

## Résumés

### Articles

**« I have trodden the winepress alone » :  
The Voice of Christ and the Mystic Winepress  
in a Thirteenth-Century Conductus**

► *Mary Channen Caldwell*

À partir du début du XII<sup>e</sup> siècle, une image saisissante du Christ associée à un pressoir a émergé à travers les médias visuels. Enracinée dans une longue tradition d'exégèse scripturaire, l'image relie typologiquement les références viticoles de l'Ancien Testament à la crucifixion du Christ, avec en particulier un verset d'Isaïe 63:3 servant de devise textuelle et visuelle : « La cuvée, je l'ai foulée seul » (« torcular calcavi solus »). Bien que ce cri singulier et plaintif d'Isaïe ait été systématiquement compris par les théologiens et les artistes comme émanant du Christ – imprégnant la métaphore du pressoir d'une résonance vocalique préminente – la centralité et la singularité de cet énoncé n'ont pas encore été pleinement reconnues par les chercheurs, ni en tant que clé d'interprétation d'une métaphore typologique, ni du point de vue de ses potentielles implications affectives et sonores. Cet article explore comment une chanson latine du XIII<sup>e</sup> siècle, *Vineam meam plantavi*, transmise dans deux manuscrits du nord de la France, formule et traduit de manière unique, en termes musicaux, la voix propre du Christ dans le pressoir. En mettant l'accent sur la façon dont la chanson emploie nouvellement la devise d'Isaïe comme refrain, l'analyse musicale et poétique de la chanson apporte de nouvelles perspectives sur la tradition théologique et iconographique du pressoir mystique, à la croisée de théories médiévales et modernes sur la voix et le corps, la mimesis, la temporalité, la consommation eucharistique et le mysticisme.

**Du récit mythifié à la réalité musicale.**

**Le black metal dans les années 1980**

► *Baptiste Pilo*

Cet article propose d'éclairer l'une des zones d'ombre de l'histoire du metal : le black metal des années 1980. Alors que la forme prise par le black metal à partir des années 1990 est bien connue, celle prise dans les années 1980 fait l'objet d'imprécisions et de discours concurrents. Face à ce constat, cet article se demande à quelles réalités (historiques, littéraires, visuelles, musicales) se

rapportait le black metal dans les années 1980. Nous nous appuyons pour cela sur un ensemble de sources secondaires constituées de textes produits depuis les années 1990 jusqu'à nos jours par des universitaires et des journalistes ; une source primaire, le *fanzine* norvégien *Slayer Magazine* ; ainsi qu'un large corpus de productions musicales allant du début des années 1980 à celui des années 1990. Il ressort cette étude que le terme « black metal » était employé pour désigner une grande variété de groupes, le plus souvent issus de l'*underground*, aux origines géographiques diverses, mais employant tous un imaginaire antichrétien, satanisant ou aux tendances occultes. L'analyse musicale comparée d'un corpus de productions montre cependant que le terme « black metal » ne renvoie à aucune caractéristique musicale lui permettant d'être considéré comme un style musical indépendant. Au contraire, elle renforce la conclusion que le « black metal » est un imaginaire s'associant à différents styles musicaux déterminés (heavy metal, thrash metal et death metal).

## Rationaliser la création musicale ?

### Ethnographie d'une classe de composition

#### ► *Alexandre Robert*

Que « fait » une classe de composition musicale à celles et ceux qui la fréquentent ? Qu'est-ce qui s'y transmet ? Comment s'organise et se déroule la formation à cette pratique ? Cet article entend montrer en quoi la méthode ethnographique est susceptible d'offrir un éclairage original sur les dispositifs de formation à la composition. Les données récoltées à l'occasion d'une enquête de onze mois – entre septembre 2017 et juillet 2018 – au sein du « Coursus de composition et d'informatique musicale » de l'Ircam permettent de mettre au jour le rapport particulier à la composition qui y est cultivé et de détailler les modalités selon lesquelles les apprentis-compositeurs y sont exposés. Deux cas individuels d'étudiants sont ensuite examinés, afin de montrer en quoi certains aspects de leurs trajectoires sociales et musicales conditionnent les effets formateurs du « Coursus » de l'Ircam.

## Notes et documents

### Isabelle Nef et Louise Hanson-Dyer : une collaboration autour du clavecin

#### ► *Thalia Laughlin*

À partir de 1939, les Éditions de l'Oiseau-Lyre produisent à Paris des enregistrements de la claveciniste suisse Isabelle Nef (1895-1976). Établie une décennie plus tôt par la riche mécène australienne Louise Hanson-Dyer (1884-1962), cette société d'édition est spécialisée dans la publication musicale de haute qualité et l'enregistrement de disques. La collaboration artistique entre Nef et Hanson-Dyer dure plus de vingt ans, jusqu'à la fin des années 1950, et voit l'enregistrement de plus de trente disques par Isabelle Nef. Les nombreux enregistrements contribuent à lancer et à développer la carrière musicale d'Isabelle Nef, faisant connaître son talent pour le clavecin à un public international. Par ailleurs, élève de Wanda Landowska, Isabelle Nef fait partie du renouveau de la musique ancienne à laquelle Louise Hanson-Dyer s'intéresse aussi avec passion. Cet article étudie les fonds d'archives des Éditions de l'Oiseau-Lyre, ainsi que les sources secondaires qui existent à ce sujet, afin d'offrir une nouvelle perspective sur cette collaboration, peu étudiée jusqu'à présent dans la littérature musicologique. Il explore également l'accueil que le public a réservé à ces disques et la contribution des deux femmes au renouveau de la musique ancienne au début du XX<sup>e</sup> siècle.