



COLLOQUE

INTERNATIONAL

La modalité dans la musique française à l'orée du XX^e siècle

JEUDI 26 MARS 2026 | SORBONNE, SALLE LOUIS LIARD

VENDREDI 27 MARS 2026 | BIBLIOTHÈQUE MUSICALE LA GRANGE-FLEURET

SAMEDI 28 MARS 2026 | SORBONNE, AMPHITHÉÂTRE RICHELIEU

Organisation : Adam Filaber, Arthur Skoric, Sylvain Caron

Contact : modalite-2026@sciencesconf.org



COLLOQUE INTERNATIONAL

**La modalité
dans la musique
française à l'orée
du XX^e siècle**

26-28 MARS 2026

JEUDI 26 MARS 2026

SORBONNE, SALLE LOUIS LIARD
17, RUE DE LA SORBONNE 75005 PARIS

9h00 **Accueil**

9h30 **Discours d'accueil** (Sylvain CARON, Université de Montréal) et **introduction scientifique** (Adam FILABER, McGill / Sorbonne et Arthur SKORIC, Sorbonne / Université de Montréal)

Session 1 : Épistémologie et méta-analyse (p. 12)

Modérateur : **Thomas CHRISTENSEN** (University of Chicago)

10h00 Nicolas MEEÛS (Sorbonne)

« **Modalité** », « **tonalité** » : **même combat ?**

10h30 Nahoko SEKIMOTO (Université de Tours)

Mode, ton, modalité et tonalité : question de synonymie dans les sources théoriques en français du XIX^e au début du XX^e siècle

11h00 **Pause**

11h30 Aidan MCGARTLAND (McGill) et Juan Patricio SAENZ (Harvard)
Reconsidering Modality in Ravel's Neoclassicism

12h00 Benedikt LEBMANN (Hochschule für Musik und Theater Leipzig)

« **De l'ombre à la clarté** » : **que signifie la modalité dans la musique française des années 1930 ?**

12h30 **Déjeuner**

Session 2 : Perspectives historiques et historiographiques (p. 17)

Modérateur : **Mark EVERIST** (University of Southampton)

15h00 Peter ASIMOV (Cambridge)

How the Prepared Piano Became "Modal"

15h30 Tadhg SAUVEY (University of Toronto)

When Did We Start Teaching the Modes?

16h00 Yannaël PASQUIER (Sorbonne / CNSMDP)

La modalité dans les concours d'harmonie du Conservatoire de Paris au début du XX^e siècle, entre l'explicite et l'implicite

16h30 Dylan PRINCIPI (Florida State University)

Les Six's Precarious Politics: Between Polytonality and Polymodality

17h00 **Pause**

17h15 **Conférence de prestige 1** (p. 22)

Thomas CHRISTENSEN (University of Chicago)

From Mode to Modalité: Tonal and Colonial Dialectics in Nineteenth-Century France

18h15 **Cocktail**

VENDREDI 27 MARS 2026

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE LA GRANGE-FLEURET
11 BIS, RUE DU VÉZELAY 75008 PARIS

9h30 **Accueil**

Session 3 : La modalité en actes (p. 24)

Modérateur : **Stefan KEYM** (Universität Leipzig)

10h00 **Sandro GUÉDY** (Université de Montréal / Université libre de Bruxelles)
Les modes à transpositions limitées : une forme de réception créative de Béla Bartók chez Olivier Messiaen

10h30 **Sylvain CARON** (Université de Montréal)
Le Traité de la polyphonie modale de Charles Koechlin et l'écriture des exemples musicaux manquants

11h00 **Pause**

11h30 **Christopher DOLL** (Rutgers)
Modality as Experience

12h00 **Hye Min LEE** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)
Tonal Ambivalences and Modal References in Camille Saint-Saëns' *L'Égyptien*, Op. 103

12h30 **Déjeuner**

Session 4 : Musica sacra (p. 29)

Modérateur : **Tadhg SAUVEY** (University of Toronto)

15h00 **Andrew PAU** (Oberlin Conservatory of Music)
Modality in the Choral Works of Lili Boulanger

15h30 **Denis HUNEAU** (Université catholique de l'Ouest)
La modalité chez André Caplet (1878-1925) : de la musique – sacrée – avant toute chose

16h00 **Christophe CORBIER** (Centre national de la recherche scientifique)
Les modes grecs au sein de l'Église latine : Emmanuel et Tournemire entre paganisme et christianisme

16h30 **Pause**

17h15 **Conférence de prestige 2** (p. 33)
Marc RIGAUDIÈRE (Université de Reims Champagne-Ardenne)
Modalité, que me veux-tu ? Méditations sur une fausse évidence

18h15 **Pause**

19h30 **Dîner du colloque**

SAMEDI 28 MARS 2026

SORBONNE, AMPHITHÉÂTRE RICHELIEU
17, RUE DE LA SORBONNE 75005 PARIS

10h30 Accueil

Session 5 : Entre la modalité et la forme (p. 36)

Modérateur : **Marc RIGAUDIÈRE** (Université de Reims Champagne-Ardenne)

11h00 Stefan KEYM (Universität Leipzig)

Modalité et forme sonate dans la musique française autour de 1900

11h30 Vasilis KALLIS (University of Nicosia)

Ratio Ordinans – **Maurice Ravel et la modalité non diatonique dans *Jeux d'eau***

12h00 Michael ORAVITZ (University of Northern Colorado)

Debussy's structurally strategic use of modes

12h30 Déjeuner

15h00 Table ronde (p. 40)

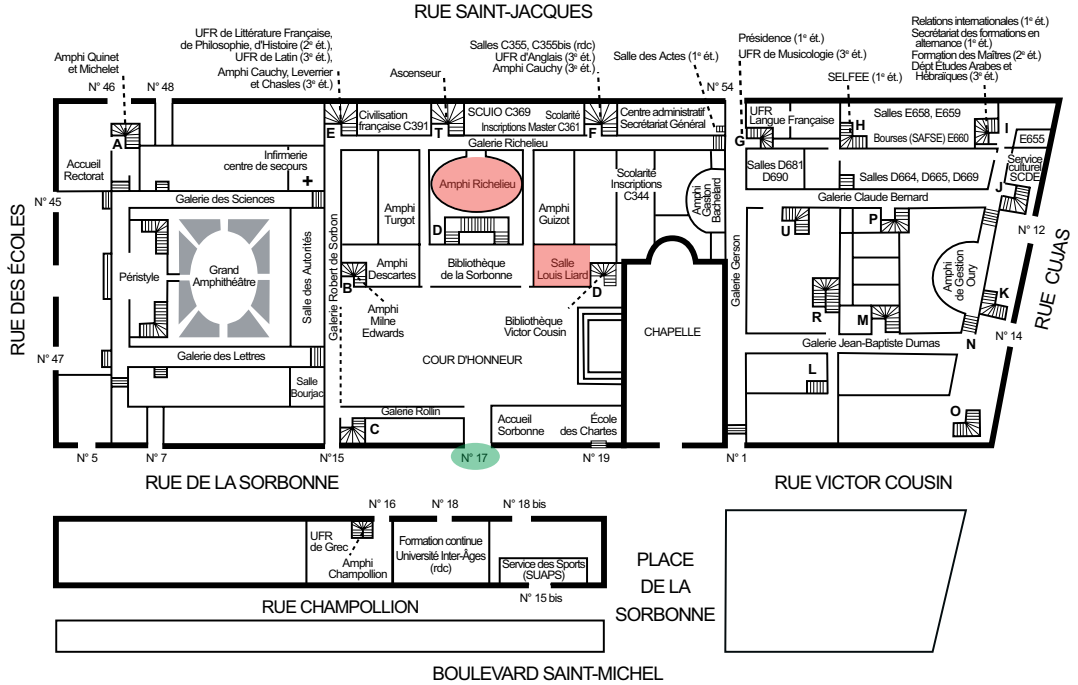
Modalités : frontières temporelles, géographiques, conceptuelles

Philippe CATHÉ (Sorbonne, modérateur), **Jean-Pierre BARTOLI** (Sorbonne), **Roy HOWAT** (Royal Academy of Music, London ; Royal Conservatoire of Scotland, Glasgow), **Philippe MALHAIRE** (Ville de Paris, Sorbonne) et **Jean-Marc LEBLANC** (Université de Tours)

16h30 Pause

17h00 Concert du Chœur & Orchestre Sorbonne Université (COSU)

Plan de la Sorbonne



Entrée de la Sorbonne
17, rue de la Sorbonne 75005 Paris



Bibliothèque musicale La Grange-Fleuret
11 bis, rue du Vézelay 75008 Paris

ARGUMENTAIRE

Au cœur de profondes mutations artistiques, sociales et politiques, un mot refait surface et s'impose dans le paysage musical de la Troisième République : modalité. Pourtant, cette notion polysémique, aux frontières poreuses, échappe à une définition simple. Parfois perçue comme un héritage des musiques anciennes ou extra-occidentales, elle se révèle être un véritable laboratoire d'expérimentations pour les compositeurs de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.

Le fil directeur de ce colloque repose sur une articulation inédite entre histoire et analyse, entre historiographie et épistémologie. Loin de se limiter à une approche strictement théorique ou analytique, il interroge la modalité comme un phénomène en constante redéfinition, façonné par les pratiques musicales et les débats esthétiques de son temps. Comment la modalité est-elle pensée et employée à cette époque ? En quoi diffère-t-elle des conceptions antérieures ? Quels enjeux musicologiques et méthodologiques soulèvent son étude ? En mettant en lumière les tensions entre continuité et rupture, entre influences anciennes et innovations, ce colloque propose une relecture de la modalité qui dépasse les dichotomies traditionnelles, notamment entre modalité et tonalité.

Refusant une vision figée, le présent colloque explore la modalité comme une construction évolutive, dont les contours se transforment au gré des pratiques compositionnelles tout autant qu'au sein de l'œuvre. Loin d'être un simple retour au passé, elle se déploie en un champ d'exploration original : bimodalité, polymodalité, hybridations et polyphonies modales ouvrent de nouvelles perspectives, tout en alimentant des dialogues profonds avec la musique ancienne. En effet, la Troisième République se trouve à une période charnière de l'histoire de la musique française : d'une part les compositeurs et théoriciens redécouvrirent un héritage modal issu de l'antiquité gréco-romaine et de l'Eglise catholique – sans omettre la musique de tradition orale ; d'autre part, leur synthèse de ces diverses manifestations de la modalité est à l'origine de maintes innovations musicales qui ouvrent la voie à des nouveaux courants de pensées du XX^e siècle. De surcroît, le langage musical de compositeurs tels que Fauré, d'Indy ou Kœchlin, d'expression janusienne, concilie acte poïétique créateur – de nature spontanée – et approfondissement théorique réflexif.

D'une part, ce colloque sera l'occasion d'ouvrir de nouvelles perspectives scientifiques sur la notion de modalité dans la musique française, en incitant (sans obliger) à la mise en regard des différentes conceptions théoriques et des pratiques compositionnelles de l'époque. Il ne s'agira cependant pas de cloisonner l'étude des traités et des discours théoriques d'un côté, et celle des œuvres musicales de l'autre, mais bien d'examiner les interactions entre pensée analytique, production musicale et contexte esthétique et historique. D'autre part, ce colloque mettra en lumière l'importance d'une approche historiographique, en interrogeant les discours successifs sur la modalité et leur influence sur la perception et l'analyse de ce phénomène. Il s'agira d'examiner comment les musicologues, compositeurs et institutions ont construit, transmis et parfois réinterprété cette notion au fil du temps, en mettant en perspective les continuités, les ruptures et les évolutions méthodologiques.

ARGUMENT

Amid profound artistic, social, and political changes, one word resurfaces and establishes itself in the musical landscape of the Third Republic: modality. However, this polysemous concept, with porous boundaries, eludes a simple definition. Sometimes perceived as a legacy of ancient or non-Western music, it becomes a true field of experimentation for composers at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century.

This second edition of the symposium *Modality in French Music at the Turn of the Twentieth Century* builds on the first (<https://modalite-2024.sciencesconf.org/>), held in November 2024 in Montreal, by exploring the relationship between history and analysis, as well as historiography and epistemology. Far from being limited to a strictly theoretical or analytical approach, it examines modality as a constantly changing concept, shaped by the musical practices and aesthetic debates of its time. How was modality understood and employed during this period? How does it differ from earlier conceptions? What musicological and methodological issues arise from its study? By highlighting the tensions between continuity and rupture, heritage and innovation, this symposium offers a rereading of modality that transcends conventional dichotomies, particularly the one between modality and tonality.

Instead of adopting a fixed view, the present symposium explores modality as a changing construct, the contours of which transform with compositional practices as much as within a given composition. Far from being a mere return to the past, modality unfolds as an original field of exploration: polymodality, hybrids, and modal polyphony open new perspectives while fostering strong connections with ancient music. Indeed, the Third Republic finds itself at a pivotal moment in the history of French music: on one hand, composers and theorists rediscover a modal heritage that they believe stems from GrecoRoman antiquity and ecclesiastical chant – a history often exploited politically during the Third Republic, particularly in debates over national identity; on the other hand, their synthesis of these various manifestations of modality leads to numerous musical innovations that pave the way for new currents of thought in the twentieth century. Furthermore, the musical language of composers such as Fauré, d'Indy, and Kœchlin, with its Janusian expression, reconciles the poietic act – spontaneous in nature – with theoretical reflection. A group of composers and musicologists, following Louis Laloy, also contributed to the identification of modal music as a distinctive feature of contemporary French music, often contrasted with “Germanic chromaticism.” Moreover, the new Russian School played an important role in the evolution of the modal language in France, as did other non-European musical currents that deserve to be explored.

First, this symposium provides an opportunity to open new scientific perspectives on the concept of modality in French music, encouraging the comparison of various theoretical conceptions and compositional practices of the time. However, it is not a matter of separating the study of treatises and theoretical discourses from the study of musical works, but rather of examining the interactions between analytical thinking, musical production, and aesthetic and historical context. Second, this symposium highlights the importance of a historiographical approach by questioning successive discourses on modality and their influence on the apprehension and analysis of this phenomenon. The aim is to examine how musicologists, composers, and institutions have constructed, transmitted, and sometimes reinterpreted this notion over time, by considering the continuities, ruptures, and methodological evolutions.

JOUR 1

SORBONNE, SALLE LOUIS LIARD

Faculté des lettres de Sorbonne Université

17, rue de la Sorbonne 75005 Paris

SESSION 1

ÉPISTÉMOLOGIE ET MÉTA-ANALYSE

Thomas CHRISTENSEN (University of Chicago)

Modérateur de session

Thomas Christensen is the Avalon Foundation Chair of Music and the Humanities at the University of Chicago, where he has taught for the past 27 years. A scholar of the history of music theory, Christensen has attempted in his writings to situate the many intellectual frames, arguments and linguistic models used by music theorists in the early modern period deeply within cultural discourses. Hence, his 1993 monograph on Jean-Philippe Rameau attempts to analyze the Frenchman's music theory as a complex response to both empirical as well as synthetic values of Enlightenment science. The Cambridge History of Western Music Theory that he edited in 2003 was the first comprehensive survey of Western music theory published in English. Other articles over the years have concerned the writings of such theorists as Vincenzo Galilei, Marin Mersenne, Seth Calvisius, Johann Mattheson, and Anton Reicha. Additional studies focus on music theory of the Middle Ages and Renaissance, thorough-bass theory and practice in the 18th century; problems in the historiography of music theory; and the history and social aesthetics of playing piano transcriptions in the 19th century. Christensen's research has received support and recognition over the years from a variety of academic associations and funding agencies, including residencies from the American Academy and Wissenschaftskolleg in Berlin Germany, as well as fellowships from the Fulbright, ACLS, and Guggenheim Foundations. His most recent book concerns the concept of tonality as first elaborated by the Belgian music scholar, François-Joseph Fétis, and its reception in the 19th-century (*Stories of Tonality in the Age of François-Joseph Fétis*, University of Chicago Press, 2019). He is currently co-editing a major anthology of some 250 source readings and essays in the history of global music theory to be published by the University of Chicago Online Press in 2027.

« MODALITÉ », « TONALITÉ » : MÊME COMBAT ?

On sait aujourd'hui que le mot « tonalité » est relativement tardif : sa première occurrence se trouverait dans le *Dictionnaire historique* de Choron et Fayolle, en 1810, alors que la tonalité elle-même était apparue au XVII^e siècle. Mais ce qui est moins connu, c'est que le mot « modalité » n'est pas beaucoup plus ancien : il apparaît pour la première fois dans les *Principes de composition des écoles d'Italie* de Choron (1808), alors que la modalité, en Occident, existait depuis au moins un millénaire. En outre, une certaine confusion règne au XIX^e siècle, par exemple quand Choron et Fayolle parlent de « tonalité ecclésiastique », ou Castil-Blaze, en 1821, de la tonalité comme « propriété du mode ».

Nous pensons aujourd'hui la modalité surtout comme une question d'échelle, alors que la tonalité serait plutôt affaire de fonctions harmoniques et de leurs enchaînements. Mais ces notions se mêlent aussi dans certaines considérations sur la modalité des XIX^e et XX^e siècles : la modalité des œuvres semble y consister autant en fonctions harmoniques moins affirmées et en enchaînements inhabituels qu'en l'utilisation d'échelles autres que majeure et mineure.

Ma communication s'efforcera de mettre un peu d'ordre dans la façon dont ces termes, « tonalité » et « modalité », ont été compris au XIX^e siècle en France (et dans les pays de langue anglaise ou germanique) et dans la façon dont nous les comprenons aujourd'hui.

Nicolas Meeüs est membre permanent de l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus), professeur émérite de la Sorbonne, où il a été directeur l'UFR de Musique et Musicologie de 1999 à 2004 et directeur adjoint de l'École doctorale « Concepts et langages » de 2004 à 2013. Il y a enseigné la théorie médiévale, l'analyse (musique ancienne et musique classique), l'analyse schenkérienne et l'organologie. Il a été professeur d'histoire de la musique aux Conservatoires royaux de Liège et de Bruxelles et Directeur du Musée des instruments de musique à Bruxelles. Il est membre du Conseil d'Administration de la Société Belge et de la Société Française d'Analyse Musicale. (<https://nmeeus.ovh>).

« MODE », « TON », « MODALITÉ » ET « TONALITÉ » : QUESTION DE SYNONYMIE DANS LES SOURCES THÉORIQUES EN FRANÇAIS DU XIX^e AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

Aujourd'hui, le terme « ton » désigne la hauteur d'une œuvre, tandis que « mode » renvoie à la gamme utilisée, majeure ou mineure. Cependant, jusqu'au XVIII^e siècle, ces deux termes sont souvent employés en français comme synonymes. En 1722, Jean-Philippe Rameau propose une définition moderne et une distinction sémantique claire entre ces termes, contribuant ainsi à la formalisation du concept de tonalité moderne. Cette distinction n'est toutefois pas systématiquement respectée dans son propre usage.

Cette ambiguïté terminologique persiste au XIX^e siècle. De nombreux théoriciens emploient les termes « mode », « ton », « modalité » et « tonalité », mais les concepts auxquels ils les associent varient sensiblement d'un auteur à l'autre. Si la dichotomie modalité/tonalité est souvent implicite, sa signification et sa portée diffèrent selon les théoriciens. La synonymie ancienne entre « mode » et « ton » transparait notamment dans des expressions telles que « tons modernes » et « modes modernes », ainsi que « tonalité ecclésiastique ». Des catégorisations à la fois géographiques (« modalité des peuples du Levant ») et temporelles (« tonalité moderne » ou « tonalité des Grecs »), propres à l'époque, reflètent le contexte historique et les cadres théoriques de chaque auteur.

Une analyse des occurrences lexicales et des concepts qu'elles recouvrent, à partir de textes théoriques, constitue ainsi un terrain privilégié pour éclairer l'évolution et la conceptualisation des notions de modalité et de tonalité à cette période.

Docteure en musicologie, **Nahoko Sekimoto** est ingénieure de recherche à l'Université de Tours (CERS/CMBV) dans le cadre du projet ANR AcadéC, consacré aux académies de musique en province au XVIII^e siècle, et chercheuse associée à l'IREMus.

Elle a soutenu en 2025, à Sorbonne Université, une thèse intitulée « *Mode* » et « *ton* » dans les écrits musicaux au temps de Rameau : entre concept et terminologie. Titulaire d'un doctorat de la Tokyo University of the Arts, elle a publié au Japon une traduction annotée des *Éléments de musique* de D'Alembert (2012) ainsi que *Explorer l'harmonie musicale* (2019, coautrice).

Equal first authors

RECONSIDERING MODALITY IN RAVEL'S NEOCLASSICISM

Analyses of Maurice Ravel's neoclassical works have frequently relied on metaphorical, literal, and allegorical engagements with the past. Yet, the inherent ambiguity of broad terms like *modality* and *neoclassicism* has often undermined the clarity and effectiveness of such interpretations.

Although these polysemic signifiers have enabled scholars to bridge Ravel's modernist aesthetics with broader cultural phenomena—such as the Parisian early music revival and interwar French nationalism (Taruskin 1993)—and to venture analytically into his opaque musical language, the formalist philosophies underpinning these approaches have too often led to circular reasoning and analytical dead ends.

In this paper, I examine the various conceptions of modality—and its adjacent constructs—that have been invoked to explain Maurice Ravel's neoclassical works. I offer an archaeology of musicological discourse surrounding European musical neoclassicism and critically engage with prominent analyses of Ravel's compositions, disentangling the assumptions and pitfalls embedded in their central arguments.

Building on the philosophical and historiographical apparatuses of Jankélévitch (1956) and Messing (1988), I turn to Martha Hyde's interpretation of *Le Tombeau de Couperin* (1919) and consider how concepts such as "metamorphic anachronism" (1996, 200) and "reverential imitation" (1996, 206), while compelling frameworks for articulating Ravel's broader aesthetic posture, fall short in accounting for the intricacies of his compositional technique.

In contrast, I revisit Felix Salzer's 1952 post-Schenkerian analysis of the *Sonatine* (1905), challenging the imperative of an "underlying tonal structure." I propose instead that Ravel's approach to modality—conceived more expansively—demonstrates a form of "democratization," where diatonic modes coexist with a broader spectrum of modal color, encompassing octatonic, hexatonic, and other pitch structures that resist reductive hierarchical interpretation.

Aidan McGartland is a doctoral candidate in music theory at McGill University, where he is studying the serialism of Elisabeth Lutyens. Aidan holds degrees from the University of Melbourne and the University of Oxford in classical singing and musicology. He has previously written reviews for *Context Journal of Music Research*, the *Journal of the American Musicological Society* and *Musicology Australia*, as well as an article on Igor Stravinsky for *Context*. He has forthcoming articles on the music of Benjamin Britten, Elisabeth Lutyens and Margaret Sutherland. Beyond music research, Aidan is active as a classical singer.

Juan Patricio Saenz is a Ph.D. student in music theory at Harvard University. He holds an M.A. in music theory from McGill University and bachelor's degrees in piano performance and orchestral conducting from Pontificia Universidad Católica Argentina. His research centers on the cultural and intellectual history of music theory and analysis, with additional interests in Latin American modernism(s), music and philosophy, and epistemologies of analysis. His work has been recognized by the Society for Music Theory and Music Theory Midwest. He also serves as musical director of the Harvard Student Center Orchestra.

« DE L'OMBRE À LA CLARTÉ » : QUE SIGNIFIE LA MODALITÉ DANS LA MUSIQUE FRANÇAISE DES ANNÉES 1930 ?

À l'époque moderne, la modalité représente un défi pour l'analyse. Il ne semble pas toujours évident d'analyser une pièce considérée comme « modale », surtout dans la musique française à l'orée du XX^e siècle, où la modalité est quasiment omniprésente. Loin de la pureté de l'époque de Niedermeyer, où les modes grégoriens étaient souvent employés de manière stricte, ceux-ci sont maintenant mêlés entre eux (en employant des « modulations »), ainsi qu'avec le majeur/mineur et les modes hors de la tradition européenne. Contrairement à une perspective courante du siècle précédent, la modalité n'est plus forcément opposée à la modernité musicale. La musique modale, surtout le chant grégorien, est désormais plutôt considérée comme une force capable de rajeunir la musique moderne, laquelle, en retour, transforme la manière dont le chant grégorien est exécuté et accompagné.

La sémantique de la modalité, déjà variée au XIX^e siècle, devient encore plus difficile à appréhender. Notre contribution propose d'éclairer les différentes significations attribuées aux modes, tout en reconnaissant qu'une vue d'ensemble reste difficile à obtenir face à la diversité des approches. La communication se concentrera donc sur des études de cas illustrant une application stricte et explicite de la modalité. Une comparaison de pièces explicitement « modales » de Jehan Alain, Charles Koechlin, Paul Ladmirault et Jean Langlais des années 1930, accompagnée de la lecture de quelques textes-clé de l'époque, a ainsi pour principal objectif d'offrir une perspective sur la pluralité des conceptions de la modalité et de ses significations.

Benedikt Leßmann est professeur de musicologie à la *Hochschule für Musik und Theater* de Leipzig depuis 2024. Il a été enseignant-chercheur à l'Université de Leipzig de 2011 à 2016, où il a rédigé sa thèse sur la réception du chant grégorien en France au XIX^e et au début du XX^e siècle. Il a ensuite travaillé en tant que postdoctorant à l'Université de Vienne, où il a obtenu son habilitation en 2021 avec une étude sur les traductions dans le domaine de l'esthétique musicale au XVIII^e siècle.

SESSION 2

PERSPECTIVES HISTORIQUES ET HISTORIOGRAPHIQUES

Mark EVERIST (University of Southampton)

Modérateur de session

Mark Everist's research focuses on the music of western Europe, 1150-1330, music in the long nineteenth-century, Mozart, and critical theory. The author of ten monographs, he has published over 90 articles in peer-reviewed journals and collections of essays. The recipient of the Solie (2010) and Slim (2011) awards of the American Musicological Society, Everist was President of the Royal Musical Association from 2011-2017, and elected a corresponding member of the American Musicological Society in 2014. He was visiting professor at the Sorbonne in 2021-2022 and declined a fellowship from the French Institutes of Advanced Studies for 2024-2025. In July 2024, Everist was named *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French minister of culture.

Opéra de salon: Parisian Societies and Spaces in the Second Empire was published by Oxford University Press in September 2025; an article 'Resonances from Beyond the Grave: Music and the Occult in Nineteenth-Century Paris' appears in the current issue of the *Journal of the American Musicological Society*, and 'Music on the Stage of Desire: the *fantaisie-opérette*' will be published in *Sound Studies Review*. Other forthcoming publications are on the importance of classical quotation in the *conductus* repertory, the materiality of *trouvère* song, and on the *colonne Morris*. (<https://everist.eu/>).

HOW THE PREPARED PIANO BECAME “MODAL”

When John Cage presented *Sonatas and Interludes* to a Parisian audience in 1949, Pierre Boulez offered an introductory lecture on Cage’s prepared piano technique and its implications. Though appreciative, Boulez expressed certain reservations— notably, “the question of giving at the outset an individuality to each sound. If this individuality is invariant for an entire work, a global and hierarchical neutrality results in the scale of frequencies because of their repetition over time. In other words, a *mode of multiple frequencies arises*” [my emphasis].

That Boulez should invoke “modality” in relation to Cage’s work might seem surprising. I argue, however, that Boulez’s usage signals an emergent reconceptualisation of modality—at once more specialized and more abstract—within mid-century French discourse. In contrast to pitch/intervallic characteristics and functional hierarchy, this conception of mode denotes the exclusive use of a fixed collection of “sound-objects”, including timbre. This usage is also exemplified in Olivier Messiaen’s *Mode de valeurs et d’intensités* (where “mode” additionally encompasses duration and volume).

This paper explores this shifting semantic field of “mode”, offering a fresh and productive framework for rethinking modalism in early twentieth-century French music and revealing a divergent trajectory to the “modalité libre” identified by Benedikt Leßmann. I show how this emphasis on constraint draws on earlier currents in French modal theory— notably the practice of limiting modal harmonization to the pitch content of a mode in chant accompaniment. But by the mid-century, this notion of constraint is elevated from corollary to core principle, eclipsing intervallic content as the *sine qua non* of modality.

Peter Asimov is Assistant Professor of Music at the University of Cambridge and a Fellow of Magdalene College. Previously he was a *chercheur associé* at the Bibliothèque nationale de France and a postdoctoral research fellow at the Université libre de Bruxelles. His article, ‘The *Melakarta*s and the République Modale: Naturalizing Indian Scales in French Musical Modernism’, published in the *Journal of the Royal Musical Association*, won the RMA’s Jerome Riche Prize in 2025; that year, he was also awarded the Adele Katz Early Career Prize from the Society for Music Analysis. He has also published research in the *Journal of Musicology*, *Music Analysis*, *the Revue belge de musicologie*, *19th-Century Music*, and edited volumes in French and in English.

WHEN DID WE START TEACHING THE MODES?

So-called modality, as we know, came to seem less marked as 'other' (exotic or archaic) in French composition after the late nineteenth century. One agent of this assimilation was pedagogy: diatonic modes, and non-diatonic scales called 'modes', began to feature not only in historiography, ethnography, and special domains such as church music, but also in the musical language presented to students as normal and modern.

Modality was common in mainstream French pedagogy by the middle of the twentieth century, but when, where, and how did it get there? I try to supplement the answer to this question available in current scholarship (mainly Denis Huneau's study of French harmony treatises), especially by examining two corpora from this perspective for the first time.

First, counterpoint manuals. It has remained unclear to what extent French counterpoint teaching, between Fétis in 1824 and Koechlin in the 1930s, used chant modes; I show how they reappeared around the turn of the century, notably in Paul Le Flem's course at the Schola Cantorum (preserved in unpublished notes). Second, instrumental and ear-training exercises. New 'modes' were introduced into this literature by authors such as Woollett (1910), Fornerod (1924), and Hautstont (1913/1925), with whom modalism becomes part of an almost mechanical project of systematically dividing up pitch space.

Tadhg Sauvey is a postdoctoral fellow at the University of Toronto, where he is working on a book based on his PhD thesis (Cambridge, 2023) about Catholic sacred music of the late 19th/early 20th centuries.

LA MODALITÉ DANS LES CONCOURS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE DE PARIS AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE, ENTRE L'EXPLICITE ET L'IMPLICITE

Les traités d'harmonie écrits par les professeurs du Conservatoire de Paris dans la première moitié du XX^e siècle regroupent, pour la plupart d'entre eux, des conseils et des recommandations destinés à la préparation du concours d'harmonie du Conservatoire. Les meilleurs candidats obtiennent ainsi le prix d'harmonie à l'issue d'une mise en loge de près de dix-huit heures au cours de laquelle ils réalisent deux sujets : une basse et un chant donnés.

Cette prestigieuse récompense marque pour certains élèves l'aboutissement d'un apprentissage théorique très avancé, tandis que pour d'autres, elle est le prélude des études de composition.

Si les traités d'harmonie et le nom de leurs auteurs sont bien connus, leurs contenus, éloignés du répertoire musical, et leurs usages restent à explorer. Concernant la modalité, ces ouvrages ne contiennent bien souvent que peu d'éléments explicites.

Au moyen d'une étude comparée des copies de concours des élèves et des réalisations des auteurs mise en regard des contenus des traités, cette communication vise à identifier comment la modalité se manifeste – explicitement ou implicitement – dans les épreuves du concours d'harmonie du Conservatoire de Paris du début du XX^e siècle jusqu'aux années 1950 afin de mettre en lumière les tensions et les hybridations entre tonalité et modalité au sein de l'enseignement de la « rue de Madrid ».

Diplômé des classes d'écriture du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, titulaire du Certificat d'Aptitude de professeur du CNSMD de Lyon, il dirige actuellement le département Écriture, composition et direction d'orchestre au CNSMDP. Il a soutenu en 2025 sa thèse de doctorat à Sorbonne Université portant sur l'étude de l'harmonie au Conservatoire de Paris dans la première moitié du XX^e siècle. Ses travaux portent principalement sur l'histoire de l'enseignement et des institutions.

LES SIX'S PRECARIOUS POLITICS: BETWEEN POLYTONALITY AND POLYMODALITY

With archival evidence from the Paul Sacher Stiftung, this paper argues that members of Les Six managed their public reception by blazing trails between polytonality and polymodality.

In his 1918 manifesto, Cocteau exhorted postwar composers to write music that is “French, of France,” free of Teutonic influence. Though Milhaud claimed in a later, unpublished lecture at Mills College that Cocteau’s “book was wrongly considered our Gospel,” he also argued that Les Six’s dissolution was as fabricated by the media as its formation. Meanwhile, his theoretical writings presented polytonality as an alternative to Germanic atonality, one that redresses Romantic organicism by reconnecting with a French counterpoint (Mawer 1999, de Médicis 2005, Kelly 2013). Milhaud used his string quartets to test out combinations of increasingly large tonal elements—first harmonies, then melodies, contrapuntal structures, and whole movement forms—and he explains in an unpublished note how the premiere of his Fourth Quartet helped inspire “the article that gave birth to the Group.”

As their friendship continued throughout the 1920s, Milhaud’s five companions individuated themselves by contrasting polymodality to polytonality. Honegger’s *Mouvements symphoniques* combine multiple modes of the same scale. And as Tailleferre “trenchantly [adapted] techniques of her colleagues to comment on them” (Fulcher 2005), her hit ballet *Le Marchand d’oiseaux* uses imitation to mix asynchronous instances of the same mode, yielding dissonance with few accidentals. In thus treating the opposition between polytonality and polymodality as a field of play, Les Six captured the attention of the avant-garde while inciting antisemitic backlash.

Dylan Principi is Assistant Professor of Music Theory and Affiliate Faculty in Musicology at Florida State University in the United States. Dylan also serves as co-editor of the IMS publication *Musicological Brainfood*, co-chair of the Philosophy Study Group of the American Musicological Society, and a member-at-large of Music Theory Southeast. His book, *The Absolute Music Fallacy: Musical Topics and the Politics of Meaning* is under contract with the University of California Press, and his other publications appear in *Music Theory Online* and *19th-Century Music*.

CONFÉRENCE DE PRESTIGE 1

Thomas CHRISTENSEN (University of Chicago)

FROM MODE TO MODALITÉ: TONAL AND COLONIAL DIALECTICS IN NINETEENTH-CENTURY FRANCE

Scholars of music have long recognized that the concept of “mode” and its various European-language cognates have been troublesome in the history of music due to their widely different, and often discrepant, applications. (Complaints by music theorists about abuses of its Latin root “modus” are found already in the Middle Ages.)

Given the laxity with which theorists used the term mode throughout most of its history, we may well wonder why Alexandre Choron felt the need to coin a new substantive cognate early in the 19th century that quickly gained currency in France and beyond: *modalité*. The reason hinges on his simultaneous coinage of a second, related term: *tonalité*. He presented both as signifying historically distinct but contiguous tonal systems based on their differing diatonic scales: modality was based on the system of Ecclesiastical modes (*modes primordiaux*), while tonality used the two modes of the major and minor key system (*modes modernes*). Choron’s student and protégé, François-Joseph Fétis, inverted Choron’s semiotics by calling the older system of modes *tonalité ancienne* and the newer key system *tonalité moderne*.

As the century progressed, modality and tonality parted ways even further to take on sharper differences in theoretical discourse. Above all, it was the growing awareness of alteric Oriental music learned from missionary reports and colonial contact that reinforced a more rigid opposition. Yet the boundary between an Oriental modality and a European tonality was hardly impervious; a growing awareness of a rich and unwieldy repertoire of vernacular folk music (whether the *chansons populaires* collected in the provinces or sung by the *Trouvères* in the Middle Ages) seemed to blur a strong demarcation between modal and tonal practices. At the same time, a growing awareness of racial and linguistic affiliations between Europe and Central Asia complicated attempts to distinguish tonality as an exclusively European heritage. All this suggests that the terminological problem of mode and modality in the 19th century is as much a terminological problem of tonality, and why both concepts have remained contested musical patrimonies in much of our theoretical discourse to the present day.

Biography: p. 12

JOUR 2

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE
LA GRANGE-FLEURET

11bis, rue du Vézelay 75008 Paris

SESSION 3

LA MODALITÉ EN ACTES

Stefan KEYM (Universität Leipzig)

Modérateur de session

Stefan Keym est professeur des universités et directeur de l'Institut de musicologie à l'Université de Leipzig. Après des études à Mayence et Paris (Sorbonne), il a obtenu le doctorat à Halle avec une thèse sur *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen et passé l'HDR en 2008 à Leipzig avec un ouvrage sur les transferts culturels allemand-polonais de la symphonie.

Il a été professeur invité à Zürich et Berlin (Humboldt) ainsi que professeur titulaire à l'Université Toulouse Jean Jaurès. Ses travaux portent notamment sur les grandes formes de la musique instrumentale du XVIII^e au XX^e siècle et les transferts culturels en musique.

LES MODES À TRANSPOSITIONS LIMITÉES : UNE FORME DE RÉCEPTION CRÉATIVE DE BÉLA BARTÓK CHEZ OLIVIER MESSIAEN

Les Modes à transpositions limitées, déjà revendiqués par Olivier Messiaen dès 1935 dans la préface de *La Nativité du Seigneur*, reposent sur un principe de symétrie chromatique : chaque groupe d'intervalles partage une note avec le suivant, formant des échelles aux propriétés mathématiques dont Messiaen se dit l'inventeur (1994–2002, vol. 7 p. 1).

Or cette structuration symétrique n'est pas propre à Messiaen, et traverse en profondeur l'esthétique de compositeurs tels que Béla Bartók – notamment dans *le Quatuor à cordes n° 5* (1934) ou dans *la Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936) – et s'inscrit dans un mouvement d'innovation commun avec Rimski-Korsakov, Scriabine ou Schoenberg.

Bartók est sous-estimé dans la généalogie de la musique en France au XX^e siècle, alors que les brouillons de composition de figures telles que Messiaen abondent de références au compositeur hongrois, allusives dans son discours public et ses traités publiés.

Cette communication, faisant suite aux travaux dont j'ai fait part dans la première édition de ce colloque, consiste à analyser une forme de réception créative de Bartók par Messiaen en croisant l'étude de ses ouvrages théoriques avec l'étude de ses manuscrits préparatoires.

Il s'agit à la fois de révéler comment le discours public de Messiaen, ainsi que les esquisses d'œuvres telles que *Les Visions de l'Amen* (1943), témoignent d'une appropriation formelle des modes et de la symétrie chez Bartók, et de mesurer la place réelle du compositeur hongrois dans le langage de figures emblématiques de la modernité française.

Sandro Guédy est compositeur et doctorant en musicologie à l'Université de Montréal, en cotutelle à l'Université libre de Bruxelles. Sa thèse porte sur la réception créative de Béla Bartók en France au XX^e siècle, en étudiant en particulier les brouillons de composition de figures ayant été influencées par le compositeur hongrois. En outre, les intérêts de recherche de Sandro sont variés, et portent autant sur l'historiographie de la modernité musicale française que sur la musique à l'image. En parallèle de sa thèse, il mène un projet de recherche sur le son dans le répertoire cinématographique portant sur l'Holocauste.

LE TRAITÉ DE LA POLYPHONIE MODALE DE CHARLES KOECHLIN ET L'ÉCRITURE DES EXEMPLES MUSICAUX MANQUANTS

Demeuré inédit, le *Traité de la polyphonie modale* de Charles Koechlin représente un témoignage important d'une certaine conception de la modalité en France au milieu du XX^e siècle. Or, plusieurs exemples musicaux manquent à la version du traité qui nous est parvenue.

Le but de cette présentation est, d'une part, de résumer les principales règles à suivre, et d'autre part de réaliser quelques-uns des exemples manquants. Ces exemples seront entendus lors de la présentation. Cette démarche permettra un approfondissement de la pensée théorique de Koechlin. En effet, la mise en pratique d'un traité révèle nécessairement des interrogations, tant dans les zones d'incompréhension dans ce qui est écrit que par rapport à ce qui est implicite mais non écrit; à notre connaissance, ce traité n'a été utilisé que dans les années 1930 par son auteur.

Une autre retombée attendue est de doter le musicologue contemporain d'outils permettant une analyse des œuvres de Koechlin qui respecte le système de pensée de l'époque et de mieux comprendre son processus compositionnel. Cette recherche est menée en complémentarité avec d'autres travaux en cours sur Koechlin au sein de l'équipe musique en France de l'OICRM. La particularité de mon apport consiste en une méthodologie basée sur l'écriture musicale, utilisée comme manière de comprendre, d'interroger et de mettre en pratique le traité.

Professeur titulaire à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, **Sylvain Caron** est directeur de l'OICRM et membre de l'équipe Musique en France. Il a publié dans les domaines de la mélodie française (Fauré, Daniel-Lesur, Vierne), de la musique religieuse (Koechlin, Caplet, Tremblay) et des rapports entre musique et peinture (Caplet et Denis). Ses recherches récentes portent sur la musicologie de la performance, plus particulièrement sur les liens entre interprétation musicale, analyse et expression. À l'hiver 2024, il a été professeur invité à la Sorbonne. Il est membre du comité éditorial de *Musurgia*, la revue française d'analyse musicale.

MODALITY AS EXPERIENCE

In empirical studies of the perception and cognition of Western music, “modality” as distinct from “tonality” is something of a non-issue. When “mode” is referenced at all in this literature, it is typically with respect to distinguishing major mode from minor mode, and only occasionally indicates all seven members of the full diatonic gamut. In either case, “mode” here refers to what might otherwise be called a “scale”: a stepwise collection of notes organized around a tonal center. All this is to say, modality in empirical settings is generally understood as a component of tonality, alongside other components like chords and melodies.

Yet musicians also use “modal” in another sense, to indicate not just a pattern of notes but a feeling of tonal disorientation or slipperiness—as a “code word for ‘harmonically ambiguous’” (Doll 2017). In this paper, I explore this phenomenal modality in the form of short analyses of passages by Franck, Fauré, Debussy, Satie, Ravel, and Lili Boulanger, passages that confound aural centrality (what empirical scholars call “tonality induction” or “key finding”). Drawing on both empirical and theoretical scholarship, these analyses illustrate the assorted ways we ourselves, as contemporary listeners, might experience pitch in this music, informed by specific melodic, harmonic, rhythmic, and textural elements that can converge or diverge, moment to moment. The identification of such elemental interactions aids in the creation of hypothetical examples suitable for empirical testing, a further step forward in our overall understanding of Western tonality (broadly construed).

Associate Professor in the Music Department at Rutgers, the State University of New Jersey, **Christopher Doll** writes on tonality, intertextuality, pedagogy, and forensic musicology. He is the author of the monograph *Hearing Harmony: Toward a Tonal Theory for the Rock Era* (University of Michigan Press) and articles on topics ranging from Babbitt to Bach to Zimmer to “Louie Louie.” Forthcoming publications include contributions to *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, *Country Music and Philosophy*, and *90s Alternative and Philosophy*.

TONAL AMBIVALENCES AND MODAL REFERENCES IN CAMILLE SAINT-SAËNS' *L'ÉGYPTIEN*, OP. 103

The discourse on tonality has been ongoing since Rameau's *Traité de l'harmonie* (1722), intensifying in the early 19th century and continuing into the 20th century. It concerns, on the one hand, the maintenance of harmonic-melodic structures rooted in 16th-century vocal music or a return to the *tonalité ancienne*, while on the other hand it also involves breaking tradition and developing contemporary, individual compositional styles – an ambivalent field of tension in contrast to the rigid compositional doctrines of French musical institutions.

Camille Saint-Saëns envisioned the future of music less in a progressive musical language than in a return to the compositional aesthetics of past eras. At the same time, he adhered to the conventions of the tonal system (*tonalité moderne*): modal references and deviations from this system can be detected in works such as *Danse macabre*, Op. 40, for example in the absence of leading-tone progressions or unorthodox modulations. These, however, largely remain local phenomena, serving primarily to enrich the tone-color within a primarily tonal framework.

Nevertheless, orchestral works such as *Suite algérienne*, Op. 60, *Africa*, Op. 89, and *L'Égyptien*, Op. 103 emerged in the late 19th century, expanding the tonal space with non-European modes.

This lecture will examine these works to discuss ambiguity of tonality and Saint-Saëns' search for heightened musical expression, reflected both in his recourse to traditional systems and their expansion through modal and scalar extensions. The focus lies on programmatic concepts, musical Orientalism, and his individualistic stylistic developments, particularly on *L'Égyptien*, Op. 103.

Hye Min Lee studied music theory, pedagogy and education at Johannes Gutenberg-University Mainz, majoring in piano and violin. She completed her master's degree in music theory in 2024 with a thesis on François-Joseph Fétis' teaching in the context of Parisian traditions and is currently pursuing a doctorate on Camille Saint-Saëns' symphonic poems. Since April 2023, Hye Min Lee has been a lecturer in the Music Theory Department at the Mainz University of Music. Since October 2023, she has also been teaching at the Freiburg University of Music. At both institutions, she teaches music theory, ear training, and solfège.

SESSION 4

MUSICA SACRA

Tadhg SAUVEY (University of Toronto)

Modérateur de session

Tadhg Sauey is a postdoctoral fellow at the University of Toronto, where he is working on a book based on his PhD thesis (Cambridge, 2023) about Catholic sacred music of the late 19th/early 20th centuries.

MODALITY IN THE CHORAL MUSIC OF LILI BOULANGER

This presentation examines the use of modality in three choral works by Lili Boulanger: *Hymne au soleil* (1912), *Psaume 129* (1916), and *Vieille prière bouddhique* (1917). These works, completed respectively before, during, and after Boulanger's stay in Rome, use modality to reflect spirituality in texts attributable to different world religions.

Hymne au soleil adapts a passage from Casimir Delavigne's tragedy *Le paria* (1821) in which a chorus of Brahmins hail the return of the sun. The outer sections of the ternary form consist of rapidly modulating modal passages harmonized by parallel block triads, while the middle section features a polyphonic modal passage. *Psaume 129* juxtaposes a reflection on oppression with a call for retribution. Boulanger's setting makes use of dissonance and polymodality to reflect suffering and anger, with multiple passages combining diatonic and octatonic modes. *Vieille prière bouddhique* sets the Mettā Sutta, a Buddhist recitation used to develop virtues and benevolence. Boulanger's setting begins with a monophonic chant in C Phrygian that emphasizes the tritone descent from G to D \flat . This tetrachord then provides a motivic anchor as the work cycles through different modes.

Boulanger's use of modality to set texts from both the Judeo-Christian liturgy and from Eastern religions bear out Louis Laloy's argument that French composers at the turn of the twentieth century were particularly open to "exotic" influences because of their familiarity with Gregorian chant (Laloy 1907; Kieffer 2019). As Boulanger's works demonstrate, modality was a fluid and Protean concept that could encompass archaicism and exoticism alike.

Andrew Pau is an Associate Professor of Music Theory at the Oberlin Conservatory of Music. His research interests include the music of the French Belle Époque, nineteenth-century opera, phrase rhythm and text setting, chromatic harmony, and theories of musical meaning. A more recent interest in teaching and research involves art music that navigates the interface between East Asian, European, and North American traditions. His articles have appeared in *Music Theory Spectrum*, *Music Theory Online*, *Theory and Practice* and *Intégral*. He is also a contributor to two recent anthologies: *The Cambridge Companion to French Art Song* and *Modeling Musical Analysis*.

LA MODALITÉ CHEZ ANDRÉ CAPLET (1878-1925) : DE LA MUSIQUE – SACRÉE – AVANT TOUTE CHOSE

Par une étonnante dichotomie, la musique d'André Caplet se divise en deux pans stylistiquement opposés : à une œuvre profane à l'aspect moderniste et chromatique, parfois inspirée par la musique germanique de son temps (Schönberg), s'oppose une œuvre sacrée qui, tout en restant ancrée dans son époque, s'inspire grandement de la cantilène modale grégorienne. À la fin de sa vie, *Le Miroir de Jésus* (1923-1924), son œuvre la plus importante, opère même une synthèse entre les deux esthétiques, en associant un chœur d'enfants (ou de femmes) chantant dans un style inspiré du grégorien, à une cantatrice soliste scandant chaque phrase du texte de manière *durchkomponiert* jusqu'à utiliser le *sprechgesang*. Caplet réserve ainsi l'usage de la modalité à la part sacrée de sa musique.

S'il n'est pas certain, de par son caractère individualiste, que Caplet agisse ainsi en simple serviteur du *Motu proprio* édicté par le pape Pie X en 1903, il est permis de s'interroger devant ce systématisme stylistique. On sait que ce texte avalise le renouveau de Solesmes, abbaye avec laquelle Caplet entretiendra précisément dans l'après-guerre des relations privilégiées et, de manière générale, il semble qu'il y ait chez Caplet une association symbolique et sonore réunissant le sacré, le latin et le chant grégorien.

Notre communication développera la question de la modalité dans la musique d'André Caplet, en élargissant la réflexion au contexte général dans lequel elle est née, signe d'un intérêt manifeste du compositeur pour la musique d'église – pour la musique de l'Église.

Denis Huneau est Maître de conférences à l'Université catholique de l'Ouest (Angers). Il travaille essentiellement sur la musique en France sous la Troisième République (compositeurs, œuvres, institutions, enseignement de l'écriture...). Il est l'auteur de la première monographie éditée sur André Caplet (*André Caplet (1878-1925), debussyste indépendant*, 2 vol., éditions Galland, 2007) et de plusieurs articles dans l'ouvrage paru ensuite sur ce musicien à la SfM (*André Caplet (1878-1925)*, éd. Denis Herlin et Cécile Quesney, 2020). Il coordonne actuellement le numéro 16-1 du *Journal de Recherche en Éducation musicale* et prépare une HDR autour de la figure d'Émile Durand (1830-1903).

LES MODES GRECS AU SEIN DE L'ÉGLISE LATINE : EMMANUEL ET TOURNEMIRE ENTRE PAGANISME ET CHRISTIANISME

Dans cette communication, nous nous interrogerons sur la valeur des « modes grecs » dans les œuvres de Maurice Emmanuel et Charles Tournemire. Tous deux se considéraient comme des « compagnons d'armes » durant leur collaboration à la basilique Sainte-Clotilde à Paris entre 1904 et 1907, et dans les décennies qui ont suivi la démission d'Emmanuel en avril 1907 (de son poste de maître de chapelle).

Tournemire a donc été très tôt sensible aux théories d'Emmanuel au sujet des modes grecs et « ecclésiastiques ». Dans un premier temps, nous reviendrons sur ces théories en nous référant au livre de F.-A. Gevaert, *La mélopée antique dans le chant de l'Église latine* (1895), qui est la matrice des thèses d'Emmanuel dans le *Traité de l'accompagnement modal des psaumes* et *l'Histoire de la langue musicale*.

Après les avoir confrontées à la doctrine défendue par la Schola Cantorum et les membres de la Commission Vaticane créée en 1904 et présidée par Dom Pothier, nous aborderons l'analyse et l'usage des modes « grecs » et « hindous » chez Emmanuel et Tournemire à partir de documents inédits conservés dans les archives Tournemire.

Enfin, nous montrerons comment, chez les deux compositeurs, les modes « grecs » revêtent des sens différents dans des œuvres inspirées par l'Antiquité, comme *Les dieux sont morts* de Tournemire et *Prométhée enchaîné* d'Emmanuel, ainsi que dans *L'Orgue mystique*. Ainsi, nous montrerons comment Tournemire a utilisé les « modes » antiques et « orientaux » avant que d'autres compositeurs et compositrices organistes, élèves d'Emmanuel, ne les emploient à leur tour à partir des années 1930, tels Jehan Alain, Olivier Messiaen et Elsa Barraine.

Christophe Corbier est chercheur au CNRS (IReMus, Paris, UMR 8233). Il est l'auteur d'ouvrages et d'études consacrés à l'histoire de la musique grecque moderne et aux rapports entre littérature, musique et philosophie (*La coïncidence. Barthes, la Grèce, la musique* en 2022, *Poésie, musique et danse. Maurice Emmanuel et l'hellénisme* en 2010) et il a dirigé, avec Panagiota Anagnostou et Vassiliki Mavroidakou-Castellana, *Le Voyage des Musiciens. Deux siècles d'échanges franco-grecs* (2021). En 2024, il a édité un volume collectif avec Sibylle Emerit et Christophe Vendries : *De Villoteau à Saint-Saëns. Une archéologie des musiques antiques au XIX^e siècle* (Presses de l'IFAO).

CONFÉRENCE DE PRESTIGE 2

Marc RIGAUDIÈRE (Université de Reims Champagne-Ardenne)

MODALITÉ, QUE ME VEUX-TU ? MÉDITATIONS SUR UNE FAUSSE ÉVIDENCE

Parler de « modalité » à propos de la musique savante des XIX^e et XX^e siècles est fréquent et banal. Ce concept s'est imposé depuis longtemps aux analystes et n'a pas souvent été remis en cause, tant il semble correspondre à une évidence auditive : la musique dite « modale » ne « sonne pas » comme la musique tonale. Rendre compte de cette différence sensible requiert donc un concept théorico-analytique spécifique.

Il me semble pourtant bénéfique de réinterroger cette fausse évidence qu'est le concept de modalité harmonique : clarifie-t-il vraiment l'analyse des répertoires concernés, et quelles sont les principales difficultés auxquelles son application se heurte ?

Mener cette réflexion implique pour commencer de refaire un bref cheminement historique et théorique à travers le concept de mode pour identifier ce que nous pouvons considérer comme les caractères essentiels de la structuration du langage auxquels il renvoie dans la monodie grégorienne et dans la polyphonie de la Renaissance.

La deuxième partie de la conférence sera consacrée à mettre en évidence les analogies structurelles entre la tonalité et la néo-modalité et, inversement, à rechercher les éventuelles lignes de démarcation entre ces deux mondes. Il faudra pour cela répondre à plusieurs questions théoriques (la modalité est-elle purement diatonique ? est-elle fonctionnelle ou non ? la conduite des voix est-elle différente dans la tonalité et dans la néo-modalité ?) et méthodologiques (les analyses modales peuvent-elles dissocier la mélodie et l'harmonie ? peuvent-elles s'appuyer sur une discrétisation de la musique en petits segments ?).

Marc Rigaudière est professeur de musicologie à l'université de Reims Champagne-Ardenne (URCA) et membre du Centre d'études et de recherche en histoire culturelle (CERHIC). Il est agrégé d'éducation musicale (1990), titulaire d'un doctorat de musicologie (Sorbonne, 2002), et de l'habilitation à diriger des recherches (Sorbonne, 2019). Il est également titulaire d'un premier prix d'analyse du CNSMDP (1993) et du certificat d'aptitude (CA) de culture musicale (Ministère de la culture, 1993). Ses principaux thèmes de recherche sont l'histoire de la théorie musicale et des outils d'analyse, la théorie de Heinrich Schenker, et les transferts culturels franco-allemands dans le domaine de la théorie musicale. Il se consacre également à l'édition musicale critique depuis 2002 (Fauré, Gounod, Bizet, Ravel, Poulenc).

JOUR 3

SORBONNE, AMPHITHÉÂTRE RICHELIEU

Faculté des Lettres de Sorbonne Université

17, rue de la Sorbonne 75005 Paris

SESSION 5

ENTRE LA MODALITÉ ET LA FORME

Marc RIGAUDIÈRE (Université de Reims Champagne-Ardenne)

Modérateur de session

Marc Rigaudière est professeur de musicologie à l'université de Reims Champagne-Ardenne (URCA) et membre du Centre d'études et de recherche en histoire culturelle (CERHIC). Il est agrégé d'éducation musicale (1990), titulaire d'un doctorat de musicologie (Sorbonne, 2002), et de l'habilitation à diriger des recherches (Sorbonne, 2019). Il est également titulaire d'un premier prix d'analyse du CNSMDP (1993) et du certificat d'aptitude (CA) de culture musicale (Ministère de la culture, 1993).

Ses principaux thèmes de recherche sont l'histoire de la théorie musicale et des outils d'analyse, la théorie de Heinrich Schenker, et les transferts culturels franco-allemands dans le domaine de la théorie musicale. Il se consacre également à l'édition musicale critique depuis 2002 (Fauré, Gounod, Bizet, Ravel, Poulenc).

MODALITÉ ET FORME SONATE DANS LA MUSIQUE FRANÇAISE AUTOUR DE 1900

L'harmonie modale est généralement analysée à partir de microstructures. Or, l'implantation croissante d'éléments modaux dans les contributions des compositeurs français de la Belle Époque aux grandes formes classiques telles que la forme sonate pose la question de savoir dans quelle mesure cette forme, qui est étroitement liée à la tonalité, s'en trouve modifiée. Ou inversement : la renaissance de la modalité a-t-elle plus qu'une pertinence épisodique et ornementale pour la forme sonate ?

Cette question est abordée à la lumière des expositions en tons mineurs, car leur forme est particulièrement touchée par la tendance de l'harmonie modale à « noyer » le dualisme entre majeur et mineur dans un continuum. Une stratégie pour résoudre ce problème est de n'harmoniser qu'un seul groupe thématique de manière modale et de le confronter à un second groupe avec une harmonie chromatique, comme le fait Gabriel Fauré dans son *Quintette pour piano n° 1*. Une autre approche consiste à utiliser des modes différents pour le thème principal et le thème secondaire, comme dans la *Symphonie n° 3 « Moscou »* de Charles Tournemire. Ces deux exemples principaux seront complétés par des comparaisons avec Debussy et Ravel, entre autres.

Pour conclure, nous nous demanderons dans quelle mesure on peut voir dans le recours à la modalité une caractéristique commune aux compositeurs français de cette époque dans leur approche de la forme sonate, dans le sens du postulat d'un « *ars gallica* ».

Stefan Keym est professeur des universités et directeur de l'Institut de musicologie à l'Université de Leipzig. Après des études à Mayence et Paris (Sorbonne), il a obtenu le doctorat à Halle avec une thèse sur *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen et passé l'HDR en 2008 à Leipzig avec un ouvrage sur les transferts culturels allemand-polonais de la symphonie. Il a été professeur invité à Zürich et Berlin (Humboldt) ainsi que professeur titulaire à l'Université Toulouse Jean Jaurès. Ses travaux portent notamment sur les grandes formes de la musique instrumentale du XVIII^e au XX^e siècle et les transferts culturels en musique.

RATIO ORDINANS – MAURICE RAVEL ET LA MODALITÉ NON DIATONIQUE DANS JEUX D'EAU

Maurice Ravel's *Jeux d'eau* is frequently celebrated for its textural brilliance and coloristic innovation, but a deeper analytical inquiry reveals a far more radical engagement with tonality and form than traditionally acknowledged.

This paper investigates how Ravel's use of non-diatonic modes – particularly the octatonic and whole-tone scales – functions not merely as surface-level color but as a primary agent of structural and formal coherence within a broadly sonata-like framework.

I trace three major episodes of non-diatonic intrusion, demonstrating how these moments are not isolated chromatic digressions but integral to the composition's tonal and formal logic. These intrusions inform the perception of key boundaries, influence formal functions and emotional rhetoric, and challenge traditional notions of harmonic progression. Notably, the paper posits the notion of (modally) modified tonality – an expanded tonal practice wherein cross-scalar pitch interactions support a latent but persistent tonal arch.

My analysis also reconsiders formal function and rhetoric in *Jeux d'eau* through the lens of *Sonatenformlehre*, arguing that Ravel internalizes the processes associated with these while redefining their implementation through modal and chromatic dialectics. The work thereby aligns Classical structural aims with post-tonal pitch strategies.

Ultimately, this paper proposes that *Jeux d'eau* neither abandons sonata form nor fully adheres to its classical conventions. Instead, it offers a nuanced formal reinterpretation, using non-diatonic modality as a vehicle for expressive and structural transformation. In doing so, Ravel exemplifies a modernist approach to formal integrity: one that preserves teleology and tonal orientation while expanding the compositional toolkit through symmetrical and modal resources.

Vasilis Kallis serves as Professor of Music Theory at the University of Nicosia. His research encompasses pitch organization in early 20th-century music, non-diatonic modality, *formenlehre*, musical statistical parameters, and the compositional language of early post-tonal composers, with an emphasis on France and Eastern Europe. His work has appeared in *Music Analysis*, *Music Theory Online*, and *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, among others. He is co-editor of *Demystifying Scriabin*, the forthcoming *Rethinking Scriabin* (Oxford University Press), and Volume 3 of *Mousikos Logos*. He has also authored articles for *Grove Music Online* (entry: "Cyprus") and contributed chapters to various edited volumes.

DEBUSSY'S STRUCTURALLY STRATEGIC USE OF MODES

Henri Gonnard (2000) engages mode's role in evoking numinous, exotic, folkloric, or ancient topics in late-19th-century French music (Rushton, 2001), demonstrating such uses in Debussy's oeuvre. This presentation highlights structural applications of mode that often complement these topics. These vary from emulating conventions of Classical formal design and 16th-century-style "Fuxian" melodic principles to more extramusical and acoustically-based portrayals of forces of nature.

His *String Quartet in G minor* features a main theme in Phrygian mode. The Classical-era convention of ending a sonata's transition with a half-cadence (Caplin, 1998)—the "medial caesura" in Hepokoski/Darcy (2006)—is invoked by using the mode's $v^{\circ}7$ (half-diminished dominant) to offer an updated nod to this convention (mm. 9–10). In *Faune*, Debussy contrasts the chromatic Pan-flute opening with Lydian mode (mm. 37 ff), possibly evoking a pastoral scene depicting nymphs. In the Book I *Prélude* "Le vent dans la plaine," Debussy presents half-step pairs $\wedge 1$ and $\wedge 2$ in Phrygian mode an octave apart in rapidly articulated sextuplets to acoustically evoke the white noise of wind in mm. 1–8, shifting to gentler Dorian in mm. 9–12 to suggest a momentary cessation of turbulence. In the Book I *Prélude* "La cathédrale engloutie," Debussy's emulations of Gregorian chant employ mode-oriented devices to avoid melodic tritones. C-sharp Dorian (mm. 7–12) is used to avoid the melodic tritone between $\wedge 6$ and $\wedge 2$, while a *musica ficta* B-flat is used in the C Ionian climax (mm. 32, 34) to avoid a melodic outline of an otherwise diminished b–d–f triad.

Michael Oravitz is Professor of Music at the University of Northern Colorado, where he teaches courses in music theory and history. He maintains research interests in Debussy and music theory pedagogy. His Debussy research engages the relationship between extramusicality and meter, phrasing, and formal designs in the composer's oeuvre. Michael has published on the music of Debussy in *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, *Res Musica*, and *Le Centre de recherche et d'expérimentation sur l'acte artistique's* conference proceedings for the Ninth European Music Analysis Conference (Euromac). He has presented on Debussy at numerous international venues.

TABLE RONDE

MODALITÉS : FRONTIÈRES TEMPORELLES, GÉOGRAPHIQUES, CONCEPTUELLES

Philippe CATHÉ (Sorbonne, modérateur)

À la fois théoricien, analyste et musicologue historique, Philippe Cathé est professeur de musicologie à Sorbonne Université et membre de l'Institut de Recherche en Musicologie IReMus (UMR 8223). En sus de nombreux articles consacrés à la musique française de la première moitié du XX^e siècle, il a écrit l'ouvrage *Claude Terrasse, co-dirigé Charles Koechlin, compositeur et humaniste* et terminé *500 ans de musique harmonique*, synthèse analytique encore inédite. Il a enseigné à la Sultan Qaboos University de Mascate (Oman) et à la New York University Paris.

Jean-Pierre BARTOLI (Sorbonne)

Professeur émérite à la Sorbonne, Jean-Pierre Bartoli a présidé la Société française d'analyse musicale de 2017 à 2022. Ses travaux sont consacrés à la musique des XVIII^e et XIX^e siècles, à l'analyse et la sémiotique musicales, l'œuvre de Berlioz, l'exotisme en musique. Rédacteur en chef depuis 2024 de l'édition de *L'Œuvre complète de Gabriel Fauré* chez Bärenreiter, il a réalisé le vol. VI-3 et prépare actuellement le vol. VI-1 (œuvres pour piano). Il est aussi l'auteur de *L'Harmonie classique et romantique* (Minerve, 2^e éd. 2023) et avec Jeanne Roudet de *L'Essor du romantisme, la fantaisie pour clavier de C. P. E. Bach à Franz Liszt* (Vrin).

Roy HOWAT (Royal Academy of Music, London ; Royal Conservatoire of Scotland, Glasgow)

Pianiste et chercheur musical, Roy Howat est l'auteur de deux livres magistraux (*Debussy in proportion*, 1983, et *The Art of French piano music*, 2009) et de nombreux autres chapitres. Pour les *Œuvres complètes de Claude Debussy* il a assuré la plupart des œuvres pour piano seul et quelques œuvres de musique de chambre. Chez l'Édition Peters il a fait une série d'éditions critiques de Fauré (y compris l'intégrale des mélodies en co-travail avec Emily Kilpatrick) et les Études de Chopin ; pour Dover il a produit une édition critique de l'œuvre pour piano seul de Chabrier. Pour son travail il a reçu récemment du gouvernement français la médaille Chevalier de l'Ordre Arts et Lettres.

Philippe MALHAIRE (Ville de Paris, Sorbonne)

Philippe Malhaire est titulaire de l'Agrégation de Musique et d'un Doctorat en Musique et Musicologie de la Sorbonne Université. Il est actuellement conseiller aux études du Conservatoire Gabriel-Fauré (Paris 5e), enseignant à la Sorbonne Université (Paris). Il est également directeur de la collection *Musiques en question(s)* publiée chez L'Harmattan et corédacteur en chef (avec Anthony Girard) de la revue annuelle *Pour les sonorités opposées*. Il est un théoricien reconnu dans le domaine de la polytonalité, sur laquelle portait son travail de thèse. Compositeur, sa musique est notamment marquée par un usage singulier de la polymodalité. Ses œuvres sont éditées chez Klarthe ; un premier enregistrement monographique paraîtra en mars 2026 sous ce même label.

Jean-Marc LEBLANC (Université de Tours)

Jean-Marc Leblanc est docteur en musicologie et enseigne à l'université de Tours. Il est également titulaire des grandes orgues historiques de Saint-Thomas-d'Aquin à Paris. Ses travaux portent sur la musique et les musiciens d'église aux XIX^e et XX^e siècles, l'histoire de l'orgue ainsi que sur le compositeur Charles Tournemire dont il interprète et étudie les œuvres. Il a notamment publié *Saint-Martin de Paris : pérennité d'une église provisoire édiflée en 1855* (Garnier, 2026) et préparé l'édition critique des *Mémoires de Charles Tournemire* (Amis de l'orgue, 2018).

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Sylvain CARON (Université de Montreal)

Philippe CATHÉ (Sorbonne Université)

Michel DUCHESNEAU (Université de Montreal)

Adam FILABER (McGill, Sorbonne)

Steven HUEBNER (Mcgill)

Stefan KEYM (Universität Leipzig)

Benedikt LESSMANN (Hochschule für Musik und Theater Leipzig)

Cécile BARDOUX LOVÉN (Université de Stockholm)

François DE MÉDICIS (Université de Montreal)

Nicolas MEEÛS (Sorbonne)

Christoph NEIDHÖFER (Mcgill)

Marc RIGAUDIÈRE (Université de Reims Champagne-Ardenne)

Tadhg SAUVEY (University of Toronto)

Arthur SKORIC (Sorbonne/Université de Montreal)

COMITÉ D'ORGANISATION

Adam FILABER (McGill, Sorbonne)

Adam Filaber suit un doctorat en musicologie à McGill University et à la Sorbonne. Ses recherches portent sur plusieurs thèmes dans l'histoire de l'harmonie et de la théorie harmonique, de l'Antiquité à nos jours. Sa thèse s'inscrit notamment dans un questionnement épistémologique, de nature transversale, sur le sens du terme « fonction » dans la théorie harmonique depuis le XIX^e siècle.

Arthur SKORIC (Sorbonne, Université de Montréal)

Arthur Skoric est agrégé de musique et doctorant contractuel à la Sorbonne et à l'Université de Montréal. Par ailleurs, il est organiste titulaire à la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg, et concertiste international. Auteur d'un ouvrage intitulé *Les Vertus cardinales et théologiques en Alsace : représentations et fonctions* publié aux éditions de l'Association des Presses Universitaires de Strasbourg, et de *La pensée religieuse de Vincent d'Indy*, publié aux éditions L'Harmattan.

Sylvain CARON (Université de Montréal)

Professeur titulaire à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, Sylvain Caron est directeur de l'OICRM et membre de l'équipe Musique en France. Il a publié dans les domaines de la mélodie française (Fauré, Daniel-Lesur, Vierne), de la musique religieuse (Koechlin, Caplet, Tremblay) et des rapports entre musique et peinture (Caplet et Denis). Ses recherches récentes portent sur la musicologie de la performance, plus particulièrement sur les liens entre interprétation musicale, analyse et expression. À l'hiver 2024, il a été professeur invité à la Sorbonne. Il est membre du comité éditorial de *Musurgia*, la revue française d'analyse musicale.

INSTITUTIONS, SOCIÉTÉS ET FONDATIONS

Équipe musique en France aux XIX^e et XX^e siècles : discours et idéologies (ÉMF)

Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH)

Fonds de recherches du Québec (FRQ)

Faculté des lettres de Sorbonne Université

Fondation Royaumont

Fondation Simone et Cino Del Duca (Institut de France)

Palazzetto Bru Zane

Fondation Robert de Sorbon

McGill University

Institut de recherche en musicologie (IReMus)

Société française d'analyse musicale (SFAM)

REMERCIEMENTS

Le comité d'organisation remercie chaleureusement le comité scientifique pour sa pleine implication.

Nous adressons également nos plus vifs remerciements à la Faculté des Lettres de Sorbonne Université, ainsi que à la Bibliothèque musicale La Grange-Fleuret (Fondation Royaumont) et à son responsable, Thomas Vernet, pour l'accueil du présent colloque international.

Nos remerciements vont ensuite à l'Équipe musique en France aux XIX^e et XX^e siècles : discours et idéologies (ÉMF), et notamment à son directeur, Michel Duchesneau, pour l'infatigable soutien financier et organisationnel dont ce colloque a bénéficié.

En outre, pour leur participation financière et leur appui scientifique dans la bonne réussite de ce colloque, nous remercions le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH), le Fonds de recherches du Québec (FRQ), la Fondation Simone et Cino Del Duca de l'Institut de France, le Palazzetto Bru Zane (par l'intermédiaire d'Etienne Jardin), la Fondation Robert de Sorbon, l'Université McGill, l'Institut de recherche en musicologie (IReMus) et la Société française d'analyse musicale (SFAM).

Faculté des Lettres
Sorbonne Université

1, rue Victor Cousin
75230 Paris Cedex 05

lettres.sorbonne-universite.fr