



HAL
open science

Like a rolling musician - Introduction Générale

Melanie Traversier

► **To cite this version:**

Melanie Traversier. Like a rolling musician - Introduction Générale. *Diasporas. Circulations, migrations, histoire*, 2015, *Diasporas. Circulations, migrations, histoire*, 26, p. 9-15. 10.4000/diasporas.400 . hal-04189735

HAL Id: hal-04189735

<https://hal.univ-lille.fr/hal-04189735v1>

Submitted on 31 Aug 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Diasporas

Circulations, migrations, histoire

26 | 2015

Musiques nomades : objets, réseaux, itinéraires

Like a Rolling Musician

Mélanie Traversier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/diasporas/400>

ISSN : 2431-1472

Éditeur

Presses universitaires du Midi

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 9-15

ISBN : 978-2-8107-0408-8

ISSN : 1637-5823

Ce document vous est offert par Université de Lille



Référence électronique

Mélanie Traversier, « Like a Rolling Musician », *Diasporas* [En ligne], 26 | 2015, mis en ligne le 15 avril 2016, consulté le 10 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/diasporas/400>



Diasporas – Circulations, migrations, histoire est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Like a Rolling Musician

Mélanie TRAVERSIER

J'ai encore entendu dans cette ville une excellente exécutante sur la harpe double, la Signora Anna Fond de Vienne, qui est au service de la cour, et mon petit compatriote Linley qui étudiait depuis deux ans avec le Signor Nardini lorsque j'arrivai à Florence. « Il Tommasino », comme on l'appelle ici, et le petit Mozart sont regardés dans toute l'Italie comme les talents du jour qui portent le plus de promesse¹.

Ainsi le musicographe anglais Charles Burney, de passage à Florence à l'occasion du Grand Tour qu'il accomplit en France et en Italie dans la perspective d'écrire une « Histoire générale de la musique », relève-t-il la présence de ces trois musiciens étrangers dans la capitale du grand-duché de Toscane. Ces annotations ne révèlent rien d'exceptionnel dans l'Europe musicale des Lumières. Pour se perfectionner, jeunes compositeurs et instrumentistes, aussi ambitieux que prometteurs, à l'image de Thomas Finlay le Jeune et Wolfgang Amadeus Mozart, n'hésitent pas à traverser le continent et rejoindre un centre musical italien, espérant par là même consolider leur formation et gagner une expérience italienne, gage de reconnaissance et d'avancée dans la carrière. Les institutions musicales princières, les chapelles comme les théâtres d'État qui, certes, puisent largement dans les viviers locaux d'artistes, ne manquent pas non plus de recourir à des

talents étrangers. Les instrumentistes virtuoses féminines, n'ayant pas à souffrir de l'opprobre moral qui continue de peser sur les chanteuses, sont de ce fait particulièrement recherchées. Les trois exemples mentionnés avec sobriété par Burney illustrent un phénomène social d'envergure qui anime le marché musical² alors en plein essor : à mesure que se desserre l'emprise du mécénat princier, ce dernier est de plus en plus animé par la mobilité des artistes de la scène musicale et par le flux croissant de partitions et d'autres objets ayant trait à la musique. Ces circulations ne sont pas nouvelles, que l'on songe notamment aux mobilités curiales de la fin du Moyen Âge, mais elles se complexifient, s'accroissent même et prennent des formes nouvelles, à mesure que se développe l'édition musicale et que le réseau des routes et postes se densifie et se fluidifie.

L'ambition du présent dossier consiste à repérer les formes et objets de circulation musicale, à identifier les acteurs de ces mobilités musicales, qu'ils soient professionnels de la musique ou non, à en saisir les motivations variées et à suivre les itinéraires empruntés par les artistes musiciens eux-mêmes, les œuvres et les artefacts liés à l'univers musical (costumes, décors,

1. Charles Burney, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, trad. Michel Noiray, Paris, Flammarion, 1992, p. 159 (9 septembre 1770).

2. Pour utiliser la notion de « marché » telle qu'elle a été discutée par l'histoire économique relativement récente du XVIII^e siècle, sensible à l'articulation entre les phénomènes de production, les processus de circulation et les pratiques de consommation : Jean-Yves Grenier, *L'Économie d'Ancien Régime. Un monde de l'échange et de l'incertitude*, Paris, Albin Michel, 1995.

portraits d'artistes de la scène, danses gravées...). C'est au travers du prisme de l'histoire des phénomènes migratoires, des réseaux et des flux animant l'économie marchande à l'époque moderne que les recherches inédites rassemblées ici examinent l'histoire du spectacle musical dans toute sa diversité (concert, musique sacrée, danse, opéra, théâtre de société, cérémonies princières...), des premiers feux de l'opéra à l'ère romantique. Cette période coïncide en effet avec un ample processus de professionnalisation et de diversification du milieu musical, qui contribue au développement d'un véritable marché de la musique à l'échelle européenne, accentuant les concurrences et recomposant les hiérarchies internes à la société musicale³. Ce numéro thématique s'inscrit dans le prolongement de travaux collectifs récents qui, menés dans le cadre de programmes de recherche internationaux et interdisciplinaires, renouvellent l'histoire des mobilités musicales et des transferts culturels⁴.

3. Sur ces mutations et leurs effets au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, voir *Nouvelles perspectives pour l'histoire de la musique (1770-1830)*, numéro thématique coordonné par Mélanie Traversier, *Annales historiques de la Révolution française*, janvier-mars 2015, n° 379.

4. Dans le sillage des ouvrages fondateurs de Michel Espagne, Michael Werner (dir.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, 1988, de Christian Meyer (dir.), *Le Musicien et ses voyages. Pratiques, réseaux et représentations*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2003, et Reinhard Strohm (dir.), *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, Turnhout, Brepols Publishers, 2001, citons les recherches récentes menées dans le cadre du programme ANR-DFG MUSICI dirigé par Anne-Madeleine Goulet et Gesa zur Nieden et publiées dans Anne-Madeleine Goulet, Gesa Zur Nieden (dir.), *Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel*, Actes du colloque conclusif de l'ANR-DFG MUSICI, Rome, 19-21 janvier 2012, *Analecta Musicologica*, n° 52, 2015, et le programme européen HERA-MUSMIG dirigé par Vjera Katalinić qui est consacré aux cadres et effets en terme de transferts culturels de la mobilité des musiciens

Le dossier présenté ici en propose de nouveaux jalons, en élargissant notamment le cadre chronologique de référence, qui est calqué sur les dynamiques de longue durée affectant et complexifiant le marché de la musique, plutôt que sur l'évolution stylistique des genres musicaux. Ainsi, le sommaire se déploie-t-il du réseau des cours princières qui sont, avec les chapelles ecclésiastiques, les principales animatrices de la vie musicale en Europe à la fin du XVI^e siècle (Scott L. Edwards) aux tournées mondiales des têtes d'affiche de l'opéra du milieu du XIX^e siècle (Vjera Katalinić). En outre, plusieurs contributions portent sur des aires géographiques et culturelles souvent mal connues pour la période moderne, notamment les régions balkaniques ou encore la Bohême et la Moravie. Ces espaces fragmentés, politiquement et souvent aussi linguistiquement, permettent de questionner l'impact d'un tel éclatement sur les logiques de mobilité artistique et de saisir avec d'autant plus d'acuité les ressorts et

en Europe de l'Est, de l'Ouest et du Sud durant la période moderne: <http://musmig.hypotheses.org>. Poursuivant des questionnements analogues mais sur une période resserrée et politiquement heurtée pour appréhender les interactions entre histoire du spectacle, histoire des transferts culturels et histoire politique, voir également Pierre-Yves Beaurepaire, Philippe Bourdin, Rahul Markovits, Mélanie Traversier, Charlotta Wolff (dir.), *Les Circulations musicales et théâtrales, vers 1750-vers 1815. Actes du colloque international de Nice, 21-23 novembre 2014*, à paraître. Dans une perspective proche mais portant exclusivement sur la période contemporaine et ses spécificités, Anaïs Fléchet, Marie-Françoise Lévy (dir.), *Littératures et musiques dans la mondialisation, XX^e-XXI^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015. Citons également le *Joint Study Day* organisé le 15 mai 2015 à Oxford par le *British Forum of Ethnomusicology* et la *Royal Musical Association* qui invitait à une rencontre croisée entre musicologues et spécialistes de l'histoire des mobilités: <https://musicandmobilities.wordpress.com>. Le programme interdisciplinaire proposait des enquêtes sur une grande variété d'aires culturelles (de la vie musicale bruxelloise à l'opéra vietnamien) mais était essentiellement centré sur la période contemporaine.

modalités du processus de transferts culturels tels qu'ils peuvent être accélérés ou modifiés par les aléas de l'histoire politique. Dans cette perspective, Scott L. Edwards étudie notamment l'évolution des formes musicales tchèques traditionnelles, en particulier le quodlibet et la *messanza*, dont les mutations s'expliquent en partie au début du XVII^e siècle par les effets complexes du transfert de la capitale de Rodolphe II de Vienne à Prague, et l'importation plus conséquente de la culture musicale italienne qui en résulte.

L'accent a également été mis sur des objets et artefacts musicaux singuliers, que l'on considère leur langue, leur nature ou encore leur contexte de production et de circulation. Ainsi le traité sur la musique de Juraj Krizanić que présente Stanislav Tuksar, constitue-t-il en soi un document illustrant l'originalité de certaines circulations musicales : ce texte a été rédigé en croate par un ecclésiastique lui-même musicographe, formé à Graz, Bologne et Rome, et qui a compilé cet opus durant son exil en Sibérie, entre 1663 et 1666. Mais le contenu même du traité offre une perspective encore plus singulière sur la façon dont un homme de savoir, au parcours chaotique, assidu défenseur du rapprochement entre chrétiens, pouvait questionner à la fin du XVII^e siècle les rapports entre styles musicaux et « identités nationales ». Si les danses gravées qu'examine Marie Glon peuvent paraître plus accessibles que le traité de Krizanić, elles étaient jusqu'ici restées également méconnues des historiens des transferts culturels comme des historiens de la musique. Pourtant, elles contribuent assurément à structurer un espace chorégraphique européen au XVIII^e siècle et mettent à mal la théorie d'une diffusion unilatérale et conquérante d'un modèle français de ballet. L'analyse de leurs conditions de production et de « traduction », puis de commercialisation à partir des listes de souscripteurs,

permet de reconstituer les itinéraires et les pôles d'un marché à la fois textuel et musical qui ne recouvre pas toujours systématiquement la géographie des réseaux de cour ni la hiérarchie supposée des pôles culturels de l'Europe des Lumières.

L'actuel dynamisme des recherches individuelles⁵ ou collectives portant sur les mobilités musicales encourage, enfin, une réflexion innovante sur la méthodologie avec laquelle il importe d'aborder des sources souvent lacunaires qui ne permettent pas, pour les périodes anciennes, de reconstituer l'intégralité des parcours ou l'ensemble des flux des objets de musique, ou bien qui interdisent toute enquête sérielle sur la moyenne ou longue durée. L'investigation doit se faire inventive et articuler des approches variées pour dépasser les apories créées par des archives très partielles ou une documentation hétérogène. L'enquête de Louis Delpesch sur les musiciens français présents en Allemagne du Nord au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles combine ainsi avec profit une analyse prosopographique et des

5. Parmi les travaux de jeunes chercheurs français attentifs à l'histoire des transferts culturels et à ses acteurs dans le domaine musical y compris pour les périodes « anciennes », citons Vincent Dorothée, *Les Arts du spectacle à la cour de Lorraine : nature, statut et rôle au sein des échanges européens au début du XVII^e siècle*, sous la direction de Colette Nativel (université de Paris-I Panthéon-Sorbonne) ; Aurélie Barbuscia, *Rossini et la « restauration » de la grandeur musicale dans la France des années 1820*, thèse d'histoire et civilisation, soutenue à l'Institut européen de Florence, 2013 ; Emmanuelle Delattre, *Histoire de l'école de danse de l'Opéra de Paris (1784-1939)*, thèse en cours d'histoire moderne et contemporaine sous la direction de Jean-Claude Yon (université de Versailles-Saint-Quentin) ; Laetitia Corbière, *Les Circulations musicales en Europe (1870-1930)*, thèse d'histoire contemporaine sous la direction de Sylvie Aprile (université de Lille-III) ou encore Marie Duchêne, *Les Élèves étrangers et l'enseignement musical parisien pendant l'entre-deux-guerres. Enjeux esthétiques et politiques d'un choix d'enseignement*, thèse en musicologie sous la direction de Myriam Chimènes (université de Tours).

changements d'échelle⁶ qui permettent de réévaluer la densité et les effets de la présence de musiciens français dans les zones septentrionales de l'Europe continentale. Le discours sur la méthode s'accompagne de la valorisation de fonds documentaires jusqu'ici peu étudiés pour examiner la mobilité musicale. Si les chroniques urbaines et les sources administratives des lieux de production ou de consommation musicale sont depuis longtemps exploitées pour repérer des étapes dans des itinéraires individuels, les documents produits par les autorités en charge de contrôler les mobilités en général, et celles des artistes en particulier, sont examinés à nouveaux frais, comme l'atteste l'analyse des « passeports » et des documents de police menée par Matthieu Magne pour reconstituer les parcours heurtés des troupes itinérantes en route pour les villes d'eau de Bohême. La démarche retenue plaide pour l'intégration de sources non traditionnelles de la musicologie au sein de l'appareil documentaire que peut constituer l'historien de la musique, sensible aux dynamiques sociales, qu'il s'agisse de sources policières, de fonds judiciaires ou encore d'archives diplomatiques⁷. Ce sont autant de ressources à

revaloriser dans le cadre de l'enquête dès lors que cette dernière ne se revendique pas comme purement stylistique ou esthétique. Plus généralement, les articles articulent les itinéraires individuels des musiciens et musiciennes et les destins collectifs d'un milieu musical de plus en plus professionnalisé et se donnant à voir comme tel, dans le cadre de l'historiographie récente des réseaux⁸ et des phénomènes diasporiques⁹. Il s'agit de comprendre comment se bâtissent, non sans à-coups, les carrières, de mesurer l'impact de la mobilité géographique dans l'ascension professionnelle, d'appréhender le rôle et la variété des réseaux mobilisés par les artistes de la scène musicale pour se perfectionner ou se faire connaître. Les tensions entre interprètes, compositeurs, directeurs de théâtre et autorités, qui se laissent approcher par des sources variées,

Nieden (dir.), *Europäische Musiker, op. cit.*, p. 171-189. Dans une perspective analogue soulignant le rôle des diplomates comme médiateurs culturels mais dans le domaine strictement théâtral, voir Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.

8. L'histoire des réseaux constitue aujourd'hui un champ particulièrement dynamique. Plusieurs travaux, attentifs aux acteurs, aux usages et aux champs d'intervention des réseaux, ont contribué à son renouvellement récent : citons en France les recherches publiées dans le cadre de l'ANR CITERE animée par Pierre-Yves Beaurepaire (par exemple, *La Communication en Europe de l'âge classique au siècle des Lumières*, Paris, Belin, 2014), ou encore les recherches coordonnées par Carole Carribon et Dominique Picco, qui articulent histoire des réseaux et histoire des femmes (<http://cemmc.u-bordeaux3.fr/femmes.html>) ; à l'étranger, les récents *workshops* du programme *Analisi delle Reti Sociali* (notamment celui des 20-22 juin 2013, consacré aux « Networks in space and time: Models, Data collection and Applications ») et ceux de l'*Historical Network Research* (Gand, 15-19 septembre 2014). Les jeunes chercheurs investissent tout particulièrement ce domaine d'investigation, à l'instar du groupe RES-HIST, du laboratoire Junior Nhumérisme ou de l'atelier REPLIC à l'université de Bordeaux.

9. Voir notamment l'ouvrage de référence de Stéphane Dufoix, *La Dispersion : une histoire des usages du mot diaspora*, Paris, Éditions Amsterdam, 2011.

6. L'histoire des mobilités artistiques, impliquant une analyse sur la géographie des polarités culturelles, ses évolutions et ses effets locaux, nationaux et transnationaux, impose une analyse multiscalaire combinant études de cas, enquête comparative diachronique ou synchronique entre des observatoires privilégiés, réflexion à l'échelle européenne. Sur la question des échelles en histoire de l'art et histoire de la musique, voir les communications réunies par Béatrice Joyeux-Prunel et Michela Passini dans le cadre du programme @rtlas et présentées lors du Panel of the *Fourth European Congress on World and Global History* - « Encounters, Circulations and Conflicts », Paris, 1-6 septembre 2014 : <http://www.artlas.ens.fr/artl-s-news/article/fourth-european-congress-on-world>.

7. Nous nous permettons de renvoyer à titre d'exemple à Mélanie Traversier, « Construire la fama : la diplomazia al servizio della musica durante il Regno di Carlo di Borbone », dans Anne-Madeleine Goulet, Gesa zur

renvoient à la conflictualité inhérente à tout univers professionnel concurrentiel bâti autour de l'exposition rémunératrice d'un savoir-faire accumulé. Les négociations ardues qui scandent la signature des contrats d'engagement étudiés par Élodie Oriol dans le cas des salles de spectacle actives à Rome dans les années 1770 ou les *Mémoires* du librettiste Lorenzo Da Ponte relues dans cette perspective par David Do Paço témoignent concrètement de la précarité des carrières, de la complexité des parcours et des rapports de force qui animent aussi le marché de la musique. Dans ce contexte, la capacité à mobiliser des solidarités professionnelles, affectives, familiales, culturelles voire confessionnelles (Louis Delpech) permet aux artistes de contrebalancer plus ou moins ces aléas et ces obstacles, d'amortir les soubresauts qu'entraînent une vie d'itinérance et un métier soumis au goût changeant du public. Ces « ressources » activent et consolident des réseaux dont les intermédiaires ont un rapport plus ou moins direct avec le monde professionnel de la musique, qu'il s'agisse des diplomates dans l'exercice de leur mission, des imprimeurs, d'artistes peu ou prou liés à la scène musicale, de directeurs d'institutions musicales, d'amateurs mélomanes, de véritables mécènes ou des relais d'opinion prompts à faire et défaire les réputations (Élodie Oriol, David Do Paço, Vjera Katalinić).

Mais, plus que la compétition et les rivalités, c'est peut-être l'obligation à la mobilité qui contraint encore le plus nettement les artistes de la scène musicale les plus ambitieux ou prometteurs. Leur avenir professionnel passe souvent par des déplacements répétés, qu'ils cherchent à se perfectionner ou à décrocher un contrat de bon augure. Ces talents ne sont pas souvent maîtres de leurs calendriers de travail et encore moins de leur mobilité géographique. Si les villes, et en particulier les villes de cour, pola-

risent leurs activités, la longueur variable des saisons proposées par les théâtres publics et les pratiques sociales des élites en matière de divertissement imposent d'autres lieux et d'autres rythmes. Ainsi les villes de villégiature¹⁰, en particulier les villes d'eau, telle Teplitz, étudiée par Matthieu Magne, offrent d'autres opportunités professionnelles qui impliquent inévitablement un projet d'itinérance; les troupes, souvent polyvalentes, s'y rendent avec une partie de leur matériel, trouvent sur place des lieux et des conditions de travail où comédiens et chanteurs amateurs et professionnels peuvent se mêler, selon des modalités plus souples que dans le théâtre de société des villes-capitales. Avec le développement des transports maritimes transatlantiques, parallèle à l'essor démographique et socio-économique des villes américaines, les carrières des chanteurs et chanteuses peuvent se déployer à une toute autre échelle géographique. Si Da Ponte s'était résigné à quitter Londres et les dettes qu'il y avait accumulées pour New York et l'espoir d'une activité de commerçant plus rémunératrice, les tournées américaines des chanteuses croates présentées par Vjera Katalinić relèvent d'une autre logique, à la fois artistique et économique. En effet, à partir du milieu du XIX^e siècle, l'histoire du marché de la musique savante se mondia-

10. Depuis quelques années, on assiste à un renouvellement de l'histoire des villes de villégiature: voir en particulier Jill Steward, « The Spa Towns of the Austro-Hungarian Empire and the Growth of Tourist Culture: 1860-1941 », in Peter Borsay, Ruth-Elisabeth Mohrmann, Gunther Hirschfelder (dir.), *New Directions in Urban History*, Münster, Waxmann, p. 87-125; Peter Borsay, « Town or Country? British Spas and the Urban-Rural Interface », *Journal of Tourism History*, 2012, 4 (2), p. 155-169; Daniel Droixhe (dir.), *Spa carrefour de l'Europe des Lumières: les hôtes de la cité thermale au XVIII^e siècle*, Paris, Hermann, 2013 et, plus récemment, la mise au point historiographique proposée dans « Villes de villégiature », numéro thématique, *Histoire urbaine*, n° 41, 2014/3.

lise sûrement, alors qu'au même moment se multiplient en Europe les musiques nationales ou déclarées telles, portées par une vocation politique assumée et revendiquée, si ce n'est par les artistes, par leurs commanditaires ou leurs publics¹¹. Mais ce n'est pas la seule mutation d'envergure. Le succès international d'Ilma de Murska, Irma Terputec-Térée, Emma Wiziak de Nicolesco et Milka Ternina attestent aussi que le processus de la promotion des voix de femmes sur les scènes lyriques est désormais achevé. Menée au point de convergence entre les renouvellements des *gender studies*¹² et le développement des *celebrity studies*¹³,

11. Sur l'émergence et la promotion des musiques nationales au XIX^e siècle en Europe, Didier Francfort, *Le Chant des nations. Musiques et cultures en Europe (1870-1914)*, Paris, Hachette Littératures, 2004; Philipp Ther, *In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815-1914*, Wien/München, Oldenbourg, 2006.

12. Depuis la parution de l'ouvrage de référence de Susan McClary, *Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991, ré(dir.) 2002, la musicologie anglo-saxonne s'est largement saisie de l'histoire de la musique au prisme du genre, et pas seulement de l'histoire des femmes: voir, parmi les publications récentes, Roger Freitas, *Portrait of a Castrato. Politics, Patronage, and Music in the Life of Atto Melani*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009; Rachel Cogwill, Hilary Porris (dir.), *The Arts of the Prima Donna in the Long Nineteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2012; Martha Feldman, *The Castrato: Reflections on Natures and Kinds*, Berkeley, University of California Press, 2015. Parmi les travaux parus en français, citons ceux des membres du Cercle de recherche Interdisciplinaire sur les musiciennes (<http://www.creim.fr>), ou encore Sarah Nancy, *La Voix féminine et le plaisir de l'écoute en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

13. Sur la construction et les usages sociaux de la célébrité, Fred Inglis, *A Short History of Celebrity*, Princeton, 2010; le numéro thématique du *Lapham's Quarterly*, *Celebrity* (winter 2011) et sur la valence contemporaine de la « notoriété », Gloria Orrigi, *La Réputation*, Paris, PUF, 2015. Sur la célébrité au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles et les enjeux spécifiques posés par la célébrité des femmes artistes à cette époque charnière, Antoine Lilti, *Figures publiques. Célébrité et modernité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014.

l'analyse de leurs carrières et des formes de vedettariat qu'elles génèrent montre néanmoins la lente résilience des stéréotypes pesant encore au milieu du XIX^e siècle sur les artistes féminines, fussent-elles parvenues au sommet de leur art¹⁴.

Transgressant la périodisation traditionnelle de l'histoire de la musique, alternant les échelles d'analyse et privilégiant des fonds documentaires négligés ou des objets méconnus, ces nouveaux jalons dans l'historiographie des circulations musicales visent à mieux articuler histoire du marché de la musique et histoire de la culture de la mobilité. Les itinéraires saccadés qu'empruntent les musiciens, leurs œuvres ou les artefacts du spectacle musical, apparaissent bien évidemment structurés par la géographie mouvante des capitales culturelles¹⁵, que complexifient, notamment à partir de la fin du XVII^e siècle, l'apparition de centres de formation dédiés à la pratique professionnelle de la musique, la diversification des lieux de consommation musicale, comme la multiplication des formes et lieux de consommation musicale. Mais les mobilités musicales résultent d'une combinaison aléatoire des stratégies individuelles, des pratiques de débauchage, des offres du marché, de l'influence socio-économique d'une pluralité d'intermédiaires, que les soubresauts de l'histoire politique et les ressorts très concrets de l'histoire

14. Le poids de l'imaginaire social stigmatisant la chanteuse d'opéra comme figure immorale a des implications professionnelles et judiciaires non négligeables: Mélanie Traversier, « Les chanteuses à la barre », *Criminocorpus* [En ligne], *Musique et justice, Les musiciens face à la justice*, mis en ligne le 14 avril 2014, URL: <http://criminocorpus.revues.org/2691>.

15. Christophe Charle, *Le Temps des capitales culturelles XVIII^e-XIX^e siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2009; Jean-François Candoni, Laure Gauthier (dir.), *Les Grands Centres musicaux dans le monde germanique (XVII^e-XIX^e siècle)*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014.

des transports sur la longue durée rendent encore plus incertaine. Ces circulations géographiques qui n'ont rien de linéaire apparaissent aussi comme un catalyseur

essentiel pour la circulation sociale des formes et des objets de musique, jouant par là même un rôle essentiel dans la commercialisation de la culture à grande échelle.

Ancienne élève de l'École normale supérieure de Fontenay-Saint-Cloud et de Sciences Po Paris, Mélanie TRAVERSIER est agrégée d'histoire et docteure en histoire moderne. Depuis 2011, elle exerce comme maîtresse de conférences en histoire moderne à l'université de Lille 3. Ses recherches portent sur l'histoire sociale et économique de la musique, sur les transferts culturels et sur l'histoire du genre à l'époque moderne. Auteure de plusieurs travaux consacrés à l'histoire de l'inscription des lieux de musique dans la ville, elle a codirigé *Mélodies urbaines. La musique dans les villes d'Europe* (2008) et *Aller au théâtre* (2014). Secrétaire générale au sein de la Société française d'histoire urbaine, elle est également membre du conseil d'administration de Mnémosyne, association pour la promotion de l'histoire des femmes et du genre, et fait partie du comité de rédaction de la revue *Genre & Histoire*. Elle a notamment publié *Gouverner l'opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815* (2009) et proposé une réédition critique de *Ma Vie. Mémoires de Vittorio Alfieri* (2012). Membre de l'Institut universitaire de France, elle prépare actuellement un ouvrage sur le marché de la musique et les carrières musicales dans l'Europe des Lumières.