

François Madurell et Jean-Pierre Bartoli
direction scientifique

***Musique et recherche
interdisciplinaire
en Sorbonne avec Danièle Pistone***

Michèle BARBE – Jean-Pierre BARTOLI – Marc BATTIER
Jean-Christophe BRANGER – Jean-Marc CHOUVEL – Isaac CHUEKE
Zelia CHUEKE – Laurent CUGNY – Gilles DEMONET – Michel FISCHER
Adriana GUARNIERI CORAZZOL – François MADURELL – Nicolas MEEÛS
Jean-Pierre MIALARET – Georges MOLINIÉ – Isabella MONTERSINO
Catherine NAUGRETTE – Hyacinthe RAVET – Catherine RUDENT

*Cet ouvrage est publié avec le soutien
de l'Institut de recherche en musicologie, Sorbonne Université et Récomuses*

2022

Table des matières

Préface 1
Jean-Pierre BARTOLI

Dans l'intérêt supérieur de la musicologie 5
François MADURELL

Musicologies

Les configurations harmoniques et tonales d'*I Puritani* de Vincenzo Bellini
et l'horizon d'attente du public parisien en 1835 21
Jean-Pierre BARTOLI

La création du *Ring* en allemand à Paris (1929) :
enjeux esthétiques, politiques et économiques 47
Gilles DEMONET

Oralités sous-jacentes : l'exotique, l'ancien, le primitif
dans la musique savante à la charnière des XIX^e et XX^e siècles 81
Adriana GUARNIERI CORAZZOL

Paul Sacher et Béla Bartók : Entre découverte et création 95
Michel FISCHER

François Bayle ou la poésie du sonore 105
Marc BATTIER

Jazz et chanson : des connexions à explorer 113
Catherine RUDENT

1975 : la fin d'une intrigue ? 125
Laurent CUGNY

Sens et Style

Musique et style	147
Nicolas MEEÛS	
Sémantique et valeur	149
Georges MOLINIÉ	
Style et sens, usage et système	155
Nicolas MEEÛS	

Interdisciplinarité

Arcanes	165
Jean-Marc CHOUVEL	
Dans l'ombre de son frère : Julie Massenet (1832-1905), artiste peintre et musicienne	167
Jean-Christophe BRANGER	
« L'âme est une musique »	177
Michèle BARBE	
La création sonore dans le théâtre radiophonique de Samuel Beckett	185
Catherine NAUGRETTE	
Une sociologie à l'écoute de la musique : Perspectives sociomusicologiques	193
Hyacinthe RAVET	
La musique des mots dans le théâtre universitaire en langues étrangères	213
Isabella MONTESINO	
Danièle Pistone et la recherche en sciences de l'éducation musicale et en didactique de la musique	217
Jean-Pierre MIALARET	

Un témoignage

Autour des musiques brésiliennes : histoire d'un partenariat	227
Zelia CHUEKE et Isaac CHUEKE	

Annexes

Curriculum vitae de Danièle Pistone.....	235
Travaux et publications de Danièle Pistone	243
Présentation des contributeurs	273
Tabula gratulatoria	277

Oralités sous-jacentes : l'exotique, l'ancien, le primitif dans la musique savante à la charnière des XIX^e et XX^e siècles¹

Adriana GUARNIERI CORAZZOL

I. Dans son orientation anti-européocentrique et post-moderne, une récente histoire générale de la musique a redessiné le cadre historique traditionnel en réduisant à une « parenthèse » placée entre le IX^e et le XX^e siècle son expérience de musique écrite, cédant à une physionomie orale déjà récupérée à partir de la seconde moitié du XX^e siècle². Cette perspective invite ainsi, même en dehors d'une quelconque volonté de déconstruction, à considérer ce rapport entre oralité et écriture – capital en raison de la nature même de l'art des sons – en envisageant sa dimension centrale dès le début de la modernité postromantique. La thématique a bénéficié d'une attention remarquable surtout dans les années 1980-2000, dans le cadre de la discipline musicologique, dotée désormais d'une tradition reconnue (depuis le texte pionnier de Calvin Brown)³. En reprenant le fil du débat en question, cette recherche se fixe pour objectif l'étude d'un problème d'interaction entre oralité et écriture, là où des traces d'oralité investissent certaines musiques savantes – françaises et italiennes –, de la fin du XIX^e siècle. Sous cet angle, l'écriture est une condition de leur modernité : elle cherche en effet à intégrer l'oralité d'une musique issue soit du passé soit d'un « ailleurs » en tant qu'elle est capable de la renouveler⁴.

1. Mes remerciements à Henri Gonnard qui a bien voulu réviser ce texte avant l'envoi à l'éditeur.

2. Richard TARUSKIN, *The Oxford History of Western Music*, 6 tomes, Oxford : Oxford University Press, 2005 ; college edition : Richard TARUSKIN & Christofer H. GIBBS, *The Oxford History of Western Music*, 1 tome + 3 tomes de partitions + 1 cd, New York – Oxford : Oxford University Press, 2013. Pour un commentaire, voir Mario CARROZZO, « Music only became autonomous when it stopped useful » : Richard Taruskin e la storiografia musicale postmoderna », *Il Saggiatore musicale*, XXI/2 (2014), p. 247-312.

3. Calvin S. BROWN, *Music and Literature – A Comparison of the Arts*, Hanover – London : University Press of New England, 1948.

4. Pour tous les cas semblables, on trouve cette association « passé/exotisme » dans un paragraphe du troisième chapitre du livre dédié par Deborah Mawer à Ravel et la danse : « The past is a foreign country » (Deborah MAWER, « The Past is a foreign Country: Ancient Greekness in *Daphnis et Chloé* », *The Ballets of Maurice Ravel. Creation and Interpretation*, Aldershot : Ashgate, 2006, p. 93-103.

Paul Sacher et Béla Bartók : Entre découverte et création

Michel FISCHER

L'incontestable aura de Paul Sacher, le chef d'orchestre de la musique du xx^e siècle par excellence, que le milieu professionnel reconnaît et admire, est sans conteste justifiée par les faits. La page de garde de l'ouvrage *Fünfzig Jahre Collegium Musicum Zürich* reflète le rôle majeur d'un homme à qui l'on attribue les qualificatifs de « pionnier, mécène, musicien¹ ».

L'activité prodigieuse du maître bâlois agit encore aujourd'hui comme un remarquable révélateur. Il faut sans hésiter se plonger dans ses programmations pour comprendre les problèmes posés par la complexité des écritures musicales du xx^e siècle et pour se convaincre que la création suscite un engagement passionné, un but à atteindre, un témoignage vivant et toujours recommencé d'une action au service de la musique du présent, mais aussi des maîtres du passé au premier rang desquels se situaient Mozart et Haydn.

Naturellement, l'esprit pionnier nous renvoie à la jeunesse de Paul Sacher : elle nous tient sous le charme par le fil de ses exigences, l'exactitude de ses jugements sur les musiques, par la chaleureuse sympathie que ce *mécène* a su éveiller auprès des plus grands créateurs de ce siècle. Lorsque l'on relit la notice biographique² rédigée à l'occasion de sa réception à l'université McGill pour l'attribution du titre de docteur *honoris causa*, le 4 novembre 1994, on est immédiatement en prise directe avec les réalités créatrices d'une première époque, celle où le chef d'orchestre a dirigé les créations de la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, le *Divertimento*, le *Concerto pour violon n° 1* de Béla Bartók, *Die Harmonie der Welt* de Paul Hindemith, les *Deuxième* et *Quatrième Symphonies* d'Arthur Honegger, la *Petite Symphonie concertante* de Frank Martin, les *Métamorphoses* de Richard Strauss, le *Concerto en ré* de Stravinsky.

1. Sibylle EHRISMANN, *Fünfzig Jahre Collegium Musicum Zürich, Leitung Paul Sacher, Die Konzerte des Kammerorchesters Collegium Musicum Zürich 1941/42 – 1991/92*, Zürich : Atlantis Musikbuch, 1994.

2. Faculté de musique de l'université McGill. Programme du vendredi 4 novembre 1994, structuré en six paragraphes, à l'occasion d'un concert donné en la basilique Notre-Dame.

Jazz et chanson : des connexions à explorer

Catherine RUDENT

Dans une enquête menée récemment sur les processus de création en chanson¹, j'ai constaté que tous les musiciens de chanson à qui je demandais quel était leur environnement musical, leurs goûts, leurs références en matière de musique, évoquaient le jazz – même si, outre le jazz ils me parlaient d'autres musiques qui en revanche changeaient selon mes interlocuteurs. Le jazz était une espèce de point de repère musical constant, de goût obligé, et il apparaissait toujours sur le même mode : il constituait une culture de référence, dotée par elle-même d'une valeur. Je me suis donc proposé d'explorer les relations entre jazz et chanson. Je poserai ici les bases de cette réflexion, selon deux axes problématiques que j'ai pu construire dans mes recherches antérieures sur la chanson.

Premièrement, la chanson en France fonctionne depuis des décennies², du point de vue musical, comme le réceptacle et le creuset où s'opère la synthèse d'une pluralité de styles musicaux, avec pour résultats des formules et textures sonores extrêmement diverses. Je pose donc comme hypothèse que le jazz fait partie de ces nombreux styles qui sont utilisés, à diverses étapes de l'histoire de la chanson, comme couleur plus ou moins intégrée, assimilée, intense ou prégnante. Il est l'un des composants des hybridations stylistiques caractéristiques de ce genre, sur lesquelles j'ai déjà eu l'occasion de travailler³.

Ensuite, il est toujours intéressant, en matière de style musical, de réfléchir sur deux plans : comprendre comment les sons s'organisent entre eux, mais aussi comment les personnes collaborent et agissent les unes vis-à-vis des autres. Cela revient à voir les interpénétrations entre logiques musicales et logiques sociales et à considérer que les sons influencent les personnes, autant que les personnes influencent les sons. C'est la raison pour laquelle, ici comme par le passé, je choisis d'analyser une musique en me

1. Catherine RUDENT, *L'album de chansons entre processus social et œuvre musicale. Juliette Gréco, Bruno Joubré, Mademoiselle K*, Paris : Champion, 2011.

2. Jérôme GUIBERT, *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structuration, industries, alternatives*, Saint-Amant-Tallende : M. Sèteun, Paris : IRMA, 2006.

3. Catherine RUDENT, « Une intimité très médiatisée : les paradoxes de "J'ai dix ans" (Souchon – Voulzy) », *Contemporary French Civilization*, XXXVI/1-2 (2011), p. 81-96.

Musique et style

Nicolas MEEÛS

De 1993 à 1998 s'est tenu en Sorbonne, à l'invitation de Danièle Pistone et de Georges Molinié, un séminaire consacré à une réflexion sur le style musical. Ce séminaire, que j'ai rejoint peu après son début, s'est réuni mensuellement pour des débats animés et enthousiastes. Pour couronner ce travail de longue haleine, un colloque international a été convoqué à l'automne 1998, où les meilleurs spécialistes de la problématique du style musical ont été invités à réagir aux propositions faites par le séminaire durant ses cinq années d'activité. Un concours de circonstances a fait que les actes de ce colloque n'ont jamais paru.

J'ai cependant retrouvé, dans une sauvegarde informatique, une copie de la communication qu'y avait faite le regretté Georges Molinié, ainsi que de la mienne. Ces deux textes, publiés pour la première fois ici, sont en réalité assez proches : l'un et l'autre interrogent la sémantique musicale et, plus généralement, la sémantique de l'art. Il est question, de part et d'autre, de ces concepts chers à Georges Molinié, le « noétique » et le « thymique » (et, un peu moins, du troisième, l'« éthique »), dont il nous avait si souvent parlé en séminaire.

Ces moments de séminaire, que nous devons à Danièle Pistone, ont été des moments bénis, non seulement par l'intensité des réflexions intellectuelles, mais aussi pour l'amitié qui nous réunissait, en Sorbonne dans cette petite salle au deuxième étage de l'escalier G, puis au Bistrot de la Sorbonne qui, comme son nom ne l'indique pas, nous servait un excellent couscous marocain accompagné de vin gris de Boulaouane.

Ce n'est pas sans émotion que je reproduis ici ce texte de Georges, avec l'aimable autorisation d'Annie Molinié. Il aurait certainement tenu à participer à ce livre d'hommage à celle qui nous avait réunis et je me réjouis de nous retrouver de la sorte tous ensemble une fois encore.

Dans l'ombre de son frère : Julie Massenet (1832-1905), artiste peintre et musicienne¹

Jean-Christophe BRANGER

Dans les souvenirs qu'il rédige à la fin de sa vie, Jules Massenet (1842-1912) évoque plusieurs figures féminines marquantes de son existence ou de sa vie professionnelle. Sans compter les multiples interprètes pour lesquelles il compose expressément certains ouvrages, comme Sibyl Sanderson ou Lucy Arbell, le compositeur se remémore la personnalité de Dorothee Maucorps-Delsuc (1827-1911), pianiste et professeur de solfège au Conservatoire, qui l'encouragea à composer². Il souligne aussi en creux le soutien psychologique de son épouse, Louise, ou de sa mère, Adélaïde, qui, très bonne musicienne, lui donne ses premières leçons de piano à la veille de ses six ans. Il s'attarde peu, en revanche, sur sa sœur aînée, Julie, dont il salue simplement la mémoire, après avoir évoqué sa disparition, survenue le 12 janvier 1905, la veille de la 500^e de *Manon* à l'Opéra-Comique : « Quelle créature toute de bonté et de dévouement que ma sœur³ ! »

Julie occupe pourtant une place importante et mésestimée dans la formation et la vie de son jeune frère qu'elle héberge pendant une bonne partie de ses études à Paris entre 1855 et 1863. Massenet réintègre en effet le Conservatoire en octobre 1855, après en avoir été l'élève de janvier 1853 à juillet 1854, le jeune musicien ayant été contraint de suivre sa famille à Chambéry en raison de l'état de santé de son père. Mais, suite à une fugue rocambolesque, il finit par convaincre ses parents de lui laisser reprendre ses études musicales. Massenet trouve alors refuge à Paris auprès de Julie qui n'aura de cesse de lui

-
1. Je remercie vivement Sylvain Chambre pour m'avoir généreusement ouvert les portes de sa collection personnelle. Tous mes remerciements vont également à Christine Deyrolle, descendante de Julie Massenet, dont l'aide fut précieuse dans l'élaboration de cet article. Je tiens aussi à saluer chaleureusement Danièle Pistone qui dirigea mes premiers travaux de recherche, après m'avoir incité à étudier la musique de Massenet au début de l'été 1989.
 2. Voir Jules MASSENET, *Mes souvenirs et autres écrits*, sous la direction de Jean-Christophe BRANGER, Paris : Vrin, 2017, p. 196.
 3. Même référence, p. 67.

La musique des mots dans le théâtre universitaire en langues étrangères

Isabella MONTERSINO

La musique est le tissu profond de mon enfance, de ma vie et également de mon amour et de ma connaissance du théâtre.

Giorgio STREHLER¹

Si le théâtre est le lieu par excellence de la vision, du regard et de l'observation, il est également, et à plusieurs niveaux, l'espace d'un enjeu sonore singulier. La musique anime et cautionne jusqu'à l'existence même des mots, leur résonance exacte sur les planches et la juste réception de la part du public ; le silence dessine la silhouette des mots, scande les phrases, imprime dans les oreilles de l'auditeur la juste cadence, celle qui fait sens, celle qui émeut et touche le cœur. Sans même l'intervention de la musique instrumentale ou chantée, la musique du langage fait sens.

Selon Nietzsche, c'est dans la musique que la tragédie, en particulier à travers le langage lyrique des chœurs, trouve sa source et sa raison d'être² ; mais dans la diversité d'expression des formes théâtrales, l'apollinien côtoie ce dionysiaque primitif puissant, à travers des réalisations qui impliquent l'intervention de la sphère musicale de manières diversement subtiles et nuancées. Ainsi, depuis le théâtre antique jusqu'aux modernes compositions radiophoniques, en passant par les chefs-d'œuvre du théâtre lyrique, la musique a toujours été associée au théâtre.

Les représentations théâtrales en langue étrangère³ constituent aujourd'hui un exemple à la frontière de cette zone de réflexion, dans la mesure où cette démarche très particulière oblige metteur en scène, acteurs et spectateurs à une justesse qui est d'abord

1. Giorgio STREHLER, *Itinéraire d'un metteur en scène italo-européen*, Introduction, entretiens, choix de textes et traduction par Myriam TANANT, C.N.S.A.D. – Arles : Actes-Sud, 2007, p. 84-85.
2. Friedrich NIETZSCHE, *La naissance de la tragédie*, 1872 (traduction Geneviève BIANQUIS, Paris : Gallimard, 1949, p. 49 et suivantes).
3. Cet article a été inspiré par l'expérience de « La Mascareta », troupe étudiante italophone fondée en 2008 à l'U.F.R. d'Études italiennes de Sorbonne Université et membre fondateur du Festival du théâtre universitaire interlangues « Sorbonne en scène ».

Autour des musiques brésiliennes : histoire d'un partenariat

Zelia CHUEKE et Isaac CHUEKE

Quelques réflexions autour de la direction de recherche

En 2003, Danièle Pistone nous accueillait dans le cadre de l'Observatoire musical français (O.M.F.), occasion qui donna naissance au fil des années à l'établissement d'un continuum d'échanges culturels amples dans le domaine de la musique et de la musicologie.

Rien de plus naturel que de rendre hommage aux diverses activités pratiquées par cette éminente professeure, louant très particulièrement l'ample gamme d'intérêts suscitée et cultivée par elle à la tête de cette unité de recherche dont elle fut la fondatrice et responsable entre 1989 et 2013¹. Les travaux disponibles depuis toujours sur le site internet de l'O.M.F., transférés sur le site de l'IREMUS², ne nous laissent pas mentir quant à leur importance.

Nous profitons également de l'opportunité pour évoquer le genre de travail développé par Danièle Pistone en tant que directrice de recherche. Celui-ci s'apparente davantage à la transmission d'un métier : grâce à l'observation de près du travail d'un chercheur plus expérimenté, la dimension du profit apporté à la formation de jeunes chercheurs pendant leurs parcours académique est rendue évidente. Cela est rehaussé grâce aux nombreuses possibilités de participer aux divers séminaires sous sa direction, aussi bien en tant qu'intervenants que coorganisateurs. Un encouragement est toujours présent dans le sens de poursuivre les investigations sur de nouveaux sujets, avec la préoccupation permanente de combler les lacunes les plus évidentes dans les divers domaines de recherche. Cela va de pair avec une attention particulière au profil du jeune chercheur, en constante évolution.

1. Voir <http://www.iremus.cnrs.fr/fr/membres-permanents/daniele-pistone> (consulté le 26 avril 2022).

2. Voir <http://www.iremus.cnrs.fr/fr/search/node/OMF> (consulté le 26 avril 2022).

Travaux et publications de Danièle Pistone

Ouvrages personnels

Le piano dans la littérature française des origines jusqu'en 1900, thèse de doctorat d'État, université Paris-Sorbonne, 1973 ; diffusion Paris : Champion, 1975, 594 pages.

La symphonie dans l'Europe du XIX^e siècle. Histoire et langage, Paris : Champion, 1977 [1^{re} édition], 1984 [2^e édition révisée], 189 pages.

La musique en France de la Révolution à 1900, Paris : Champion, 1979, 245 pages.

Heugel et ses musiciens, Paris : Presse universitaire de France, 1984, 128 pages [compte rendu de Susan SPIER dans *Canadian University Music Review*, 6 (1985), pages. 326-327, disponible en ligne sur <http://id.erudit.org/iderudit/1014069ar> (consulté le 6 juin 2022)].

L'opéra italien au XIX^e siècle de Rossini à Puccini, Paris : Champion, 1986, 206 pages ; traduit en portugais par Carlos CAETANO, *A opera italiana no século XIX de Rossini a Puccini*, Lisboa : Caminho, 1987, 226 pages. ; traduit en anglais par Thomas GLASOW, *19th-Century Italian Opera from Rossini to Puccini*, Cambridge : Amadeus, 1995, 280 pages.

Musique en pensées, Paris – Genève : Champion – Slatkine, 1989, 248 pages.

Musique et expression française, Paris : Champion, 1991, 180 pages.

Répertoire international des travaux universitaires (thèses et mémoires) relatifs à la musique française du Moyen Âge à nos jours, Paris : Champion, 1992, 416 pages.

Associations françaises à vocation musicologique. Quinze ans de création (1980-1994), série « Histoire de la musique, théorie et analyse », n° 2, Paris : O.M.F., 1995, 140 pages [répertoire indexé].

Méthodes de langues musicologiques. Français langue étrangère, série Langues musicologiques, Paris : O.M.F., 1996, 92 pages [texte et cassette ou CD].

La musique, ses institutions et son public dans la France du XX^e siècle, série Bibliographies et catalogues, n° 3, Paris : O.M.F., 1999, XX-172 pages [bibliographie commentée].

Les catalogues d'œuvres. Historique, méthodologie, et liste des catalogues de compositeurs français, XIX^e et XX^e siècles, série Bibliographies et catalogues, n° 5, Paris : O.M.F., 2001, 104 pages.