FESTIVAL
LES MARTEAUX DE GELLONE
FABRIQUE DE MUSIQUES MÉDIÉVALES

SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT
CHAPELLE ST-LAURENT

COLLOQUE INTERNATIONAL « FLÛTES »

FLÛTES AVEC OU SANS TROUS DE JEU,
SIMPLES, DOUBLES OU TRIPLES

29-31 MAI 2025

organologie
facture
modes de jeu
fonctions

7es sessions d'archéo-musicologie expérimentale

CENTRE INTERNATIONAL DE MUSIQUES MÉDIÉVALES
DU CIEL AUX MARGES

CIMM | UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY MONTPELLIER

COMITÉ D'ORGANISATION

Gisèle Clément
Les doctorants en musicologie du CEMM
Marielle Dumont, chargée de production (CIMM)
Yasmine Zouine, volontaire en service civique du CIMM

COLLOQUE

29-30 mai 2025

FLÛTES AVEC OU SANS TROUS DE JEU, SIMPLES, DOUBLES OU TRIPLES

7es sessions d'Archéo-musicologie expérimentale

Actualité en archéo-lutherie
31 mai

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

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Marie-Barbara Le Gonidec
Ingénieure d'études, ethnomusicologue,
Héritages (UMR 9022 du CNRS, Université de Cergy, Ministère de la culture)

François Picard
Professeur émérite d'ethnomusicologie,
Sorbonne Université, IReMus

Gisèle Clément
Professeure en Musicologie médiévale, CEMM

Corinne Frayssinet Savy
Maîtresse de conférences HDR en Ethnomusicologie et Arts de la scène, RiRRA 21

Jeff Barbe
Facteur de flûtes, UNFI

Jean-Daniel Talma
Facteur de flûtes, UNFI

Ce colloque rassemble différents spécialistes autour des questions liées à la connaissance, au processus de restitution, à la facture, aux modes de jeu, et aux fonctions sociales des flûtes avec ou sans trous de jeu, simples, doubles et triples. L'objectif est de croiser différentes méthodologies disciplinaires : musicologie, ethnomusicologie, archéologie, archéologie expérimentale, organologie, iconographie, histoire de l'art, littérature médiévale, histoire des sensibilités, facture instrumentale, performance musicale et histoire de la performance.

Les axes nouvellement développés, la nature des débats en cours, et les lacunes de la documentation disponible, expliquent la mise en place d'un programme de recherche sur les instruments médiévaux et les instruments traditionnels conçu dans le temps long et à une échelle méditerranéenne.

Les résultats du colloque viendront enrichir les axes de recherche du Labex et du CEMM en matière de mobilités transméditerranéennes, d'interactions culturelles et artistiques entre les divers peuples périphériques. Le colloque entre dans l'axe 1 du programme de recherche du Labex : Contacts de cultures et constructions identitaires.

La thèse en cours de Clément Frouin (CEMM), celle de Baptiste Chopin et la thèse récemment soutenue à Barcelone (2020) de Laura Castellet i de Ramon, sont directement liées au sujet et constituent un appui solide à ce colloque. Les 20 communications prévues sont complétées par un atelier de facture de flûtes, une résidence de création de Chloé Loneiriant (financé indépendamment du colloque par le CIMM), et par une soirée consacrée à des expérimentations musicales entre musiciens et archéo-luthiers.

Le colloque comprendra : trois sessions accueillant les communications, un atelier d'archéo-lutherie animé par Jean-Daniel Talma, la restitution de plusieurs flûtes de types différents (en sureau à 1 tuyau, à 2 tuyaux, en corne), des expérimentations musicales sous la forme de scène ouverte, une résidence de création de deux jours et une proposition artistique dirigée par Chloé Loneiriant, une 4e session de discussion et d'échange entre les participants sous la forme d'une table ronde.

Les expériences musicales et artisanales font partie intégrante du propos du colloque.

JEUDI 29 MAI

13h30 **Ouverture** par le comité scientifique
Marie-Barbara Le Gonidec et Corinne Frayssinet Savy, *Hommage à Geneviève Dournon*

Session 1 - Échelles musicales et modalité

14h00 **Aline Poirier**, *Facture et usage des flûtes traversières à trous équidistants pour les monodies du XIIIe siècle, à partir d'une étude du* vamsa *indien médiéval.*
Nombre de spécialistes émettent l'hypothèse d'une influence indienne sur les flûtes traversières occidentales médiévales. Malgré l'imprécision des représentations, les détails iconographiques, historiques et archéologiques laissent une place à cette éventualité. Le modèle courant en Inde au XIIIe siècle est le *vamsa* : au lieu du rapprochement des trous 4 et 5, caractéristique du modèle *bansuri* connu aujourd'hui, le *vamsa* présente sept trous équidistants de diamètre identique. Mais ceci cause des difficultés : les ouvrant un à un, aucune échelle heptatonique cohérente n'est produite, à moins de corrections de souffle considérables. Quelles sont les différences entre le *vamsa* décrit et la *bansuri*, souvent utilisée comme modèle par les facteurs et les interprètes ? Pourrions-nous utiliser le *vamsa* pour interpréter des monodies du XIIIe siècle, rien dans les rares représentations occidentales médiévales des trous de doigt ne contredisant l'hypothèse de leur équidistance ? Les systèmes médiévaux occidentaux et indiens, privilégiant les consonances de quarte et de quinte, se montrent compatibles. À partir de l'étude de traités indiens anciens, nous avons retrouvé un système de doigté cohérent sur le *vamsa* grâce aux reconstitutions du facteur népalais Prem K. Mangrati. Sur la *bansuri*, la finale se place sur le même doigté, trois trous fermés, pour tous les modes, les notes intermédiaires étant produites par des doigtés variés. Mais le décalage du doigté de la finale selon le mode est une caractéristique essentielle différentiant le *vamsa* de la *bansuri*. Le *vamsa* comporte ainsi un nombre minimal de doigtés, exigeant de l'interprète une écoute fine pour ajuster l'intonation avec son souffle et certains micro-mouvements digitaux. Obturations partielles et ondulations, utiles pour ajuster la hauteur des notes et pallier ce qui semblait un défaut de l'équidistance, se révèlent aussi un outil expressif lié à chaque degré du mode, par des effets de couleur et de texture.

15h00 **Yassine Ayari**, *Fonctions des trous de jeu et de l' échelle musicale dans les flûtes arabes : le cas du nāy* (en visio)
Ma présentation se focalisera sur le cas de la flûte *nāy*, un instrument omniprésent dans la musique savante du *maqām* dans le monde arabe. Je dévoilerai les fonctions des trous de jeu répartis sur le tuyau et aborderai l'échelle musicale associée à ces trous.

16h00 **Pause-café**

16h15 **François Picard**, *La flûte à encoche de Shanghai, de six à huit trous de jeu. Une présentation avec images et sons, flûtes en main*

Alors que la flûte à encoche est passée de six à cinq trous au Japon, celle de Shanghai est passée de six à huit, ce qui ne permet toujours pas de jouer chromatiquement, mais donne accès à pas mal de tons. L'usage est quand même d'avoir deux flûtes, une en *Do* pour le répertoire avec cithare, une en *Ré* pour le répertoire des maisons de thé. De nombreuses observations et une discussion récente entre flûtistes amène à penser que c'est l'égalisation des intervalles, avec réduction au ton et au demi-ton, qui a entraîné la nécessité, peut-être pas, mais la volonté de distinguer clairement et facilement *Mi* de *Mi* bémol.

17h15 **Stéphane Treilhou,** *Flûte, clavicorde et autres instruments à clavier chez Arnault de Zwolle (ca.1440)*

Le folio 129r du manuscrit d'Arnault de Zwolle (BnF, lat.7295) est singulier. Il présente le plan d'un clavicorde entre la vue aplatie d'un tuyau d'orgue et un graphique permettant d'en déterminer ses proportions. De ces proportions nous pouvons déterminer un diapason précis à cette flûte d'orgue. Quel est le lien entre ces différents dessins ? Est-ce là une clef pour comprendre le diapason, les dimensions et les matériaux des autres instruments décrits par Arnault ? La physique d'un tuyau n'étant pas celle d'une corde, ces plans peuvent offrir des informations très précieuses que ne donne pas le texte du manuscrit. Nous exposerons les conséquences organologiques et les limites de cette analogie.

VENDREDI 30 MAI

Session 2 - Modes de jeu et facture

9h00 **Augustin Ernoult**, *Spécificités acoustiques des flûtes à trois trous*

Les flûtes à trois trous, qu'elles soient historiques ou utilisées dans les musiques traditionnelles (Galoubet, Flabuta, Txistu, Flaviol, etc.), présentent des spécificités acoustiques remarquables. Jouées à une main, la seconde généralement dédiée à une percussion, elles permettent d'obtenir différentes notes en combinant quelques doigtés avec des variations de pression buccale (à l'image des cuivres). Contrairement aux autres aérophones à trous latéraux, elles exploitent jusqu'à quatre registres sur un même doigté (du 2e au 5e), ce qui impose des contraintes acoustiques et de facture particulières.

La première concerne le corps de l'instrument. Pour permettre le jeu sur plusieurs registres, les fréquences de résonance des différents doigtés doivent conserver un rapport harmonique. Or, la présence de trous latéraux tend à perturber cette harmonicité, expliquant notamment les différences de doigtés entre les registres dans d'autres instruments à vent. Cette étude analyse cette contrainte sur des Flabutas en Do de factures récentes, pour lesquelles les fréquences de résonances sont mesurées puis comparées à celles de flûtes à huit trous. Des mesures géométriques sont également réalisées afin d'identifier les choix effectués par les facteurs et factrices, notamment sur le profil de perce et la position et les dimensions des trous, pour atteindre cette harmonicité.

La seconde contrainte concerne la fenêtre : l'ouverture entre la sortie du canal et le biseau. Contrairement aux flûtes à bec classiques, où la géométrie est optimisée pour les deux premiers régimes d'oscillation, les flûtes à trois trous sont conçues pour favoriser les registres aigus. Des mesures avec une bouche artificielle permettent d'évaluer les pressions buccales nécessaires aux changements de registre et de les corréler à la géométrie des fenêtres sur les flûtes à trois et huit trous.

Cette présentation apportera également des éléments permettant d'appréhender le lien entre facture, acoustique et échelle musicale dans ces instruments.

9h45 **Laura de Castellet**, *Mi-flûte, mi-appel à oiseaux : l'embouchure de Rocabruna*

Lors des fouilles du château de Rocabruna (Pyrenées Catalans) apparût, en stratigraphie mi-XIV, une embouchure de flûte en os, indépendante du fût de l'instrument, bien sûrement en bois et disparu. L'objet présente un beau décor qui peut-être mis en relation avec des jets de jeu trouvés au même château et donc travaillé *in situ* avec les mêmes outils. Bien qu'il s'agisse sans doute d'une embouchure de flûte, il peut être utilisé aussi, sans fût, comme un appel à oiseaux, ayant donc une double utilisation comme instrument de loisir mais aussi bien pratique pour la chasse et la nourriture dans un milieu de montagne. La restitution de la pièce et de l'instrument a été abordée par Jeff Barbe et par Marie Hulsens.

10h30 **Pause-café**

10h45 **Jeff Barbe**

11h30 **Jean-Daniel Talma**, *La flûte d'Oxford, un témoignage unique des double-flûtes médiévale*

Les artefacts de flûtes du moyen-âge sont assez rares et ceux de double flûte sont quasiment inexistants.

Pourtant un instrument d'une remarquable qualité de conservation est parvenu jusqu'à nous : la flûte double de la « Bates collection of musical instrument » de l'université d'Oxford. Cet instrument est une flûte monoxyle percée de deux tubes avec 5 trous de jeu sur chaque tube mesurant une trentaine de centimètres et daté entre le XIVe et XVe siècle.

Ce précieux témoin suscite pas mal de questionnements et je proposerai de donner quelques pistes de réflexion au travers d'un travail d'archéologie expérimentale. Par la réalisation d' une copie de l'instrument je tenterai de comprendre :

- les choix techniques utilisés à l'époque pour sa réalisation
- l'esthétique sonore et musicale que l'instrument peut nous donner et la mise en perspective de celui-ci avec le répertoire de l'époque actuellement interprété par les musiciens.
- l'échelle musicale et le type d'accordage que l'instrument nous transmet à travers le temps.

Nous compléterons ce travail d'archéo-lutherie par un panorama iconographique de plusieurs flûtes double contemporaines de la flûte d'Oxford.

12h30 Déjeuner

Session 3 - Apports de l'ethnomusicologie (1)

14h00 Annie Ploquin Rignol, *Les flûtes doubles et multiples traditionnelles dans le monde*
Les flûtes doubles et multiples, présentes dans de nombreuses cultures traditionnelles, témoignent une fois de plus de l'ingéniosité et de la créativité des hommes lorsqu'il s'agit de fabriquer des flûtes. De l'Amazonie à l'Europe, en passant par l'Asie et l'Afrique, ces instruments fascinants se déclinent sous des formes diverses et variées et s'intègrent dans des contextes musicaux et culturels riches et diversifiés.
Cette conférence propose un voyage sonore et visuel à travers les différentes traditions des flûtes doubles et multiples. Nous explorerons la diversité de leur facture (matériaux, formes, tailles, techniques de fabrication…), leurs aires géographiques et culturelles, leurs contextes d'utilisation, qu'ils soient sacrés ou profanes. Des rituels chamaniques aux fêtes populaires, en passant par les cérémonies rituelles, les flûtes doubles occupent une place spécifique dans de nombreuses sociétés.
Nous mettrons en lumière les possibilités offertes par l'utilisation de plusieurs tubes simultanément, les potentialités mélodiques et harmoniques et notamment les effets sonores découlant de l'accord de ces flûtes, qui peut induire des interférences intentionnelles entre les tubes, comme dans les flûtes pré-colombiennes et amazoniennes, donnant naissance à des atmosphères sonores complexes et captivantes.
À travers de nombreuses écoutes, projections et présentation de mes instruments, cette présentation vise à illustrer la richesse et la diversité des flûtes doubles et multiples dans le monde, soulignant leur importance dans le patrimoine musical mondial et leur aptitude à ouvrir des horizons sonores aussi riches que variés.

14h45 Marie Barbara Le Gonidec, *Un instrument magique et prestigieux, la flûte* kaval *dans la société traditionnelle bulgare*
La flûte *kaval* jouit en Bulgarie d'un prestige particulier. Dans les années 1950 elle est propulsée comme l'un des instruments majeurs de la musique traditionnelle populaire et devient un instrument identitaire dans le sens où elle représentera par excellence la culture musicale bulgare alors qu'elle n'est pas un instrument d'origine bulgare ni même exclusif à la tradition de ce pays balkanique.
Si cela est assurément dû à son potentiel esthétique et à son expressivité rendus possible par la longueur de son tuyau et surtout, par son dispositif d'embouchure semblable au *nây* ou *ney* arabo-musulman qui donne un grand champ de liberté au joueur, la raison n'est pas à rechercher dans ses seules qualités sonores mais dans la symbolique dont elle jouit et qui en a fait un instrument remarquable dans les mentalités comme j'ai pu le constater au cours de mes recherches.
C'est en analysant un corpus de près de 450 chants traditionnels que j'ai découvert, en effet, qu'elle joue un rôle majeur dans le système de représentation du monde agro-pastoral, autrement dit, dans la symbolique. Il apparaît que, comme la houlette dont l'efficacité pratique est bien connue, le *kaval* sert d'outil indispensable au berger pour s'occuper de son troupeau, et partant de là, vu que le berger est un personnage essentiel dans l'économie rurale traditionnelle, la flûte *kaval* est un emblème pour celui qui en joue et à qui elle apporte un très grand prestige.
Au cours de ma communication j'expliquerai comment la flûte *kaval* a été pensée en Bulgarie avant tout comme un instrument magique que comme un instrument de… musique.

15h30 Lisa Neffari, *Les* furulyák*, flûtes traditionnelles du bassin des Carpates : essai de typologie et inspiration de ses modes de jeu dans la pratique des flûtes occidentales.*
Peu connues en Europe occidentale, les flûtes *furulyák* constituent une famille d'instrument dont la classification se heurte à des traditions orales mouvantes et à la rareté des sources historiques. Afin de nourrir et inspirer la pratique des flûtes à bec occidentales, nous avons été amenés, dans le cadre d'un Erasmus, à conduire une étude organologique, ethnomusicologique et pratique sur ces instruments, et dont cette communication se fera l'écho.
L'approche organologique de ces instruments s'appuie sur les témoignages de facteurs actuels réputés tels que Gergely Szücs, Dániel Bolya, Marek Gonda, Pasztór Endre, Vándormadár Műhely et Lajós Balint. Nous nous concentrerons sur un type particulier de *furulyák*, celui de la Dunántúli furulya. Il s'agit d'une flûte à six trous jouée par les bergers, taillée à partir du bois de sureau principalement, fabriquée au couteau rougi. Le trou d'insufflation appelé, « le trou du castor » est creusé directement sur le bloc.
L'approche ethnomusicologique sera envisagée grâce à un compte-rendu d'un séjour de recherche et enquête de terrain, appuyé par les sources historiques recensées dans les travaux d'ethnomusicologues tels que János Manga (dont les recherches sont inspirées de celles de Béla Bartók et Zoltán Kodály) ainsi que de Sárosi Bálint.
Nous espérons ainsi montrer que l'étude des *furulyák* engendre et inspire une diversification intéressante de la palette musicale, de nouvelles pistes

interprétatives (en particulier sur le plan du timbre, de l'ornementation, de l'improvisation et de l'apprentissage) tant sur le jeu propre des *furulyák* rattachée à la culture hongroise que dans la pratique des flûtes à bec d'Europe de l'Ouest.
La communication sera illustrée par plusieurs exemples musicaux sur différentes flûtes *furulyák* et baroques. Nous croyons cependant que cette approche sera éclairante pour le jeu des flûtes à bec médiévales.

16h15 **Pause-café**

16h30 **Chloé Loneiriant**, *La flûte* bansuri *d'Inde du Nord : évolution et perspectives*
La flûte *bansuri* n'est devenu un instrument de musique classique en Inde du Nord qu'au cours du XXe siècle. Comment l'instrument folklorique s'est-il adapté au répertoire classique et comment cela a-t-il affecté ses techniques de jeu ainsi que sa facture ? Plusieurs flûtistes ont fait des choix artistiques différents en s'inspirant ou bien d'un style de chant classique ou des ornements typiques associés, ou alors en s'inspirant du jeu des instruments à cordes pincées. Certains styles se sont imposés plus que d'autres sur la scène actuelle, mais la compréhension de l'histoire de l'instrument dans son contexte social et musical nous laisse envisager le développement d'autres styles, et même le développement d'autres factures de l'instrument, incluant notamment plus de trous.

17h00 **Chloé Loneiriant, Emma Crumpton, Rose Chevrier**, *Re-territorialiser une musique de tradition orale extra-européenne vivante dans un terreau de musiques anciennes en contexte contemporain*
Comment adapter la tradition musicale classique indienne aux publics et instruments européens d'un contexte donné ? Au travers de la création d'un concert, Chloé Loneiriant, Emma Crumpton et Rose Chevrier font face à plusieurs questionnements qui affecteront la démarche des unes et des autres par miroir: Sur quels éléments le musicien dirige-t-il son écoute selon la tradition dont il est tributaire ? Dans quel contexte sont/étaient jouées les musiques traditionnelles qui nourrissent la création moderne et quel contexte faut-il créer ici et aujourd'hui ? Quels sont les modes de jeux et timbres qui peuvent surgir d'un travail d'imitation ou d'imprégnation transculturelles, et comment les extrapoler pour d'autres usages éventuels en dehors de leur contexte de découverte ? Quel est le rôle de l'acoustique, ou celui des instruments environnants, dans la création d'une esthétique du timbre de la flûte ? Comment la vocalité d'une culture ou d'une autre imprègne-t-elle l'esthétique flûtistique de part et d'autre, et comment cela influence-t-il les techniques de jeu ? Comment une conception du monde et du temps a-t-elle pu affecter un langage flûtistique ? Quel est l'impact de l'oralité dans la création d'un nouveau programme, quels sont les présupposés sociaux associés au processus de création ? Finalement, qu'est-ce que cette rencontre entre musiciennes de traditions différentes peut nous apporter comme pistes pour imaginer ce qu'auraient pu être des sonorités médiévales ? Toutes ces questions ont été abordées dans la création du concert *Chloé Loneiriant et les fleurs d'ici,* et les flûtistes proposent de faire part de leurs recherches et de certaines découvertes issues du processus.

SAMEDI 31 MAI

Session 4 - Apports de l'ethnomusicologie (2)

9h00 **Julian Cuvilliez et Audrey Lecorgne**, *Flûtes Mayas – Projet et méthodologie*
La mission Itzamna est une collaboration franco-mexicaine et argentine dédiée à l'étude et à la reconstitution d'une collection d'instruments mayas conservés au Musée National d'Anthropologie de Mexico. L'objectif principal est de numériser en 3D la collection d'instruments en utilisant de nouvelles technologies et, à partir des modèles 3D obtenus, de reconstruire ces instruments le plus fidèlement possible aux originaux, afin de pouvoir les jouer in situ dans plusieurs temples et pyramides Maya situés dans la jungle du Quintana Roo.
Cette conférence présentera les différentes étapes de cette mission et sera l'occasion de profiter d'une projection en 3D commentée de plusieurs instruments inédits, appartenant au trésor national mexicain, accompagnée de démonstrations réalisées avec les instruments reconstitués.
Entre science, artisanat et art, cette conférence est une invitation à découvrir la musique du peuple maya à travers une approche internationale et pluridisciplinaire de l'archéomusicologie.

9h45 **Samir Ferjani**, *Le* Nay *dans l'espace du pluriculturalisme oriental*
L'objet de cette intervention s'intéresse à explorer les liens entre les styles de jeu des flûtes issus des sociétés de transmission orale et ceux des flûtes médiévales européennes, en s'intéressant particulièrement au *Nay*, instrument central des musiques modales orientales et nord-africaines.
Le *Nay*, (roseau en persan), est profondément ancré dans l'histoire et la culture arabo-islamique. Il est à la fois un instrument populaire et sacré, notamment dans la tradition soufie où il symbolise le souffle divin et l'expression de l'âme. Cependant, il occupe une position paradoxale dans le contexte religieux : bien que mentionné dans les textes bibliques (comme L'Ancien Testament avec Jubal, ancêtre des musiciens), il est interdit dans certains courants de l'islam, une éventuelle hypothèse d'un choix identitaire distinct, qui le différencient des autres religions.
On aborde plusieurs aspects du *Nay* :

- Ses caractéristiques organologiques, notamment sa fabrication et les techniques de jeu propres à chaque région.

- Son rôle symbolique et spirituel, notamment dans le soufisme, où il est associé à la quête mystique et à l'expression de l'invisible.
- Sa relation avec d'autres traditions musicales, comme le raga indien ou les maqâms arabes, qui partagent une approche modale.
- Quel ponts peut-on trouver entre les modes de jeux des flûtes jouées dans les sociétés de transmissions orale et extra-européennes et ceux des flûtes médiévales.
- En quête d'une anthologie du répertoire pour *Nay* et les possibilités d'approprié à d'autres musiques : médiévale, classique renaissance, baroque et du jazz.
- Une ouverture sur les créations multiculturelles nous ramenant à franchir les traditions Multiséculaire, l'instrument dans son rôle de trait d'union des échanges entre Orient et Occident.

Une approche qui met en évidence la contradiction entre interdiction et sacralisation du *Nay*, soulignant l'ouverture actuelle de la musique instrumentale arabe vers des formes multiculturelles invite à repenser la dimension symbolique de cet instrument et à explorer ses liens profonds avec l'histoire et la spiritualité.

10h30 **Pause-café**

Session 5 - Actualité en archéo-lutherie

10h45 **Julian Cuvilliez et Audrey Lecorgne**, *Programmes de recherche et projets du PRIAE*
L'opération Iris 201 : consacrée à l'inventaire, l'étude, la reconstitution et la valorisation des anges musiciens des fresques de l'Apocalypse de la chapelle Saint-Antonin du couvent des Jacobins de Toulouse.
L'opération Galatée 211 : dédiée aux bergers et à la syrinx de Tascania (dont la reconstitution sera confiée à Jean-Daniel Talma).
La suite de l'opération Swan 201 : consacrée à l'étude et à la reconstitution de la trompe gallo-romaine du trésor de Neuvy-en-Sullias.
La suite des travaux consacrés à la S195 de la Nécropole d'Avicenne : contenant les restes du plus ancien musicien du monde celte (à laquelle participent notamment Benjamin Margotton et Jean-Daniel Talma).
La campagne MARSYAS : dédiée à l'inventaire numérique, l'étude et la reconstitution des Auloï (à laquelle participe notamment Max Brumberg).

11h30 **Olivier Féraud**, *Des cymbales et des clés. Le psaltérion à clavier ou clavisimbalum version 1.0*
Présentation d'une proposition de restitution de la forme portative du clavisimbalum d'après des iconographies anglaises de la première moitié du XVe siècle, réalisée en 2024 pour le CNSMD de Lyon. C'est d'une part l'occasion de s'interroger sur les relations entre le psaltérion et l'apparition des claviers à cordes à la fin du XIVe siècle et d'autre part d'envisager d'autres versions du clavisimbalum que celle bien connue présentée par Henri Arnaut de Zwolle.

PARTICIPANTS

Yassine Ayari
Enseignant, chercheur, ethnomusicologue et musicien professionnel joueur de flûte *Nāy*. Liaison Officer Qatar, ICTMD. Doha, Qatar
Contact : 6.ayari@gmail.com/0097470375946

Laura de Castellet
Chanteuse, chercheuse et divulgatrice free-lance de l'histoire, docteur 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 dès l'archéologie du son* (2022, Prix extraordinaire meilleure thèse UB 2024). Elle chante tous les ans le Chant de la Sybille la veille de Noël à la Cathédrale d'Urgell (*Sibil·la : naissance, métamorphose et survivance d'une prophétie chantée,* Rafael Dalmau éditeur, 2024).

Augustin Ernoult
Chargé de Recherche en Acoustique musicale, Inria, institut d'Alembert de Sorbonne Université, Paris. Équipe Lutherie-Acoustique-Musique (LAM) ; (équipe-projet Inria : AT-Pro). Ses activités de recherche se développent selon plusieurs axes : soutien à la facture instrumentale ; acoustique des instruments de musique à vent ; sources acoustiques dans les instruments de type flûte ; contrôle du son en contexte musical.
Contact : augustin.ernoult@inria.fr - https://who.paris.inria.fr/Augustin.Ernoult

Olivier Féraud
Luthier, musicien et docteur en anthropologie sonore (EHESS). Il est membre associé au LabEx Archimède (UMPV). Sa profession de luthier et chercheur indépendant en archéomusicologie l'a amené à se spécialiser dans les instruments à cordes du Moyen Âge (VIe-début XVIe s.), parcourant les cordes frottées, les cordes pincées et les claviers. Son travail d'archéo-lutherie, centré sur le respect des techniques et des matériaux de fabrication, repose sur des recherches minutieuses puisant dans l'archéologie, l'organologie, la musicologie ou la philologie, avec toujours ce défi d'à la fois redécouvrir des sonorités oubliées et souvent inédites, et de façonner un son « sur mesure ». Il réalise des instruments pour de nombreux musiciens spécialisés comme Benjamin Bagby, Katia Caré, Nolwenn Leguern, Brice Duisit… et participe à des projets internationaux de restitutions instrumentales tels que l'Instrumentarium de Chartres (2013) ou le projet *De la piedra a la Madera* (initié en 2016 par le luthier espagnol Jesús Reolid). Sa pratique musicale prolonge ses recherches de sonorités en parcourant les différents répertoires de musiques anciennes autant que les musiques expérimentales. Spécialisé dans l'accompagnement des chansons des troubadours, il se produit régulièrement au sein de différents ensembles. Viéliste et luthiste, il est membre fondateur et directeur artistique de l'ensemble Ars sonic.
Contact : https://www.olivierferaudluthier.com/

Samir Ferjani
Maitre-Assistant en Musique et Musicologie à l'Université de Sousse et titulaire d'un Doctorat en Sciences Culturelles et en Musique et Musicologie de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis. Le sujet de recherche a porté sur le langage musical et intitulé : *Les rapports latents et apparents entre le discours musical occidental et le discours musical arabe, la convergence implicite dans la musique « Shéhérazade » de Rimski-Korsakov*. Il a effectué ses études dans le domaine de la musique traditionnelle tunisienne en Tunisie et sur la flûte traversière en France. Il est actuellement Flûtiste à l'Orchestre Symphonique Tunisien et il joue le *Nay* dans des nombreux groupes tunisiens et européens et de musique métisse. Il est également compositeur de deux opéras en langue arabe et il a participé à de nombreuses manifestations musicales et musicologiques en rapport avec la musique méditerranéenne en France, en Tunisie et dans d'autres pays européens et arabes (Participation au Congrès et Festival de musique symphonique d'Alger et au Congrès et Festival de musique arabe du Caire). Cette participation était une opportunité pour exposer des projets musicaux de métissage entre la musique traditionnelle Tunisienne et arabe et le Jazz ainsi que la musique classique Européenne incluant un projet de musique renaissance de John Dowland au *Nay*. Sa carrière est marquée par une édition récente du livre *Shéhérazade entre le texte littéraire et l'œuvre musicale* qui a été publiée par l'Edition Sud en Tunisie.
Contact : samirferjanimusique@gmail.com

Audrey Lecorgne et Julian Cuvilliez
Archéo-musicologues, directeur 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.
Contact : atelier.skald@yahoo.fr - https://atelier-skald.com/

Marie-Barbara Le Gonidec
Ingénieure d'études du Ministère de la Culture et de la Communication, mise à disposition de l'UMR 8177 du CNRS, membre de l'équipe LAHIC du iiAC (EHESS) depuis juillet 2013.
Co-directrice du programme « Sources, archives et histoire institutionnelle de l'ethnomusicologie de la France » (SAHIEF) ayant pour objet l'histoire institutionnelle de l'ethnomusicologie de la France, née dans les années 1940 au musée national des arts et traditions populaires (MNATP), première institution, historiquement et symboliquement, de l'ethnologie de la France. Ce programme est essentiellement centré sur l'activité de Claudie Marcel-Dubois (1913-1989) et Maguy Pichonnet-Andral (1922-2004) au sein du département d'ethnomusicologie et de la phonothèque du musée qu'elles ont fondés (1943) et dirigés jusqu'à leur départ en retraite (1980 et 1986, respectivement) au court d'une longue période qu'on peut qualifier de « moment ATP », situé entre la séquence folkloriste, issue du courant romantique, et le revival des années 1970 qui bouleverse le paysage en matière de recherches sur le terrain, et particulièrement en France.
Co-responsable du projet de plate-forme Les Réveillées (avril 2017-mars 2020).

Chloé Loneiriant
Sur les 8 ans qu'elle a passés en Inde afin d'étudier la musique classique d'Inde du Nord (ou musique hindustani), elle s'est d'abord formée à la flûte Bansuri (flûte traversière en bambou) auprès du légendaire Hariprasad Chaurasia pendant 5 ans, résidant dans son école traditionnelle avec lui. Elle a obtenu un Master en musique hindustani au bansuri, puis un diplôme en chant hindustani (khyal) de l'Université de Mumbai. Suite à ses études, elle se produit dans de nombreuses formations internationales à travers l'Inde, ainsi qu'au Canada, alors que ses idéaux la mènent à emménager dans la ville utopique d'Auroville (Inde). Elle y habite pendant 3 ans, et enregistre son premier album de créations avec des musiciens des quatre coins du globe. Elle est récipiendaire de nombreuses bourses au mérite pour ses projets (Conseil des Arts du Canada, Conseil des Arts et des Lettres du Québec, Institut Indo-Canadien Shastri).
Québécoise d'origine, elle est détentrice d'un premier cycle supérieur en flûte traversière classique à Montréal. Son bilinguisme musical rare -elle est l'un.e des seul.e.s musicien.ne.s au monde à être formée en musique classique et en musique classique indienne à un niveau professionnel- la mène à vouer une prédilection pour l'exploration des deux traditions musicales qu'elle incarne en dehors de leurs cadres conventionnels, afin qu'elles puissent l'une comme l'autre servir une démarche d'authenticité. Ses projets incluent souvent une transversalité entre plusieurs traditions artistiques ou disciplines, telles que la danse, qu'elle a elle-même pratiquée.
Aujourd'hui mère de trois enfants et établie dans un petit village dans le Sud de la France, elle enseigne la musique indienne instrumentale et le chant hindustani, notamment au Conservatoire de Montpellier. Elle poursuit l'apprentissage du chant hindustani (Dhrupad) auprès du maître Nirmalya Dey (Delhi), et mène des projets de création en collaboration avec d'autres artistes

Lisa Neffari
Flûtiste à bec, titulaire d'un Master Interprète du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon. Elle a effectué un semestre d'études à Budapest.

François Picard
Professeur d'ethnomusicologie analytique de 1998 à 2022.
Responsable du Séminaire d'Études EthnoMusicologiques de la Sorbonne (SEEM),

François Picard a été professeur d'ethnomusicologie analytique à l'Université Paris-Sorbonne de 1998 à 2022, aujourd'hui émérite, et est membre chercheur d'IreMus depuis sa création.
Il co-dirige le projet GeAcMus.
Après avoir étudié l'art dramatique, la flûte, le saxophone et la composition électroacoustique, il a travaillé pour l'art dramatique et l'opéra, et est entré au conservatoire de musique de Shanghai (1986) pour étudier le sheng, le xiao, le qin et le guanzi, ainsi que l'histoire et la théorie de la musique. Se concentrant sur la musique bouddhiste, il a soutenu son doctorat sous la direction de Iannis Xenakis. Il est membre de plusieurs associations et comités scientifiques et participe à des groupes de recherche en musicologie, sinologie, études dramatiques, anthropologie religieuse et recherche interdisciplinaire. Il est l'ancien chef de l'équipe de recherche Patrimoines et Langages Musicaux.
Il a publié trois ouvrages : *La Musique chinoise,* 1991, You-feng 2003 ; *Lexique des musiques d'Asie orientale*, You-feng 2006 ; *L'Incantation du patriarche Pu'an,* Peeters 2012, et plus de trente CD. Il a été directeur artistique pour des productions de Chine, de Taïwan ou du Tibet. Son groupe musical, Fleur de prunus, collabore avec Baroque Nomade.

Annie Ploquin Rignol
Après ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon où elle obtient plusieurs mentions Très Bien (en flûte, histoire de l'art, histoire de la musique, mathématiques (mémoire sur le nombre d'or)), Annie mène durant de nombreuses années une carrière d'enseignement (Conservatoire de Perpignan, flûte, traverso, flûtes du monde et ethnomusicologie à l'Université Perpignan Via Domitia) et de concertiste (soliste de l'Orchestre Perpignan-Méditerranée, musique de chambre, nombreuses créations contemporaine, traverso). C'est une inlassable curiosité liée à un humanisme culturel qui est le moteur de sa démarche d'interprète aussi bien que de son enseignement, et elle est passionnée de flûtes du monde depuis de nombreuses années. Alors qu'elle adore enseigner autant qu'au premier jour, c'est avec un gros pincement au cœur qu'Annie a quitté en juin 2023 ses élèves (petits et grands) du Conservatoire de Perpignan, pour partir vers d'autres horizons. Désormais, elle se consacre à 100 % à ses activités pédagogiques, artistiques, de recherche et de diffusion autour des flûtes du monde. Elle continue à enseigner l'ethnomusicologie à l'Université Perpignan Via Domitia et elle fait partie du Comité Scientifique du Musée de la Musique – CIMP de Céret.

Aline Poirier-Dumouchel
Traversiste passionnée par le jeu sur les reconstitutions de flûtes historiques, elle s'est spécialisée en interprétation du répertoire médiéval et grégorien à Sorbonne université auprès de Marc Mauillon et Brigitte Lesne, à la flûte traversière Renaissance grâce à Philippe Allain-Dupré et à la flûte traversière baroque avec Marc Hantaï et Valérie Balssa. Elle s'est perfectionnée en pédagogie et pratique de la flûte traversière moderne dans les classes de Frédéric Chatoux et de Geneviève Amar. Elle a obtenu en juillet 2024 le Master Professionnel d'Interprétation de la Musique Médiévale de Sorbonne Université avec la mention Très Bien. Le titre de son mémoire est « Étude sur l'interprétation de monodies occidentales du XIIIe siècle avec la flûte traversière indienne ou vamsa ». Elle est membre de l'équipe Musiconis de Sorbonne université depuis 2024. Elle se produit dans de nombreux concerts et festivals de la Normandie à l'international et enseigne au sein des Conservatoires de Rouen et de Dieppe. Elle a enregistré un CD de sonates françaises et turques du 20e siècle avec le duo Izlenim. Sa chaîne YouTube présente une interview, et des extraits de concert sur flûtes traversières modernes et anciennes :
https://youtube.com/@alinepoirier9800?si=2ziqeH7-GaNGkMNH
Contact : alinepoirier@orange.fr/06-82-35-84-48

Jean-Daniel Talma
Facteur de flûtes d'origine pastorale, musicien et passeur. L' héritage et les valeurs portés par sa lutherie lui permettent un large champ d'actions propices à transmettre sa passion de la nature, du geste artisanal, de l'imaginaire que véhiculent ses instruments ainsi que d'une forme de philosophie. Professionnel de la facture instrumentale et de la musique depuis 2002, il a collaboré avec le CFMI de Lille comme chargé de cours en facture instrumentale et encadre des stages de facture de flûtes et de tambours. Il produit des instruments à destination des professionnels et amateurs des réseaux de la musique ancienne et des musiques traditionnelles.
Pour en savoir plus : http://www.elbock.fr/atelier_El_Bock/Bienvenue_Welcome.html

Stéphane Treilhou
« 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.

LIEN ZOOM POUR LES TROIS JOURNÉES

https://univ-montp3-fr.zoom.us/j/95466525778?pwd=p164Fr6ClH8T1rHMeNvdI21PmyYxHc.1

ID de réunion: 954 6652 5778
Code secret: 312076

FESTIVAL

LES MARTEAUX DE GELLONE

FABRIQUE DE MUSIQUES MÉDIÉVALES

CIMM — CENTRE INTERNATIONAL DE MUSIQUES MÉDIÉVALES *DU CIEL AUX MARGES*

UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY MONTPELLIER

CONCERTS À 20H
à l'abbatiale de St-Guilhem

23 MAI
CHOEUR ILIELEBI
dir. Tamaz Gabisonia
Chants polyphoniques géorgiens
création étudiante (Université d'État Ilia)

24 MAI
MARIA GIMENEZ & BRICE DUISIT
dir. Brice Duisit
Ondas - Cantigas de Amigo
Lyrique gallégo-portugaise

25 MAI
ENSEMBLE UN CHEMIN DE MUSIQUE
dir. Raphaël Picazos
Per Aevum
Itinéraire d'une mélodie

26 MAI
ENSEMBLE-ÉCOLE SAISON 6
dir. Bruno Bonhoure, Khaï-Dong Luong
Entre les temps, entre les sons
création étudiante (Université Paul Valéry)

29 MAI
FLÛTES ET FLÛTES INDIENNES
dir. Chloé Loneiriant
Chloé Loneiriant et les fleurs d'ici

30 MAI
LES CHANTRES DU THORONET
dir. Damien Poisblaud
Les Répons de l'Office des Ténèbres
chant grégorien

1 JUIN
ENSEMBLE ALKYMIA
dir. Mariana Delgadillo Espinoza
Allegria
Le Chemin de Jérusalem

SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT

DU 23 MAI AU 1er JUIN 2025

ET AUSSI :

29-31 MAI
COLLOQUE INTERNATIONAL « FLÛTES »
organologie, facture, modes de jeu, fonctions
Chapelle St-Laurent (en bas du village)

31 MAI (19H30)
SOIRÉE EXCEPTIONNELLE !
Le CIMM fête ses 10 ans
Place de la Liberté - Abbatiale/Cloître

31 MAI (14H-18H) **et 1 JUIN** (10H-18H)
SALON D'ARCHÉO-LUTHERIE
avec une quinzaine d'exposants
Place de la Liberté

1 JUIN (11H30, 14H30, 16H30, 17H30)
MUSIQUE DE RUE
avec Rivatges,
bande de hautbois traditionnels
autour de la Place de la Liberté

programme intégral et billetterie www.cimmducielauxmarges.org

ENTRÉE LIBRE : Colloque du 29 au 31 mai, salon d'archéo-lutherie du 31 mai au 1er juin, soirée anniversaire exceptionnelle du 31mai et concerts du 23 et 26 mai.
Concerts des 24, 25, 29, 30 mai et 1er juin : Tarifs : normal 20 € | adhérents, partenaires : 12 € | étudiants, jeunes (15-27 ans) et solidaire* : 5 €, | gratuit pour les - de 15 ans
Billetterie : sur place une heure avant le concert | en ligne sur le site web du CIMM | **Tous renseignements :** contact@cimmedieval.org
* Demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA, personnes en situation de handicap, bénéficiaires du minimum vieillesse, famille dont le quotient familial est inférieur à 650 €.

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

Ce colloque est organisé en partenariat avec la SFE
dans le cadre du séminaire nomade.