde pincée et de la finesse harmonique, il occupe une fonction musicale définie ainsi qu'une niche acoustique propre.

Il convient donc de s'interroger sur la place prépondérante qu'occupe le rebec et sur les relations musicales et organologiques qu'il entretient avec la vièle durant cette période. Que ce soit à travers son rôle central dans le développement de la pratique instrumentale de la polyphonie que le XIVe siècle a vu s'épanouir ou ses hybridations dans le contexte franco-flamand et en Italie, où il aboutira à la naissance du violon, le rebec est loin de se cantonner à son image de frêle instrument souvent dévalorisé.

20h00 Abbatiale - Scène ouverte aux musiciens et luthiers

SAMEDI 25 MAI 8H30 - 12H15

Vièle : interprétation et source iconographique

Actualité en archéo-lutherie

8h30 **Isabelle Ragnard**, *Quels instruments à archet chez les pionniers de la musique médiévale ?*

Les disques parus dans la première moitié du XXe siècle ainsi que les programmes de concert mettent en évidence diverses solutions trouvées par les pionniers de « l'invention » de la musique médiévale pour suppléer à l'absence d'instruments historiquement reconstitués. Pour les polyphonies profanes, les musicologues de l'époque préconisent l'accompagnement des voix avec des instruments à archet. Or rares sont alors les luthiers qui tentent d'en reconstituer selon la documentation historique. La plupart du temps, des instruments modernes ou d'un proche passé sont employés, parmi eux, la viole d'amour et la vielle à roue apparaissent comme des substituts inattendus.

9h15 **Benjamin Margotton**, *La sculpture romane de l'église de Thines (07) : "un joueur de vièle et une danseuse". Contexte et restitution*

10h00 **Stéphane Treilhou**, *Une reconstitution du clavicymbalum à marteaux d'après le ma nuscrit d'Arnault de Zwolle*

Si l'on trouve nombre de reconstitutions depuis les années 70 du clavicymbalum décrit par Arnault de Zwolle, peu d'études ont été faites sur la variante à marteaux de cet instrument. Cette mécanique, décrite dans le manuscrit est réputée peu opérante et pas suffisamment sonore.

La reconstitution qui sera présentée durant le colloque s'est bornée à rester le plus proche possible du manuscrit (suite à la présentation du prototype lors du colloque de 2022) afin de mettre l'épreuve ces a priori. Elle a notamment conservé la mécanique décrite et les proportions données par de Zwolle.

Cette intervention se concentrera sur la méthode de reconstitution et ses différentes étapes. L'instrument, qui offre de propriétés sonores et des possibilités musicales tout à fait exploitables seul ou en ensemble, sera présenté physiquement durant la conférence.

10h45 Pause-café

11h00 **Julian Cuvilliez et Audrey Lecorgne**, *Etude iconographique des monnaies celtiques*

Cette communication propose une étude iconographique des représentations musicales figurant sur les monnaies celtiques, ainsi que la Mission

Lugos que nous avons récemment dirigée au Cabinet des Médailles du Musée des Beaux-Arts de Lyon. Nous envisageons également de projeter en 3D les numérisations du Trésor de Trébry, ainsi qu'un remarquable statère inédit sur lequel nous travaillons actuellement pour une future publication, avec le soutien de Dominique Hollard, Directeur du Médaillier de la BNF.

11h30 **Julian Cuvilliez et Audrey Lecorgne,** *IMAGO : inventaire des iconographies représentant les pratiques musicales et sonores de l'Antiquité et du Moyen Âge*

Présentation du programme IMAGO du PRIAE, dédié à l'inventaire des iconographies représentant les pratiques musicales et sonores de l'Antiquité et du Moyen-Âge, ainsi que le tout nouveau Portail PAN lancé cet hiver. Il s'agit d'un portail numérique accessible aussi bien aux professionnels qu'au grand public que nous avons récemment développé en collaboration avec différents musées internationaux et qui regroupe des documents 3D et des environnements virtuels relatifs au patrimoine musical.

12h15 Pause-déjeuner

14h00 Ouverture du salon d'archéo-lutherie, Place de la liberté, Saint-Guilhem

20h00 Concert – Ensemble Tasto Solo (dir. Guillermo Pérez), El canto coronado

RETROUVEZ LES LIENS ZOOM ET LES CODES AU DOS DU PRÉSENT DOCUMENT

PARTICIPANTS

Laura de Castellet, chanteuse, chercheuse et divulgatrice free-lance de l'histoire, docteure en histoire médiévale de l'Université de Barcelone avec la thèse *Le paysage sonore de la Catalogne médiévale (VIe-XIVe siècles) : un exercice de restitution émotionnelle de l'archéologie du son*. Elle chante tous les ans le Chant de la Sybille la veille de Noël à la Cathédrale d'Urgell.

Sylvain Roy est ethnomusicologue, titulaire d'un doctorat, spécialiste des musiques et des instruments centrasiatiques. Il est actuellement chargé de cours à l'université Nice Côte-d'Azur.

Wassim Chahed est violoniste, chercheur spécialisé dans les musiques populaires et traditionnelles tunisiennes. Il est assistant universitaire à l'Institut supérieur de musique de Sousse depuis 2011 et Docteur en Musicologie de l'université Paul-Valéry Montpellier 3.

Olivier Pont construit sa première vièle à archet en 1974. Il se consacre depuis 1986 à la lutherie des vièles médiévales et à celle du violon électrique. Depuis quelques années, il approfondit ses recherches sur les premiers violons et propose des violons Renaissance et XVIIe. Il explore également l'univers des cornemuses et chalumeaux des XIIe et XIIIe siècles.

Aymeline Recours est professeure d'occitan-langue d'oc à Marseille, titulaire d'une maîtrise d'Arts, Lettres, Langues mention Musicologie. Elle s'intéresse à l'accessibilité de tous au patrimoine matériel et immatériel régional, dans le cadre d'une démarche de recherche-création. Elle travaille actuellement sur un manuscrit du XIIIe siècle, le roman de *Flamenca*, sous la direction de Gisèle Clément, au département de musicologie de l'université Paul-Valéry Montpellier 3.

Marie-Virginie Cambriels est auteure, doctorante en musicologie à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (Centre d'études Médiévales de Montpellier et Centre International de Musiques Médiévales), et directrice artistique de la Compagnie Orion.

Clément Frouin est doctorant en Musicologie à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 (CEMM). Il vient d'ouvrir son atelier d'archéo-lutherie.

Alejandro Tonatiuh Hernández studied modern violin at the Conservatorio Nacional de México, historical violins at the Escola Superior de Música de Catalunya (Barcelona) and musicology at the Universidad Autónoma de Barcelona. His interest in medieval repertoires and bowed string instruments from this period prompted him to form and direct in Mexico the medieval music ensemble Musica Enquiriadis, and to cooperate with the groups Sendebar and Magister Petrus (USA-Spain). Alejandro has also developed solo programs recreating the practice of the minstrels who sang and accompanied themselves with the vielle. This is in response to his interest in the reconstruction of the medieval song repertoire as recorded in many historical sources. For this type of reconstruction he received an early music award in 2001 from the Conservatory of Mexico. He has participated in seminars on *ars nova* and *ars subtilior* directed by Pedro Memelsdorff at the ESMUC and has studied 12th- and 13th-century performance practice with Dr. Mauricio Molina in the Conservatory of Girona. In 2018 released his solo CD Tempus viellatorum through Enchiriadis.

Anis Klibi est Musicien, compositeur, violoniste et joueur de rabab tunisien dont il a présenté plusieurs recherches, études et conférences sur la musique traditionnelle, la Jawqa tunisienne et ses instruments traditionnels. Il est Docteur en sciences du patrimoine et Maître-Assistant en Musique et Musicologie à l'Institut Supérieur de Musique de Tunis. Il est également membre du Conseil scientifique et artistique du Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes (Palais de Ennejma Ezzahra).

Brice Duisit est luthiste de formation. Il suit les cours du Conservatoire National de Musique de Pau. Passionné par les musiques médiévales, il se perfectionne au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon en paléographie musicale et dans la pratique du contrepoint des XIIe et XIIIe siècles. Son intérêt pour les XIIe et XIIIe siècles l'amène à aborder le répertoire des poésies lyriques et à s'initier à la vièle

à archet. Il s'ensuit une recherche sur les premières poésies en langues romanes au travers de laquelle il développe une interprétation musicale racée, basée sur le rapport du texte à la musique, de l'instrument à la voix, du compositeur à l'interprète. Parallèlement à une carrière artistique dédiée aux concerts et à l'enregistrement de disques régulièrement primés par la presse internationale spécialisée, il développe les activités d'enseignement et de recherche. Il poursuit ses investigations dans le domaine de la poésie lyrique du XIVe siècle pour laquelle il propose des pistes novatrices d'interprétation en solo ou avec *La Douce Semblance… Ensemble for medieval music,* qu'il a fondée en 2018. Il a été élu professeur associé (PAST) à l'université Paul-Valéry Montpellier 3.

Nelly Poidevin a été formée à l'archèterie moderne par Jean Grunberger au début des années 80. Elle s'est spécialisée depuis plus de 30 ans dans la reconstitution des archets anciens sur une large période allant du Moyen Âge à la fin du XVIIIe siècle. Son catalogue compte actuellement une centaine de modèles différents, tous instruments confondus. Sa connaissance des archets historiques s'appuie sur le relevé des rares spécimens conservés dans les collections patrimoniales et, dans une plus large mesure, sur l'étude de la très riche iconographie musicale et des sources écrites. Elle s'intéresse particulièrement aux bois utilisés dans le passé et l'expérimente pour ses reconstitutions. Elle collabore avec des laboratoires scientifiques afin de mieux cerner l'adéquation des diverses formes de l'archet aux matériaux utilisés. Soucieuse d'échange et de transmission, elle publie, participe régulièrement à des colloques et anime des stages en direction des amateurs mais aussi dans le cadre de la formation professionnelle. Elle expose ses archets à l'occasion de salons spécialisés.

Jacob Mariani est docteur en Musicologie de l'Université d'Oxford. Musicien, il joue non seulement de plusieurs instruments mais construit, répare et ajuste également certains instruments.

Félix Verry : graduate of the Strasbourg Conservatoire and Schola Cantorum Basiliensis in both baroque violin and historical improvisation, Félix Verry specializes in the practice of bowed cordophones from the Middle Ages (fiddles, rebec, rabab) and the Renaissance and early Baroque periods (violin, lira da braccio), as well as in the practice of historical improvisation covering the same period. Complementing his career in Historically Informed Performance Practice, Félix is also active in the fields of electronic and experimental music. A founding member of the ensembles Rumorum (CH), Die Hasardeure (CH), and Uranometria (FR), Félix is also a recurring member of the ensembles Peregrina (CH), Phoenix (DE), Il Parlatorio (FR), Servir Antico (IT), Arcimboldo (CH), Moirai (CH), and Anonimo Frottolisti (IT), with whom he performs in concerts throughout Europe. Seasons and festivals include Oude Muziek Utrecht, Freunde Alter Musik Basel, Tage Alter Musik Regensburg, Klangraum Dobra, MA Bruges, York Early Music Festival, Le Thoronet, etc., along with several artistic residencies and recordings. Félix teaches historical improvisation at the University of Music and Performing Arts in Graz (Austria), as well as at workshops and masterclasses in various European countries, including at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse, Lyon (FR) the Centro Studi Adolfo Broegg, Spello (IT), and the ResonArs Academy, Assisi (IT).

Olivier Féraud est archéo-luthier, archéomusicologue et musicien. Il est docteur de l'EHESS en anthropologie sonore.

Isabelle Ragnard est une musicologue médiéviste. Elle enseigne l'histoire et l'analyse de la musique du Moyen Âge et de la Renaissance en tant que Maîtresse de conférences en musicologie à Sorbonne Université et Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Ses publications portent d'une part sur le théâtre et la chanson française au Moyen Âge (XIIIe–XVe siècles) et d'autre part sur la redécouverte de la musique médiévale dans la première moitié du XXe siècle. Elle concentre ses recherches actuelles sur les résurgences de la musique médiévale dans la production artistique contemporaine (théâtre et cinéma) et sur l'évolution de l'interprétation à partir des enregistrements discographiques de la musique médiévale en 78 tours (c. 1910–1953). Elle dirige le Master d'Interprétation de Musique Ancienne (MIMA) de Sorbonne Université. Au sein de l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus), elle coordonne l'équipe Interprétation, pratiques musicales et enregistrements (https://www.iremus.cnrs.fr/fr/axes-derecherche/13-interpretation-pratiques-musicales-et-enregistrements)

Benjamin Margotton est fils d'artistes et a très tôt baigné dans un univers esthétique et onirique bien particulier. Aimant fabriquer des objets, c'est dans le milieu de la facture instrumentale qu'il choisit d'exercer son talent. Sa passion pour l'histoire alliée à la rencontre avec Jeff Barbe (facteur de flûtes) vont le mener à se spécialiser dans la facture d'instruments à cordes des périodes de l'Antiquité et du Moyen Âge ; mais il ne rechigne jamais à explorer d'autres voies plus modernes, car le foisonnement des esthétiques générées par les milieux musicaux et artistiques actuels sont pour lui une source d'inspiration. Dans son travail, il s'appuie sur des recherches historiques et iconographiques ; pratiquant aussi souvent que possible l'expérimentation archéologique, il tente de faire revivre les instruments « dont plus personne ne joue », comme il aime à plaisanter… ce qui est de moins en moins vrai, car de nombreux groupes cherchent à jouer les musiques anciennes avec des instruments le plus proche possible de ce qu'ils ont pu être. Installé en Ardèche, il travaille dans son petit atelier campagnard avec vue sur les Cévennes.

Stéphane Treilhou est « assistant professor » à l'université américaine de Paris. Parallèlement, tout en s'appuyant sur un travail de recherche et de documentation rigoureux sur les instruments à clavier anciens et leur facture, Menucordion s'applique à fabriquer des instruments légers, propres à aborder tous les répertoires et propose une gamme d'instruments conçus de façon traditionnelle et en conformité avec différentes esthétiques autant sonores que visuelles. Qu'ils soient doux ou brillants, en mode pythagoricien ou tempérament égal, ces instruments sont étudiés pour s'adapter à toutes les musiques depuis le Moyen Âge. Maniables et compacts, ils sont en harmonie avec tous les espaces et se transportent aisément de la chambre ou du salon à la salle du récital. Menucordion conçoit des instruments à clavier de table.

Julian Cuvilliez et Audrey Lecorgne sont archéo-musicologues, directeurs et présidente du P.R.I.A.E. Chaque année, en collaboration avec des musées internationaux tels que le musée de Mexico, de Cologne, de Constance, d'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en-Laye, leurs équipes se consacrent à l'inventaire digital, à l'étude et à la reconstitution des instruments de musique de l'Antiquité et du Moyen Âge. Ils sont également les archéoluthiers de l'Atelier Skald, spécialisé depuis 20 ans dans la production de lyres antiques et médiévales. Par ailleurs, ils sont également concertistes et directeurs artistiques de plusieurs ensembles (The Dragon and the Dove, Antika Arkana) et se sont notamment spécialisés dans la composition de bandes originales de film. Enfin, ils sont les fondateurs de la Lyre Academy qui propose des cours dédiés à la pratique des différentes lyres antiques et médiévales grâce à une pédagogie originale et un système de tablature dont ils sont les auteurs. Chaque année, ils partagent les résultats de leurs recherches lors d'une tournée de conférences, d'expositions et de concerts au sein des musées et universités, et contribuent également à créer des filières de formation pour former les artisans de demain.

Veuillez trouver le programme intégral du festival sur le site du CIMM :
www. cimmducielauxmarges.org

LE COLLOQUE SERA TRANSMIS VIA ZOOM
EN VISIOCONFÉRENCE :

SUJET :
COLLOQUE VIÈLES ET ARCHETS MÉDIÉVAUX ET TRADITIONNELS

23 MAI 2024 08:30 AM PARIS
24 MAI 2024 08:30 AM PARIS
25 MAI 2024 08:30 AM PARIS

HTTPS://UNIV-MONTP3-FR.ZOOM.US/J/95027035983?PWD=ETHTZ0R3TTNYTJA4U1LQVWIXQKJ1DZ09

ID DE RÉUNION : 950 2703 5983
CODE SECRET : 662095

UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY MONTPELLIER 3

CEMM centre d'études médiévales de Montpellier EA 4583

FACULTÉ DES LETTRES, ARTS, PHILOSOPHIE, PSYCHANALYSE UFR 1

LABEX ARCHIMEDE
LABORATOIRE D'EXCELLENCE – ANR-11 LABX-0032-01
ARCHÉOLOGIE ET HISTOIRE DE LA MEDITERRANÉE ET DE L'ÉGYPTE. DE LA PRÉHISTOIRE AU MOYEN-ÂGE

INVESTIR L'AVENIR

sfe

Union Nationale de la facture instrumentale

CIMM MONTPELLIER