

# LE MOTET EN FRANCE

Du Second Empire à la Belle Époque



Programme

LYON

11 & 12 avril 2022

# LUNDI 11 AVRIL

## LE MOTET : QUESTIONS D'HISTOIRE

9h45 : Mot d'accueil et introduction – Isabelle Bretaudeau

Interventions sous la présidence d'Etienne Jardin

10h : Frédéric Gugelot, "L'air du temps. Le catholicisme entre refus et conciliation avec le monde moderne"

10h30 : Jean-François Détrée, "Félix Danjou et le motet : le regard d'un archéologue de la musique"

11h Pause

11h30 : Katharine Ellis, "Joseph Régnier et le renouveau du motet cécilien : Le Chœur de Nancy, 1848-1860"

12h : Amélie Porret-Dubreuil, "Le motet à travers les travaux de Charles Vervoitte"



## LE MOTET AU PRISME DE(S) PRATIQUES SOCIALES ET RELIGIEUSES

Interventions sous la présidence d'Emmanuel Reibel

14h30 : Georges Escoffier, "Le motet, marqueur indispensable de religiosité et de distinction sociale (Lyon, 1880-1890)"

15h : Bernadette Lespinard, "1903- 1905 : Le motet dans les églises de France entre deux ouragans « politiques ». Etat des lieux. Créations. Perspectives d'avenir "

15h30 Pause

16h : Mari-Jo Velasco, "La place du motet dans le culte marial des pèlerinages en Béarn et aux Pays Basque durant la seconde moitié du XIXe siècle"

16h30 : Martin Kaltenecker, "Remarques sur les premiers contextes d'exécution du Stabat mater (1857-1876) de Théodore Gouvy"



# MARDI 12 AVRIL

## L'ÉCRITURE DU MOTET EN QUESTION

9h15 : Mot d'accueil et introduction – Mathieu Ferey

Interventions sous la présidence de Katharine Ellis

9h30 : Christina Stahl, "Les Motets de Camille Saint-Saëns - une vue d'ensemble"

10h : Efrat Urbach, "Amen amen dico vobis': Asseveration and Deception in the Amen sections of Gabriel Fauré's motets"

10h30 : Pause

11h : Isabelle Bretaudeau, "Ave verum, Deus Abraham, Ave maris stella et Pater noster d'Ernest Chausson : genèse, écriture et traductions musicales"

11h30 : Tadhg Sauvey, "L'expansion du diatonisme dans le motet scholiste (1905–25)"

12h : Temps musical

Programme en cours d'élaboration – Etudiant-es chanteur-euses et instrumentistes du CNSMD de Lyon

Cheffe de chœur : Marie-Laure Teissèdre



## LA PRATIQUE DU MOTET

Interventions sous la présidence de Mathieu Ferey

14h : Emmanuel Pélaprat, "Orgue ou harmonium ? Les spécificités et les raisons de leur choix dans la composition et la diffusion des motets en France entre 1852 et 1914"

14h30 : Lionel Sow, "Regard historique et enjeux interprétatifs d'une œuvre singulière : Les Sept paroles de Notre Seigneur Jésus Christ en Croix de Gounod et le style néo-palestrinien" (Entretien avec I. Bretaudeau)

15h : Pause

15h30 : Diego Innocenzi, "Enregistrer les motets français du tournant du siècle : une recherche entre archives et interprétation"

16h : Table Ronde - "Les questions d'interprétation, d'écriture et de pratique du motet 19e-20e s."  
Intervenant-es : Emmanuel Pélaprat, Diego Innocenzi, Lionel Sow, Marie-Laure Teissèdre  
Modérateur Mathieu Ferey

16h45 : Conclusion – Isabelle Bretaudeau

17h15 : Concert

Etudiant-es chanteur-euses et instrumentistes du CNSMD de Lyon

Cheffe de chœur : Marie-Laure Teissèdre



# RÉSUMÉ DES COMMUNICATIONS

## LE MOTET : QUESTIONS D'HISTOIRE

Frédéric GUGELOT

*"L'air du temps. Le catholicisme entre refus et conciliation avec le monde moderne"*

La Révolution française a fait de la France un espace de l'affrontement de la modernité et du catholicisme. L'idée révolutionnaire de liberté se déploie sur le plan individuel avec les droits de l'homme, et sur le plan collectif, avec le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. Le libéralisme, traduction politique de l'aspiration à la liberté, est « la prétention de résoudre toutes les questions d'une manière rationnelle à l'aide de principes abstraits » (Anatole Leroy-Beaulieu), le refus de l'autorité, l'affirmation de l'émancipation de l'individu, une philosophie de la liberté individuelle, naturellement bonne, la conviction que la religion est une affaire de conscience individuelle, dans la sphère du domaine privé. Ceci ébranle profondément les fondements et les formes de l'Église catholique. La liberté est devenue à ses yeux un système idéologique le libéralisme. Ce catholicisme, majoritaire en France, où il est la « religion de la majorité des Français » (Concordat de 1801), cohabite avec des minorités, protestantes et juive. Face à ces « libertés modernes », les catholiques se divisent en deux positions, soit le refus de la nouvelle logique du monde, soit l'acceptation de ses avancées. Tout est subordonné aux fins chrétiennes de la société. L'Église aspire à fonder une civilisation identifiée à la chrétienté, un ordre social voulu par Dieu. Elle rejette avec vigueur l'introduction des valeurs de la culture moderne dans l'ordre symbolique (théologie, philosophie, exégèse, histoire etc.). Face à la mutation des sociétés, le catholicisme oscille entre deux types de comportements. Le premier se définit à contre-courant de la modernité par l'affirmation résolue et nette d'une identité et d'une visibilité catholique. Un second est d'entrer en modernité pour la christianiser en prenant le risque de l'acculturation.

Jean-François DETREE

*"Félix Danjou et le motet : le regard d'un archéologue de la musique"*

Félix Danjou n'a jamais caché ses convictions devant « l'état déplorable » de la musique d'église de son époque. Il ne manquait pas non plus de souligner l'ampleur des moyens à mettre en œuvre pour y remédier. Avec habileté et détermination il a fait de la « Revue de musique religieuse, populaire et classique » (1845-1848), dont il a été le fondateur et l'un des principaux rédacteurs, le support des arguments, des recherches et des polémiques relatives à cette question. Au cours des quatre années de son existence, et malgré la diversité des sujets abordés dans la revue, aucun article d'importance n'a été consacré au « motet ». Cependant chaque livraison, ou presque, nous donne le point de vue de Danjou sur cette forme de musique religieuse. Les comptes-rendus d'éditions ou l'audition de nouvelles œuvres en sont l'occasion. Ils nous montrent les réticences, les critiques mais aussi les espérances que le rédacteur en chef mettait alors dans la possibilité de créer une musique sacrée compatible avec l'esprit de la liturgie. Une analyse attentive des numéros de la « Revue musicale » permettra de préciser ces points de vue et peut-être, au vu du parcours de certains musiciens, de tempérer les espérances de Danjou. En effet, celui-ci a sans nul doute trouvé plus de satisfactions dans la découverte des manuscrits médiévaux que dans les motets dont il commentait l'édition ou la création.

Katharine ELLIS

*"Joseph Régnier et le renouveau cécilien du motet : Le Chœur de Nancy, 1848-1860"*

Au milieu des révolutions, Joseph Régnier (1808-1889) —avocat, juge de paix et (dès 1858) prêtre—dirige un journal de musique religieuse à Nancy. Cécilien accrédité, il espère faire la propagande d'une « vraie » musique religieuse inspirée par le plain-chant (y compris le faux-bourdon) et par les compositeurs anciens dont les noms symboliques englobent Palestrina et ses successeurs romains, et la tradition classique mozartienne. Le journal de Régnier est dessiné d'une manière inhabituelle : son directeur imprime, quelquefois avec commentaires, un choix (son propre choix) de partitions envoyées par ses abonnés maîtres de chapelle répandus en France et dans une partie de l'Italie du nord. De plus, Régnier lance des concours nationaux de composition de musique religieuse en plusieurs genres. Le tout, à Nancy, avant la fondation à Paris de l'École Niedermeyer (1853) avec son journal célèbre La Maîtrise (1857). L'initiative de Régnier subit cependant des difficultés et des revers pendant la douzaine d'années de sa vie. En effet, Régnier publie très peu de partitions écrites par des abonnés français. Dans cette communication j'analyserai le contenu musical et textuel du Chœur pour montrer, donc, la fragilité des débuts du renouveau cécilien du motet en France.

Amélie PORRET-DUBREUIL

*"Le motet à travers les travaux de Charles Vervoitte"*

Au cours de sa carrière aux multiples facettes, Charles Vervoitte (1819-1884) a œuvré pour la musique religieuse, tant pour le développement de la qualité de son exécution que pour celui de son répertoire et de sa diffusion. Dans le cadre de ses activités de maître de chapelle à la cathédrale de Rouen où il est nommé à 27 ans pour rétablir la maîtrise, puis à l'église Saint-Roch de Paris de 1859 à 1873, il compose des messes et des motets mais s'applique aussi à faire exécuter des œuvres anciennes qu'il arrange. Il établit ainsi lui-même un répertoire spécifique à la pratique du culte qu'il fait publier notamment dans les dix-huit volumes de ses Archives des cathédrales. Répertoire général des maîtrises catholiques, comprenant : les messes, motets, hymnes, psaumes, etc, écrits par les maîtres les plus célèbres, depuis le 11<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours et transcrits d'après les manuscrits originaux, avec accompagnement d'orgue ou de piano par Charles Vervoitte (1861-1863). Dans le prolongement de ces démarches Vervoitte, qui déplore la disparition des concerts historiques organisés par Choron et ceux du Prince de la Moskowa, crée la Société académique de musique religieuse et classique en 1862. Son intérêt pour la musique ancienne le rapproche du mouvement de restauration du plain-chant et de la musique d'église. Il prend d'ailleurs part aux congrès spécifiques organisés à Paris en 1861 et à Malines en 1864. Cette communication s'attachera à présenter le répertoire des motets pratiqué par Vervoitte au regard des discussions esthétiques menées au sein du mouvement de restauration de la musique d'église, à l'appui des prescriptions papales et des réalités effectives que Vervoitte a pu rencontrer au cours de ses missions ministérielles.

# RÉSUMÉ DES COMMUNICATIONS

## LE MOTET AU PRISME DE(S) PRATIQUES SOCIALES ET RELIGIEUSES

Georges ESCOFFIER

*"Le motet, marqueur indispensable de religiosité et de distinction sociale (Lyon, 1880-1890)"*

Le motet, dans sa diversité d'effectifs, participe à de multiples cérémonies (Messes, Saluts, bénédiction d'orgue, concerts de charité, etc). Celles-ci sont nombreuses à Lyon au XIXe siècle. Ces manifestations, parfois mondaines, mais abritées par les églises ou les chapelles, font souvent voisiner les motets avec des musiques profanes (extraits d'opéra, musique de chambre), ce qui pose évidemment la question de la place des motets dans ces cérémonies. Devant la multiplicité des situations d'écoute, cette étude vise à questionner le rôle du motet, et à tester l'hypothèse du motet comme marqueur de religiosité. Marquer la religiosité par la présence de motets dans un programme varié est-il un moyen d'affirmer la place de la religion catholique et de ses institutions (écoles, patronages, aides sociales ...) dans la vie des habitants et la société ? Cette étude vise à questionner les situations d'audition du motet, sous l'angle du politique, notamment le rapport presque constant à la charité garante de l'ordre. On pourra ainsi se demander dans quelle mesure ce type de pièce vocale peut servir d'alibi catholique à des concerts mondains à l'église. Le corpus mis en œuvre est nécessairement resserré, étant donné le grand nombre de manifestations. Ce corpus offre aussi la possibilité de comparer les affiches et les annonces dans la presse et les comptes-rendus. Il représente trois courants politiques au sein de la droite catholique dans sa confrontation à la République. Il en émerge pourtant une forte convergence de style, de vocabulaire et d'idéologie entre domaine profane et manifestations religieuses ; ainsi qu'une question finale : la porosité de la musique d'église à la musique profane et aux mondanités n'est-elle pas à double sens, la présence de motet dans un concert, pour le reste assez profane, n'est-elle pas pour les catholiques un moyen de reprendre le contrôle sur le divertissement ?

Bernadette LESPINARD

*"1903- 1905 : Le motet dans les églises de France entre deux ouragans « politiques ». Etat des lieux. Créations. Perspectives d'avenir"*

Lorsqu'en 1931, le maître de chapelle de la cathédrale d'Auxerre, Pierre Berthier, évoquait la publication en 1903 du texte de Pie X sur la musique d'église, il précisait « au milieu de ce répertoire cristallisé [...] le motu proprio était tombé comme un pavé », laissant entendre l'état de sidération de la plupart des participants au monde de la musique d'église, clergé, chantres, maîtres de chapelle autant que compositeurs. Allait-on suivre de telles consignes ? Faudrait-il abandonner toute « musique » pour le seul grégorien et la polyphonie « palestrinienne » a cappella ? Qu'allaient devenir les chœurs d'église sans les voix de femmes ? Deux ans plus tard, une partie des réponses allait être donnée « sans le savoir » par l'Assemblée nationale. En séparant les Eglises et l'Etat et en dénonçant le Concordat, la loi du 9 décembre 1905 privait l'Eglise de France, les cathédrales comme les églises paroissiales, de tout subside financier. Déjà la fermeture de milliers d'écoles et des petits séminaires entraînant celle des maîtrises (loi Combes de 1904) avait en partie asséché la vie culturelle et artistique du monde catholique. Ce deuxième choc était encore plus rude pour la musique au culte. Parviendrait-on à garder un groupe de chantres ? Un maître de chapelle ? Un organiste ? A quelles conditions ? Faudrait-il se priver désormais de toute intervention de musiciens chanteurs ou instrumentistes ? Les compositeurs voyant s'estomper leurs chances d'être joués n'allaient-ils pas renoncer à mettre leur talent au service de l'Eglise ? A partir de la littérature spécialisée et des éditions musicales contemporaines, l'exposé se propose de faire l'état des lieux de la musique au culte autour de ces deux crises, à Paris et dans quelques foyers provinciaux, tant au point de vue du répertoire que des pratiques d'exécution. Une nouvelle vision plus sereine de la musique à l'église ne s'établira qu'après l'ultime catastrophe de la 1<sup>re</sup> Guerre mondiale, avec de nouveaux acteurs à partir des années 1920.

Marie-Jo VELASCO

*"La place du motet dans le culte marial des pèlerinages en Béarn et aux Pays Basque durant la seconde moitié du XIXe siècle"*

Lorsqu'une ligne de train arrive jusqu'au petit village de Lourdes en 1866, l'affluence de pèlerins venus de toute la France au nouveau site de dévotion mariale n'a fait que croître. Mais cette région du sud-ouest pyrénéen connaissait déjà multiples pèlerinages locaux dédiés à la vierge qui ont repris de l'importance au long du XIXe siècle – comme Bétharram, Sarrance, et Garaison, par exemple. Peu à peu, ces sites sacrés, pour la plupart anciens de plusieurs siècles, se font restaurer. Les pèlerins régionaux – Béarnais, Bigourdans, Basques, Espagnols, même – ramènent à ces sites leur vitalité dévotionnelle. En plus d'une forte renaissance de dévotion mariale à la deuxième moitié du XIXe siècle, bien étudiée déjà, ces sites connaissent également un renouement avec l'histoire religieuse locale. C'est donc l'association des pratiques dévotionnelles, ainsi que de l'histoire et des langues locales, qui va créer une base forte pour la pratique religieuse en langue vernaculaire et le régionalisme, et qui feront friction avec les mesures républicaines du tournant du siècle. Les chants, la musique et l'ambiance sonore composaient tous une partie importante de l'expérience du pèlerin, comme le racontent nombreux récits de voyages aux Pyrénées du XIXe siècle. Malgré de récents efforts dédiés à l'étude de la vie musicale des régions (Ellis 2015), il existe malheureusement peu de sources directes qui peuvent éclairer l'histoire musicale sur la pratique des motets en particulier. Il a été décrit comment les nouveaux pèlerinages au sites d'apparitions mariales ont entraîné des dévotions populaires à la « limite » des cérémoniaux catholiques (Campos 2009), et comment ces pratiques marginales ont aussi interagit avec l'autorité centrale de l'Eglise. On peut alors s'interroger dans quelle mesure le motet a pu jouer un rôle intermédiaire entre les pratiques officielles et populaires de dévotion.

Martin KALTENECKER

*"Remarques sur les premiers contextes d'exécution du Stabat mater (1857-1876) de Théodore Gouvy"*

Le catalogue de Théodore Gouvy montre l'existence de plusieurs versions, manuscrites et éditées, du Stabat Mater. Parallèlement, l'on sait que les quatre premières exécutions publiques de cette œuvre se sont déroulées ainsi : deux dans les salons Viardot et Lalo (à Paris), la troisième dans une société chorale, la dernière au Gewandhaus (en Allemagne). Notre communication examinera les liens entre ces exécutions et les différentes versions existantes, en étudiant particulièrement la nature des instrumentations en regard des lieux d'exécution.

# RÉSUMÉ DES COMMUNICATIONS

## L'ÉCRITURE DU MOTET EN QUESTION

Christina STAHL

*"Le motet, marqueur indispensable de religiosité et de distinction sociale (Lyon, 1880-1890)"*

Le motet, dans sa diversité d'effectifs, participe à de multiples cérémonies (Messes, Saluts, bénédiction d'orgue, concerts de charité, etc). Celles-ci sont nombreuses à Lyon au XIXe siècle. Ces manifestations, parfois mondaines, mais abritées par les églises ou les chapelles, font souvent voisiner les motets avec des musiques profanes (extraits d'opéra, musique de chambre), ce qui pose évidemment la question de la place des motets dans ces cérémonies. Devant la multiplicité des situations d'écoute, cette étude vise à questionner le rôle du motet, et à tester l'hypothèse du motet comme marqueur de religiosité. Marquer la religiosité par la présence de motets dans un programme varié est-il un moyen d'affirmer la place de la religion catholique et de ses institutions (écoles, patronages, aides sociales ...) dans la vie des habitants et la société ? Cette étude vise à questionner les situations d'audition du motet, sous l'angle du politique, notamment le rapport presque constant à la charité garante de l'ordre. On pourra ainsi se demander dans quelle mesure ce type de pièce vocale peut servir d'alibi catholique à des concerts mondains à l'église. Le corpus mis en œuvre est nécessairement resserré, étant donné le grand nombre de manifestations. J'ai choisi la décennie 1880, riche en événements politiques et sociaux (Panama, Boulanger, conflits scolaires, débats sur la liberté syndicale, essor du catholicisme social, etc.), à partir de trois sources : le Fonds Émile Baux (Archives Municipales de Villeurbanne), collection de programmes et d'invitations d'un notable catholique conservateur, deux périodiques : le quotidien catholique libéral *Le Salut Public* et l'hebdomadaire de l'Évêché *la Revue Hebdomadaire du Diocèse de Lyon*. Ces sources donnent de nombreux éléments pour comprendre les enjeux politiques, la réception des musiques, les relations entre le plain-chant et les motets, la place des femmes, ainsi que la porosité entre musique profane et situations religieuses. Ce corpus offre aussi la possibilité de comparer les affiches et les annonces dans la presse et les comptes-rendus. Il représente trois courants politiques au sein de la droite catholique dans sa confrontation à la République. Il en émerge pourtant une forte convergence de style, de vocabulaire et d'idéologie entre domaine profane et manifestations religieuses ; ainsi qu'une question finale : la porosité de la musique d'église à la musique profane et aux mondanités n'est-elle pas à double sens, la présence de motet dans un concert, pour le reste assez profane, n'est-elle pas pour les catholiques un moyen de reprendre le contrôle sur le divertissement ?

Efrat URBACH

*"L'expansion du diatonisme dans le motet scholiste (1905-1925)"*

À la Schola Cantorum, au tournant du XXe siècle, la musique d'église se fait selon une régime idéologique qui contrôle rigoureusement l'usage du chromatisme, toujours associé aux affects « théâtraux » et « passionnés ». En conséquence, une grande partie de la « Répertoire moderne » de musique religieuse scholiste se contentait de revenir au vocabulaire harmonique et aux restrictions contrapuntiques de la polyphonie style antico. Mais une telle démarche suscitait des accusations de timidité et de passéisme. Répondant à ces motifs contradictoires, certains scholistes de la deuxième génération se sont mis à chercher, en leurs œuvres liturgiques, des débouchés pour l'originalité harmonique hors du chromatisme. Cette communication explore les tentatives de renouvellement du diatonisme par l'utilisation assouplie de la dissonance dans les motets de René de Castéra, Déodat de Séverac, Marc de Ranse et Paul Berthier. Elle prend également en compte l'influence des courants émergents du Conservatoire, dont le discours néo-modale de Maurice Emmanuel, les théories contrapuntiques de Charles Koechlin, et les procédés de l'écriture debussyste.

Isabelle BRETAEU

*"Ave verum, Deux Abraham, Ave maris stella et Pater noster d'Ernest Chausson : genèse, écriture et traductions musicales"*

Entre 1879 et 1891, Ernest Chausson (1855-1899) composa dix motets. Seul l'Ave verum corpus fut édité de son vivant, en 1883, peu après sa composition. Six autres parurent à titre posthume, à l'initiative vraisemblable de la veuve du compositeur, Jeanne Escudier-Chausson (1862-1936) : *Tota pulchra es*, *Maria et Pater noster* furent édités chez Rouart-Lerolle en 1922, quand *Deus Abraham*, *Ave Maria* et *Tantum ergo sacramentum* le furent en 1926 à la Librairie de l'Art Catholique. Les trois derniers, *O Salutaris hostia*, *Ave maris stella* et *Benedictus* restèrent inédits jusqu'à la parution récente de l'ensemble des motets du compositeur.

Le travail éditorial nécessité pour la publication de ce corpus a révélé qu'une majorité de ces motets a donné lieu à d'autres versions. Certaines d'entre elles ont pu prêter à caution (l'existence réelle d'instrumentations alternatives par exemple) ; d'autres ont montré des modifications insignifiantes, comme celles de transpositions. D'autres en revanche, dûment validées par le compositeur, ont manifesté des transformations plus substantielles, car l'écriture même du motet et certains éléments de sa structure formelle - donc son énergie et son expression en regard du texte -, étaient affectées. *Ave verum corpus*, *Deus Abraham*, *Ave maris stella* et *Pater noster* appartiennent à cette dernière catégorie. Notre communication illustrée se proposera de mettre en regard les versions alternatives de chacun de ces quatre derniers motets, afin de déterminer ce que les changements observés dans leur facture induisent musicalement. De là, ce qu'ils peuvent nous apprendre des questionnements du compositeur sur l'œuvre en devenir, voire des choix qu'il envisage.

# RÉSUMÉ DES COMMUNICATIONS

## LA PRATIQUE DU MOTET

Tadhg SAUVEY

*"Orgue ou harmonium ? Les spécificités et les raisons de leur choix dans la composition et la diffusion des motets en France entre 1852 et 1914"*

La période du Second Empire et du début de la III<sup>e</sup> République correspond à un essor exceptionnel de l'harmonium en France. Inventé par Alexandre Debain en 1842, l'instrument devait connaître un développement considérable grâce à l'industrialisation de la facture ; Jacob et Edouard Alexandre fondait en 1860 un vaste complexe (industrie et maisons ouvrières), la « Colonie Alexandre » employant 1000 ouvriers (400 ouvriers chez Pleyel à titre de comparaison) qui fabriquèrent 7000 instruments la première année (pour 2000 pianos chez Pleyel). En regard des dix mille orgues environ qui ornent les églises en France, on peut mettre en regard les trois cent mille harmoniums qui ont conquis la maison et la chapelle jusqu'à la basilique durant ce second XIX<sup>e</sup> siècle. Parallèlement, l'orgue connaît aussi de profondes mutations et une accélération de sa production. Les réformes de la musique liturgique lui assignent un nouveau rôle : il ne doit plus simplement dialoguer mais accompagner. Le premier orgue de chœur implanté à Saint-Etienne-du-mont en 1829 précède la construction d'instruments similaires dans le chœur de toutes les grandes églises. Désormais dotés de la boîte expressive, ils sont capables de nuances, nécessaires pour adapter la force de l'accompagnement à un effectif vocal allant du solo au chœur. Harmonium et orgue ont donc pris leur part dans le répertoire du motet qui se développe considérablement sous le Second Empire, notamment grâce au succès des Saluts au Saint-Sacrement. On a souvent rapproché ou au contraire opposé l'orgue et l'harmonium. Ils ont en commun le clavier, les sons tenus et une palette de registres plus ou moins étendue. Pour autant, ces instruments sont-ils interchangeables dans l'accompagnement des motets ? Certains compositeurs ont pensé que non et utilisé de façon spécifique les deux aérophones. Ainsi, la présence indispensable de plusieurs claviers ou du pédalier dans les motets d'Alfred Lefébure-Wély (*O Salutaris*, ca 1865), Cesare Galeotti (*O Salutaris*, 1893) et Charles Levadé (*O Salutaris*, 1903) requièrent assurément l'orgue. En revanche, la spécification de l'harmonium comme seul instrument d'accompagnement reste exceptionnelle ; elle pourrait être motivée par l'emploi de la percussion, de la double expression et la registration normalisée de l'harmonium, mais même les catalogues des facteurs Alexandre et Mustel contiennent des œuvres où l'accompagnement est aussi bien jouable à l'harmonium qu'à l'orgue et on trouve à peine quelques motets faisant ce choix, tels ceux de Fernand de La Tombelle, H. P. Toby (*Mater amarabilis*, ca 1900) ou Ernest Chausson (*Ave verum*, 1883, *Pater noster*, 1891). Notre communication se proposera de détailler les spécificités techniques et sonores de l'orgue et de l'harmonium dans un premier temps, puis nous étudierons à travers quelques motets les différents cas de figure de leur rôle dans l'accompagnement afin de mettre en évidence l'interchangeabilité communément admise au XIX<sup>e</sup> siècle de ces deux claviers et les conditions dans lesquelles elle peut s'opérer au moyen de quelques adaptations. Une lettre inédite de Fauré récemment découverte et une iconographie variée nous permettront d'apporter des témoignages concrets quant au choix des instruments.

Emmanuel PELAPRAT

*"L'air du temps. Le catholicisme entre refus et conciliation avec le monde moderne"*

La Révolution française a fait de la France un espace de l'affrontement de la modernité et du catholicisme. L'idée révolutionnaire de liberté se déploie sur le plan individuel avec les droits de l'homme, et sur le plan collectif, avec le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. Le libéralisme, traduction politique de l'aspiration à la liberté, est « la prétention de résoudre toutes les questions d'une manière rationnelle à l'aide de principes abstraits » (Anatole Leroy-Beaulieu), le refus de l'autorité, l'affirmation de l'émancipation de l'individu, une philosophie de la liberté individuelle, naturellement bonne, la conviction que la religion est une affaire de conscience individuelle, dans la sphère du domaine privé. Ceci ébranle profondément les fondements et les formes de l'Église catholique. La liberté est devenue à ses yeux un système idéologique le libéralisme. Ce catholicisme, majoritaire en France, où il est la « religion de la majorité des Français » (Concordat de 1801), cohabite avec des minorités, protestantes et juives. Face à ces « libertés modernes », les catholiques se divisent en deux positions, soit le refus de la nouvelle logique du monde, soit l'acceptation de ses avancées. Tout est subordonné aux fins chrétiennes de la société. L'Église aspire à fonder une civilisation identifiée à la chrétienté, un ordre social voulu par Dieu. Elle rejette avec vigueur l'introduction des valeurs de la culture moderne dans l'ordre symbolique (théologie, philosophie, exégèse, histoire etc.). Face à la mutation des sociétés, le catholicisme oscille entre deux types de comportements. Le premier se définit à contre-courant de la modernité par l'affirmation résolue et nette d'une identité et d'une visibilité catholique. Un second est d'entrer en modernité pour la christianiser en prenant le risque de l'acculturation.

Diego INNOCENZI

*"Remarques sur les premiers contextes d'exécution du Stabat mater (1857-1876) de Théodore Gouvy"*

Le catalogue de Théodore Gouvy montre l'existence de plusieurs versions, manuscrites et éditées, du Stabat Mater. Parallèlement, l'on sait que les quatre premières exécutions publiques de cette œuvre se sont déroulées ainsi : deux dans les salons Viardot et Lalo (à Paris), la troisième dans une société chorale, la dernière au Gewandhaus (en Allemagne). Notre communication examinera les liens entre ces exécutions et les différentes versions existantes, en étudiant particulièrement la nature des instrumentations en regard des lieux d'exécution.

# BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

BENEFIELD, Richard, *Motets for one voice by Franck, Gounod, and Saint-Saëns*, Middleton, Wisconsin, (A-R Editions) 2003.

BÖDEKER Hans Erich et VEIT Patrice (dir.), *Les Sociétés de musique en Europe 1700-1920 Structures, pratiques musicales, sociabilités*, Berlin : BWV, 2007.

BRANGER Jean-Christophe et RAMAUT Alban (dir.), *Opéra et religion sous la IIIe République*, CIEREC Travaux 129 Musicologie – Cahiers de l'Esplanade n°4, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, 338p.

BRETAUDEAU Isabelle, *Les dix motets d'Ernest Chausson* (éd.), Lyon, Symétrie, 2021

BRULEY Yves, « La séparation de l'Église et de l'Opéra », *Musique et religion aux époques modernes et contemporaines XVIe-XXe siècles*, Paris, Honoré Champion, 2018, pp.85-100

CABALLERO, Carlo. « Gabriel Fauré », *Nineteenth-Century Choral Music*. Ed. Donna Di Grazia. Routledge, 2003. 284-301.

CAMPOS Rémy, « La musique religieuse sous le Second Empire », livre-disque Camille Saint-Saëns et le prix de Rome (Glossa, 2010),  
<http://www.bruzanemediabase.com/fre/Parutions-scientifiques-en-ligne/Articles/Campos-Remy-La-musique-religieuse-sous-le-Second-Empire>

CAMPOS Rémy, *La Renaissance introuvable ? Entre curiosité et militantisme : la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique du prince de la Moskowa (1843-1847)*, Centre d'Études supérieures de la Renaissance, Paris, Klincksieck, 2000, 264 p.

CHOLVY, Gerard. *Être chrétien en France au XIXe siècle 1790-1914*. Vol. 3. 4 vols, Paris, Seuil, 1997.

CHOLVY Gérard, *Histoire religieuse de la France*, Toulouse, Éditions Privat, 2000, tome 1, 1800-1880 ; tome 2, 1880-1914 ; tome 3, Géographie XIXe-XXe siècle. Chrétientés et pays de missions

COEUROY André, « La musique religieuse », *Cinquante ans de musique française de 1874 à 1925*, Tome II, Paris, Les éditions musicales de la Librairie de France, 1925, pp.139-174.

CUCHET Guillaume, *Une histoire du sentiment religieux au XIXe siècle*, édition du Cerf, 2020, 424p.

DAVY-RIGAUX Cécile, DOMPNIER Bernard et HUREL Daniel-Odon (dir.), *Les cérémoniaux catholiques en France à l'époque moderne : Une littérature de codification des rites liturgiques*, Turnhout : Brepols Publishers, 2009, 560p.

DUMONT Martin (dir.), *Musique et religion aux époques modernes et contemporaines XVIe-XXe siècles*, Paris, Honoré Champion, 2018, 160p.

ELLIS Katharine, *The Politics of Plainchant in fin-de-siècle France*. RMA Monographs series no. 20. Ashgate Publishing, 2013

ELLIS Katharine, *Interpreting the Musical Past: Early Music in Nineteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, Référence: 9780195365856, 2008 , 324p.

FAUQUET, Joël-Marie (dir.), *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, Paris, Fayard, 2003.

GRIBENSKI Fanny, *L'église comme lieu de concert*, Actes Sud/Palazzetto Bru Zane, 2019, 437p.

GUILLOT Pierre, « Religion et musique chez Déodat de Séverac », *Musique et religion aux époques modernes et contemporaines XVIe-XXe siècles*, Paris, Honoré Champion, 2018, pp.101-114

# BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

HAMELINE Jean-Yves, « Le plain-chant aux lendemains du concile de Trente et des réformes post-conciliaires », *Plain-chant et liturgie en France au XVIIe siècle*, sous la dir. de Jean Duron, Versailles : Éditions du Centre de musique baroque de Versailles ; Paris : Klincksieck ; Asnières-sur-Oise : Fondation Royaumont, 1997, p. 13-30.

HAUSFATER, Dominique – « Du Concordat de 1801 à la séparation de l'Église et de l'État : un siècle de mutation de la musique sacrée officielle », *Les colloques de l'Opéra Comique, L'art officiel dans la France musicale au XIXe siècle*. Avril 2010,  
[http://www.bruzanemediabase.com/fre/Parutions-scientifiques-en-ligne/Articles/Hausfater-Dominique-Du-Concordat-de-1801-a-la-separation-de-l-Eglise-et-de-l-Etat-un-siecle-de-mutation-de-la-musique-sacree-officielle/\(offset\)/2](http://www.bruzanemediabase.com/fre/Parutions-scientifiques-en-ligne/Articles/Hausfater-Dominique-Du-Concordat-de-1801-a-la-separation-de-l-Eglise-et-de-l-Etat-un-siecle-de-mutation-de-la-musique-sacree-officielle/(offset)/2)

INNOZENZI, Diego, « Saint-Saëns musicien d'église », *livre-disque Camille Saint-Saëns et le prix de Rome* (Glossa, 2010),  
[http://www.bruzanemediabase.com/fre/Parutions-scientifiques-en-ligne/Articles/Innocenzi-Diego-Saint-Saens-musicien-d-eglise/\(offset\)/2](http://www.bruzanemediabase.com/fre/Parutions-scientifiques-en-ligne/Articles/Innocenzi-Diego-Saint-Saens-musicien-d-eglise/(offset)/2)

LAGRÉE Michel, *Religion et modernité – France, XIXe-XXe siècles*, Presses Universitaires de Rennes, 2002, 314p.

LESPINARD, Bernadette, *Les passions du cœur, la musique chorale et ses pratiques en France 1800-1950*, Paris, Fayard, coll. « Chemins de la musique », 2018

PETIT Vincent, *Église et nation – La question liturgique en France au XIXe siècle*, Presses Universitaires de Rennes, collection « Histoire », 2010, 199p.

PÉRÈS Marcel, CHEYRONNAUD Jacques, *Les voix du plain-chant*, Desclée de Brouwer, 2001

STAHL, Christina M., « Chasse au trésor à Dieppe. Le motet Super flumina Babylonis », in *Société Camille Saint-Saëns* (éd.) : Cahiers Saint-Saëns n°1. Paris 2022, p.71-80

VELLY Jean-Jacques, « Joseph d'Ortigue et la musique d'église », *Musique et religion aux époques modernes et contemporaines XVIe-XXe siècles*, Paris, Honoré Champion, 2018, pp.71-84

# BIOGRAPHIE

## INTERVENANTS ET INTERVENANTES

BRETAUDEAU Isabelle

Isabelle Bretaudeau est MCF au Département Musique & Musicologie de l'Université Lumière Lyon 2. Elle est prix du CNSMD de Paris dans les classes d'écriture, du Conservatoire de Genève en flûte traversière et de l'École normale de musique de Paris en musique de chambre. Ses recherches portent principalement sur la musique française de la 2<sup>nd</sup>e moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à 1940, principalement à travers le genre de la mélodie, le rapport texte-musique, l'analyse du langage et du processus compositionnel, l'étude de compositeurs peu connus (Lucien Durosoir, Georges Martin Witkowski, notamment). Elle est l'autrice de l'édition critique de la Messe a cappella de Jean Cras et du Quintette avec piano en si mineur de G. Martin-Witkowski (éditions Symétrie). Isabelle Bretaudeau est spécialiste d'Ernest Chausson. Ses deux derniers travaux à son sujet sont une communication - « La Ballata op.29 d'Ernest Chausson : une lecture de Dante » (novembre 2021, Journée d'Étude Dante notre contemporain) - et un article - « Ernest Chausson et l'Allemagne à travers le Journal de 1875 » (à paraître dans le n° spécial de la Revue Germanique Internationale consacrée aux transferts musicaux franco-allemands après 1870). Elle a publié deux ouvrages en 1999 : Les mélodies de Chausson - Un parcours de l'intime chez Actes Sud et, en collaboration avec Jean Gallois Les écrits d'Ernest Chausson aux Éditions du Rocher. Après l'édition de la partition inédite Hymne à la nature de Chausson, elle a récemment fait paraître Les dix motets op.6, 12, 16 d'Ernest Chausson aux éditions Symétrie de Lyon (avril 2021).

DETREE Jean-François

Jean-François Détrée achève en 1968, des études de philosophie (faculté de Nanterre), de musique et de sciences politiques. En 1970, il est nommé organiste titulaire de la cathédrale de Coutances. Après avoir dirigé la programmation musicale de l'«Année des abbayes normandes» (1978), il met en œuvre le développement du Festival d'Été de Seine-Maritime, puis assure à Caen, les fonctions de délégué régional à la musique (Ministère de la Culture) de 1983 à 1989. De 1990 à 2009, il fonde et dirige, à la demande du Conseil général de la Manche, le musée maritime de l'île Tatihou et le Festival des Traversées.

ELLIS Katharine

Depuis 2017, Katharine Ellis est '1684 Professor of Music' (qui est une chaire institutionnelle et non une chaire personnelle) à l'Université de Cambridge. Musicologue et historienne de la musique en France aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, elle a écrit quatre livres : Music Criticism in Nineteenth-Century France (1995), Interpreting the Musical Past (2005), The Politics of Plainchant in fin-de-siècle France (2013) et French Musical Life (2022). Katharine Ellis est membre de l'Academia Europaea, Fellow du British Academy et Fellow de l'American Philosophical Society.

ESCOFFIER Georges

Chargé de cours à l'Université Lumière Lyon 2 en histoire de la musique et en sociologie de la musique pendant une vingtaine d'années ; professeur d'économie en BTS pendant la même période ; en même temps chef de chœur. Travaux de recherche sur les maîtrises capitulaires, les troupes de théâtre et la condition sociale des musiciens. Auteur de quelques éditions de musique (Grénon, Reuchsel), d'une quarantaine d'articles et communications en colloques. Il a notamment publié :

- "Mise en voix des chœurs, 179 formulettes" (Editions Symétrie, 2016) et
- "Tambours, Théâtre et Te Deum, pour une socio-économie de la musique au temps des Lumières" (Editions Classiques-Garnier, 2020).

GUGELOT Frédéric

Frédéric Gugelot est professeur d'Histoire contemporaine à l'Université de Reims Champagne-Ardenne (URCA) où il est responsable du Master « Histoire, Normes, Cultures et Pouvoir ». Membre du CERHiC-Reims et associé au CeSor-EHESS, il travaille sur l'histoire culturelle des expressions croyantes. Il est par ailleurs président de l'Association française d'Histoire religieuse contemporaine (AFHRC). Il a notamment publié :

- La conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935, C.N.R.S. Éditions, 2010.
- Rire sans foi, ni loi ? Rire des dieux, rire avec les dieux, Frédéric Gugelot et Paul Zawadki (dir.), Hermann, 2021.

# BIOGRAPHIE

## INTERVENANTS ET INTERVENANTES

INNOCENZI Diego

Diego Innocenzi est titulaire des orgues du Victoria Hall et des temples de Vandœuvres et de Saint-Gervais à Genève. Il enseigne aussi l'orgue au Conservatoire de Musique de Genève. Né en Argentine en 1971, il a commencé ses études musicales à Buenos Aires où il a obtenu un diplôme de piano et a été titulaire de l'orgue Cavallé-Coll de la cathédrale de San Isidro, sa ville natale. Il poursuit sa formation au Conservatoire de Musique de Genève dans la classe de Lionel Rogg où il remporte un premier Prix de virtuosité en 1999 puis auprès de Marie-Claire Alain à Paris. Il entre ensuite dans la classe de direction chorale de Michel Corboz au Conservatoire de Musique de Genève, où il obtient le Diplôme de chef de chœur en 2003. Depuis de nombreuses années, Diego Innocenzi mène des recherches sur l'interprétation historique de la musique sacrée et du répertoire pour orgue des XIXe et XXe siècles qui l'ont conduit à donner des conférences et des master-classes en Europe et aux États-Unis. Ces investigations ont débouché sur plusieurs enregistrements d'œuvres pour la plupart inédites pour le label Aeolus : intégrale de l'œuvre pour orgue et des motets de César Franck en deux volumes en collaboration avec Les solistes-de-Lyon-Bernard Tétu ; double album d'œuvres inédites pour orgue d'Edouard Batiste ; musique de chambre avec orgue de Théodore Dubois. Afin de renouveler la forme des concerts d'orgue et de musique sacrée, il a organisé le Festival d'automne à Vandœuvres consacré à la musique de chambre avec orgue (2002-2010), des cycles de cultes choraux et de cultes cantates, des marathons d'orgue lors des Fêtes de la musique de Genève, un Festival de Psaumes dans le cadre de Calvin-09 et des spectacle mêlant danse contemporaine, vidéo-projection et orgue. Diego Innocenzi s'est produit en Europe, aux États-Unis, en Amérique latine et en Russie. Il est actuellement directeur artistique du Festival d'orgue de Chamonix.

KALTENECKER Martin

Martin Kaltenecker est musicologue, maître de conférences habilité à diriger des recherches à l'université Paris-Diderot, où il enseigne l'esthétique musicale et la musique du XXe siècle. Membre fondateur de la revue de musique contemporaine *Entretiens* (1985-1992), producteur à France Musique et traducteur, il a été boursier du Wissenschaftskolleg zu Berlin (2006-2007). Outre de nombreux articles sur la musique et l'esthétique musicale des XIXe et XXe siècles, il a publié *La Rumeur des batailles* (Fayard, 2000), *Avec Helmut Lachenmann* (Van Dieren, 2001) et *L'Oreille divisée*. Les discours sur l'écoute musicale aux XVIIIe et XIXe siècles (MF, 2010). Il a codirigé les ouvrages *Penser l'œuvre musicale au XXe siècle : avec, sans, contre l'histoire ?* (C.D.M.C., 2006) et *Pierre Schaeffer. Les Constructions impatientes* (C.N.R.S. éditions, 2012). Il a préfacé la traduction française de Rudolf Arnheim, *Radio* (Van Dieren, 2007). Il a été lauréat de la bourse des Muses en 2011.

LESPINARD Bernadette

Bernadette LESPINARD, docteur en musicologie (Paris-Sorbonne), a été professeur d'analyse et d'histoire de la musique au CNR de Grenoble, chargée de cours à l'Université Lyon 2 (1982-86). Elle a été professeur invité à l'Université de Toronto (1978-1979), à l'Université d'été de Versailles (1977) et à l'Université de Tours (1986). Hormis des publications pédagogiques (revue *Analyse Musicale*), et des collaborations à quelques ouvrages collectifs et dictionnaires musicaux (*Œuvres de l'art vocal*, Bordas, 1991-1992 ; *Musique française des XVIIe et XVIIIe siècles*, Fayard 1992 ; *Musique française au XIXe siècle*, Fayard, 2003 ; *Die Musik Geschichte und Gegenwart*, 2e édition), ses recherches se sont articulées autour de trois axes principaux :

- le répertoire d'orgue français au XXe siècle d'où *L'Orgue mystique* de Charles Tournemire (*L'Orgue*, 1971),
- la musique de la Chapelle royale de Versailles sous le règne de Louis XV, (publications dans *Recherches sur la musique française classique*, Picard 1974-1976 et 1985 notamment),
- l'histoire culturelle et sociale de la musique chorale à partir du XIXe siècle, recherches réunies dans un ouvrage "*Les Passions du chœur. La musique chorale et ses pratiques 1800-1950*" (Fayard 2018).

# BIOGRAPHIE

## INTERVENANTS ET INTERVENANTES

PELAPRAT Emmanuel

Emmanuel Pélaprat mène parallèlement une carrière d'enseignant, de chercheur (Université de Bordeaux III) et d'interprète. Claveciniste et organiste formé à Toulouse auprès de Willem Jansen et Michel Bouvard, il entre ensuite au CNSMD de Paris où il obtient deux Diplômes d'Etudes Supérieures avec mention. Depuis 2005, il est professeur à l'université de Bordeaux-Montaigne après avoir enseigné au Conservatoire de Toulouse. Il est aussi titulaire du grand orgue Eugène Puget (1880) de l'église Notre-Dame du Taur à Toulouse.

Son goût pour la recherche et la musique romantique l'ont également amené à se passionner pour l'harmonium d'art. En avril 2019, il a été nommé expert scientifique pour le patrimoine des harmoniums par le Ministère de la Culture (avril 2019). Emmanuel Pélaprat a fondé l'ensemble à géométrie variable Double expression, avec lequel il explore sur instruments historiques un riche répertoire allant de 1850 à 1920. Il a ainsi enregistré pour le label Hortus un CD, Chant de guerre, consacré à la Grande guerre (Karg-Elert, Kunc et Schmitt en première mondiale) et vient de graver avec Jérôme Granjon les Duos pour piano et harmonium de Saint-Saëns, Franck et Lefébure-Wély dont il a récemment retrouvé la Sonate (5 diapasons). En 2017, il a été l'un des solistes de la saison musicale de l'Orchestre de Chambre de Toulouse et collabore régulièrement avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Comme interprète, il a aussi joué la Petite messe solennelle de Rossini sous la direction de John Eliot Gardiner. En 2015, il a créé la Symphonie en fa majeur op.20 de Gabriel Fauré pour orgue et orchestre à cordes. Il se produit régulièrement à l'étranger.

PORRET-DUBREUIL Amélie

Docteure en musicologie, Amélie Porret-Dubreuil a soutenu sa thèse, Contribution à l'étude de la restauration de la musique à l'Église au XIXe siècle à travers le prisme de l'expérience de Félix Clément (1822-1885), en 2016. Les recherches qu'elle mène visent à comprendre les contextes historiques et politiques ainsi que les enjeux liés au mouvement de restauration de la musique d'église au XIXe siècle, explorant les idées esthétiques des musicographes et les répercussions de leurs découvertes de la musique ancienne, la reformation des maîtrises, la restauration et la construction d'orgues, et les éditions de chant romain.

SAUVEY Tadhg

Tadhg Sauvey est doctorant en musicologie à l'université de Cambridge où il prépare une thèse sous la direction de Katharine Ellis sur l'appropriation des musiques anciennes dans la composition pour l'église en France et en Belgique (1895-1935).

SOW Lionel

Jeune chef de chœurs français, Lionel Sow a dirigé de nombreuses formations chorales comme le Chœur de Radio France ou la Maîtrise de Notre-Dame-de-Paris. Il est depuis 2011, le chef du chœur de l'Orchestre de Paris. Après avoir étudié le violon au Conservatoire Supérieur de Paris puis auprès d'Annie Jodry à l'École Nationale de Musique de Fresnes, il se tourne vers la direction de chœurs. Il obtient le Certificat d'Aptitude à la direction d'ensembles vocaux en 2005. Parallèlement à des études de chant avec Nicole Fallien et de direction d'orchestre avec Jean-Jacques Werner, il est amené à diriger plusieurs ensembles vocaux : la Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Christophe, l'ensemble vocal Les Temperaments et la Maîtrise de Notre-Dame de Paris où il assure la direction du chœur d'enfants en devenant l'assistant de Nicole Corti. Il prend la direction artistique de cette formation en 2006. Depuis 2004, il dirige régulièrement le Chœur de Radio France et collabore avec de nombreux ensembles. Il enseigne la direction de chœurs durant des stages et intervient auprès du département de musique ancienne et de la classe de direction d'orchestre du Conservatoire de Paris. En 2011, Lionel Sow est nommé Chevalier des Arts et des Lettres. Il rejoint en janvier 2017 l'équipe pédagogique du département voix et direction de chœurs du CNSMD de Lyon.

# BIOGRAPHIE

## INTERVENANTS ET INTERVENANTES

STAHL Christina

Christina M. Stahl a étudié la musique et l'allemand à Dortmund et Bochum. En plus de son travail académique en tant que chercheuse dans les domaines de la musicologie et du journalisme musical à la TU (Technische Universität) de Dortmund, elle travaille à la fois comme conférencière et journaliste indépendante.

Ses principaux domaines de recherche sont : l'édition, le journalisme musical/éducation musicale, l'histoire de la réception musicale et la direction de chœur. Elle est l'auteur de divers articles (« Beethoven und die Politik. Klänge für die Ewigkeit », « Architektur und Musik in Engführung. Bausteine für einen Kanon », « Kultur muss weiterhin unbequem bleiben », « Die Perversion des Virtuositums » notamment), brochures de disques (Johannes-Passion [Johann Sebastian Bach] von Forster, Wunderlich, Grümmer ; Klarinettenkonzerte [Carl Stamitz] von Sabine Meyer, Brown ; Kammermusik mit Klarinette [Wolfgang Amadeus Mozart] von Sabine Meyer, Trio di Clarone ; Beethoven, seine Freunde und Schüler von Consortium Classicum par exemple) et éditions de partitions (Requiem de G.Fauré en Urtext chez Bärenreiter en 2011). Spécialiste de Saint-Saëns, Christina Stahl a récemment découvert et fait publier le motet Super flumina Babylonis de Camille Saint-Saëns.

URBACH Efrat

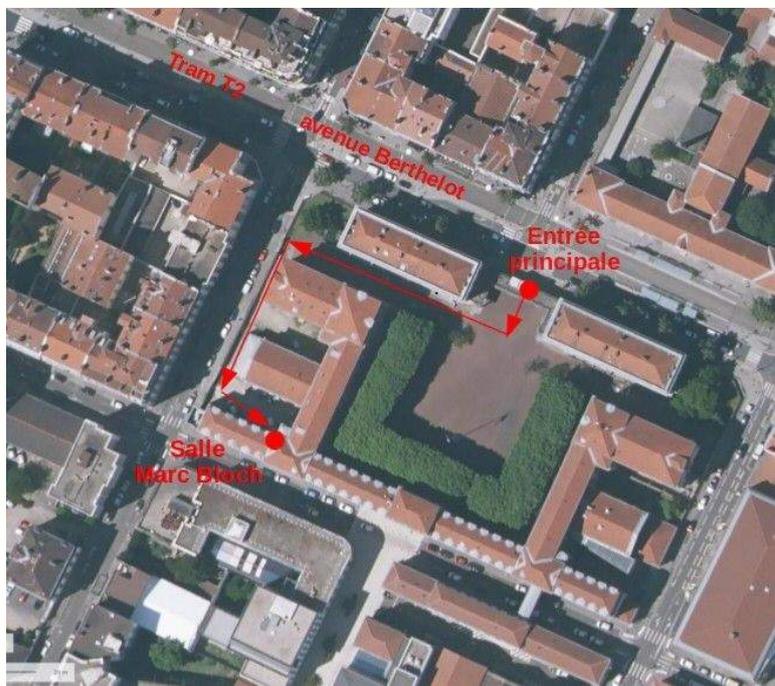
Efrat Urbach est doctorante en musicologie à l'université Bar-Ilan, en Israël. Elle a reçu la bourse Rotenstreich attribuée à des étudiants de doctorat exceptionnels en sciences humaines, et a reçu le Prix de rector octroyé à des étudiants diplômés exceptionnels en 2021. Ses intérêts de recherche comprennent les œuvres sacrées de Gabriel Fauré, le mouvement symboliste Français et l'intersection de la psychologie, sociologie, théologie et de la musique. Elle passe actuellement un semestre en France en tant qu'étudiante d'échange Erasmus.

VELASCO Mari-Jo

Mari-Jo Velasco est titulaire d'un doctorat en histoire et théorie de la musique de l'Université de Chicago - titulaire d'une maîtrise en musicologie de l'Université de Rennes II et d'une maîtrise en droit des droits de l'homme de l'Université Lumière, Lyon II, France. Elle a été chargée de cours en sciences humaines à l'Université de Chicago (histoire de la musique, esthétique des médias). Pendant son séjour à Princeton (en 2018), affiliée au Département de musique, elle a donné un cours sur les traditions musicales nord-américaines. Elle a cherché également à développer un cours sur les cultures musicales des révolutions française et américaine, en utilisant les riches collections de pamphlets de chansons révolutionnaires de la bibliothèque Firestone de Princeton. En 2016, Mari-Jo Velasco a obtenu la bourse de thèse Alvin H. Johnson AMS 50 de l'American Musicological Society et, en 2014-2015, la bourse Fulbright IIE pour mener ses recherches de thèse dans la région des Pyrénées basques et béarnaises en France. Ses recherches se situent à la frontière entre l'histoire de la musique et l'ethnomusicologie, étudiant les pratiques musicales et dévotionnelles de régions moins connues de France, comme le Pays basque. Elles visent à élucider comment ces traditions musicales locales ont renforcé les liens entre la culture dévotionnelle et politique, qui sont devenus plus tard une base importante des discours régionalistes. Ses intérêts critiques et de recherche incluent les langues et cultures minoritaires en France, les histoires orales et les traditions folkloriques, les identités et les échanges transfrontaliers, la musique de dévotion populaire et la résistance musicale pendant la Révolution française. Ses recherches ont pour projet d'aboutir à la publication d'un ouvrage, *Moving Mountains : Popular Song and Devotional Culture in the Western Pyrénées and the Building of Nations*, qui explorera plus en détail comment ces cultures de la chanson exercent une pression sur les récits centralisateurs modernes de la France.

# VENIR AU COLLOQUE

LUNDI 11 AVRIL



ESPACE MARC BLOCH  
MAISON DES SCIENCES ET DE  
L'HOMME  
14, AV. BERTHELOT, 69007 LYON

En transport :  
Tram T2 / arrêt Centre Berthelot  
Tram T1 / arrêt Claude Bernard

MARDI 12 AVRIL



SALLE VARÈSE  
CNSMD LYON  
3 QUAI CHAUVEAU 69009 LYON

En transport :  
Bus 31, C14, 19, 40 : Arrêt Greillon / Pont Koenig  
Métro: Arrêt Valmy

## COMITÉ D'ORGANISATION

Jean-Christophe BRANGER (Université Lumière Lyon 2, IRHIM), Isabelle BRETAUDEAU (Université Lumière Lyon 2, PASSAGES XX-XXI), Emmanuel REIBEL (ENS, IRHIM, CNSMDP),

## COMITÉ SCIENTIFIQUE

Jean-Christophe BRANGER (Université Lumière Lyon 2, IRHIM), Isabelle BRETAUDEAU (Université Lumière Lyon 2, PASSAGES XX-XXI), Yves BRULEY (École Pratique des Hautes Études (EPHE), Université PSL), Rémy CAMPOS (CNSMD Paris / HEM de Genève), Sylvain CARON (Université de Montréal), Katharine ELLIS (Université de Cambridge), Mathieu FERREY (CNSMD Lyon), Etienne JARDIN (Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, Venise), Emmanuel REIBEL (ENS, IRHIM)

