

Résumés

Articles

“Soit hom u feme” New Evidence for Women Musicians and the Search for the “Women Trouvères”

► *Brienne Dolce*

Même si les femmes étaient juges des *jeux-partis* et que l'on adoptait leurs voix dans certaines *chansons*, le doute persiste sur la question de savoir si les femmes pouvaient être trouvères, poétesses médiévales du nord de la France. Cet article met en évidence à partir de nouvelles preuves la participation et la contribution des femmes à la vie musicale de la ville d'Arras, peut-être le centre le plus important pour la musique française au XIII^e siècle. Un document de la Confrérie des Jongleurs et Bourgeois d'Arras (F-Pn, ms. fr. 8541) révèle la présence de femmes musiciennes et démontre la grande variété des activités musicales et des titres professionnels associés aux femmes de la ville. Les femmes apparaissent non seulement comme musiciennes vernaculaires, mais aussi comme musiciennes liturgiques et civiques. De plus, ce document apporte de précieuses informations sur la vie d'autres femmes arrageoises dont les opportunités religieuses, économiques, et sociales sont souvent méconnues. Mettre en valeur les différents espaces auxquels les femmes avaient accès permet d'apporter un éclairage nouveau sur leurs contributions possibles à la vie musicale et culturelle. Dans un dernier temps, je suggère que la poésie de Hadewijch, mystique brabantine du XIII^e siècle, donne un aperçu sur la participation des femmes à la vie culturelle des Pays-Bas méridionaux. La connaissance que Hadewijch avait des poétesses arrageoises, et la réutilisation qu'elle fait de leurs matériaux, montre une manière dont les femmes pouvaient participer à la création de la culture du Moyen Âge.

Aquitanian Notation in Iberia:

Plainchant Fragments in Braga and Guimarães (11th–15th century)

► *Elsa De Luca*

Solange Corbin fut la première chercheuse à considérer le *punctum* losangé, utilisé pour indiquer un demi-ton (« *punctum* spécial »), comme une des principales caractéristiques de la « notation portugaise », elle-même issue de la notation aquitaine. Même si les découvertes de Corbin furent par la suite partiellement révisées, le *punctum* spécial est toujours considéré comme une particularité graphique que l'on rencontre spécialement dans les manuscrits portugais. La présente étude

paléographique concerne l'usage du *punctum* spécial dans 104 fragments en notation aquitaine conservés dans les archives de Braga et Guimarães. Ces fragments datent du XII^e jusqu'au XV^e siècle et nous permettent d'appréhender les changements apparus dans le dessin de la notation aquitaine. Cette recherche montre que le *punctum* spécial était le système préféré des scribes pour indiquer le demi-ton dans les fragments même s'il n'était pas employé systématiquement. À travers les siècles, le Portugal fut en effet témoin de la coexistence de deux systèmes parallèles de notation du plain-chant, tous deux employant des éléments propres à la notation aquitaine sur une seule ligne sans clé. Le premier faisait usage du *punctum* spécial, alors que le second, adiastrématique, ne contenait pas de signe pour indiquer le demi-ton.

Le jeu du chanteur dans la cantate française

► *Laura Naudeix*

La cantate française est une forme poético-musicale qui connut un succès fulgurant durant les premières décennies du XVIII^e siècle. Alors qu'elle est souvent assimilée à un « opéra miniature », la popularité du genre peut s'expliquer par le fait qu'il s'agissait d'abord d'un jeu de société, autorisant les interprètes à se saisir d'un prétexte ludique et agréable pour se mettre en scène auprès de leur entourage, réduit à un cercle intime ou à peine élargi aux membres d'une société choisie. Ainsi envisagée comme un outil de communication, voire de séduction, la cantate à la française est resituée dans le contexte des salons de musique, où elle détrône l'air sérieux, mais aussi dans celui des pratiques scéniques contemporaines, théâtre parlé et opéra, qui cultivent les mêmes stratégies de valorisation de la figure de l'acteur-orateur. C'est dans ce cadre que nous pouvons tenter des hypothèses pour le jeu de l'interprète, appelé à représenter les différents actants de l'allégorie poétique qui sert de base à la cantate française. Entre théâtralité et bienséance, la cantate se révèle ainsi un point d'entrée pertinent pour réfléchir à l'esthétique du jeu lyrique, voire du jeu dramatique en général dans cette première moitié du siècle. **Notes et documents**

Les bibliothèques de musique privées au miroir des catalogues de vente (France, 1700-1790)

► *Laurent Guillo*

Cet article recense et étudie 200 catalogues de vente publiés en France entre 1710 et 1790 qui proposent au moins 5 références concernant la musique (traités, musique sacrée, spirituelle, dramatique, profane ou instrumentale), comme un moyen d'appréciation des bibliothèques de musique privées (et sans considérer les bibliothèques institutionnelles). Outre des éléments statistiques sur la taille et le contenu des collections, détaillé par genre, il étudie la position de la musique au sein des bibliothèques, l'origine sociale des possesseurs et les traces d'une pratique musicale domestique. Le corpus est également utilisé pour analyser l'apparition dans les collections et la disparition des éditions de Rameau, pris comme un exemple de compositeur. Deux points supplémentaires sont étudiés qui découlent de l'usage de ces catalogues de vente : le classement des références musicales et l'évolution du prix de la musique d'occasion. Pour illustrer la diversité de ces collections, trois d'entre elles sont évoquées : celle du savant Jean Gallois, celle du collectionneur Louis-Denis Seguin et les deux collections musicales de la famille Crozat. La liste des 200 catalogues est donnée en annexe.