

*Nationalisme et cosmopolitisme chez Alfredo Casella (1883-1947)*

par

Justine Comtois

Thèse de doctorat effectuée en cotutelle

à la Faculté de Musique

Université de Montréal

et

École doctorale Musique, Histoire et Société – Centre de Recherche sur  
les Arts et de Langage

École des Hautes Études en Sciences Sociales

Thèse présentée à la Faculté de Musique de l'Université de Montréal  
en vue de l'obtention du grade de Docteur en musique (D.Mus.)  
Musicologie

et à

L'École des Hautes Études en Sciences Sociales en vue de l'obtention du grade de  
Docteur en Musique, Histoire et Société

Avril 2011

©, Justine Comtois, 2011

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

et

Musique, Histoire et Société - CRAL  
École des Hautes Études en Sciences Sociales

Cette thèse intitulée

*Nationalisme et cosmopolitisme chez Alfredo Casella (1883-1947)*

présentée et soutenue à l'Université de Montréal par :

Justine Comtois

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur et membre du jury	François De Médicis (Université de Montréal)
Directeur de recherche	Michel Duchesneau (Université de Montréal)
Directeur de recherche	Esteban Buch (EHESS)
Membre du jury	Fiamma Nicolodi (Università degli Studi di Firenze)
Membre du jury	Yannick Simon (Université de Rouen)
Membre du jury	Sylvain Caron (Université de Montréal)
Examineur externe	Jacinthe Harbec (Université de Sherbrooke)
Représentant du doyen de la FESP	Susan Dalton (Université de Montréal)

## RÉSUMÉ

Cette thèse a pour objectif d'approfondir les notions de nationalisme et de cosmopolitisme ainsi que les liens qui peuvent exister entre elles à travers l'œuvre et la carrière de Casella.

Le pianiste et compositeur italien Alfredo Casella est né à Turin en 1883. Les conservatoires italiens de l'époque ne pouvant lui offrir une formation musicale adéquate et complémentaire à celle reçue auprès de sa famille, Casella gagne la France. Il fait ses études au Conservatoire de Paris jusqu'en 1902, auprès de Gabriel Fauré et Louis Diémer.

Au cours de ces années passées en France (1896-1915), Casella prend une part active dans la vie musicale parisienne. Il se produit dans plusieurs salons, dans de nombreux concerts organisés par des sociétés françaises (à la fois comme pianiste et comme compositeur). À travers son activité journalistique très riche, Casella s'implique activement dans les débats et les polémiques ayant cours à l'époque dans le milieu musical français.

Lors de ces dix-neuf années françaises, Casella est exposé aux courants nationalistes qui habitent les milieux artistiques français. Parallèlement à ces tendances, Casella baignera dans les diverses influences étrangères (russes, allemandes, espagnoles, hongroises) qui convergent vers cette véritable plaque tournante qu'est le Paris du début du XX<sup>e</sup> siècle. Ces multiples influences (celles de Stravinsky, Bartók, De Falla, entre autres) se retrouvent toutes intégrées dans ses œuvres musicales. À tel point que l'on surnommera Casella le « caméléon ».

Le déclenchement de la Première Guerre mondiale force Casella à retourner en Italie. La péninsule est alors dominée par la musique d'opéra et la production de musique instrumentale y est presque inexistante. Casella se donne la mission de « rénover » la musique instrumentale et de combattre activement le courant conservateur associé à la musique d'opéra italienne. Un tel renouveau musical sera possible, selon Casella, si les compositeurs italiens de la nouvelle génération parviennent à renoncer aux excès sentimentaux du romantisme. C'est ce que Casella s'efforcera de faire dans ses propres œuvres. Mais ce ne sera pas suffisant. Les jeunes compositeurs devront étudier

les œuvres des grands maîtres italiens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, tout en intégrant les innovations techniques des musiques contemporaines européennes.

Casella proposera un programme d'éducation s'adressant autant aux jeunes compositeurs qu'au public italien. La pédagogie sera la clé qui permettra d'accéder au renouveau musical. Professeur de piano à l'*Accademia Santa Cecilia*, puis au Conservatoire de Rome et finalement à l'*Accademia Chigiana* de Sienne, Casella se servira de ces positions pour initier le mouvement dont il se veut le porte-parole. Il mettra également sur pied deux sociétés de concerts, la *Società Italiana di Musica Moderna* (1916-1918) et la *Corporazione delle Nuove Musiche* (1924-1928). Avec ces deux sociétés de concerts destinées à faire reconnaître les musiques contemporaines en Italie, Casella parvient à se forger un impressionnant réseau international qui contribuera à son vaste plan de développement de la musique italienne dans un contexte mondial.

L'objectif de Casella est de redonner sa dignité à l'art musical italien. Dans les années 1930, sa volonté de rénover la musique de la péninsule concorde avec plusieurs traits de la politique culturelle du régime fasciste de Benito Mussolini. Le nom de Casella sera donc souvent associé aux réalisations culturelles du régime fasciste, ce qui semble contradictoire avec les intentions universalisantes du compositeur.

**Mots clés :** Casella, nationalisme, cosmopolitisme, régionalisme, latinité, folklore, modernité, tradition, pédagogie, fascisme.

## SUMMARY

This dissertation seeks to study the notions of nationalism and cosmopolitanism as well as the possible links between them, through the work and career of Casella.

The Italian pianist and composer Alfredo Casella was born in Turin in 1883. Being unable to obtain in the Italian conservatories of the time an adequate musical formation, that would have been complementary to the one received through his family, Casella reaches France. He studies at the Paris Conservatory until 1902, as a pupil of Gabriel Fauré and Louis Diémer.

During the years spent in Paris (1896-1915), Casella takes an active part in the Parisian musical life. He performs in many *salons*, in many concerts organized by French societies (both as a pianist and as a composer). Through his very rich journalistic activity, Casella implicates himself actively in the current debates and polemics of the French musical environment.

During these nineteen French years, Casella is exposed to the nationalist currents that inhabit the French artistic *milieux*. Simultaneously to the very strong expression of this nationalism, Casella will literally be imbued in the various foreign influences (Russian, German, Spanish, Hungarian) than present in this center that is the Paris of the beginning of the XX<sup>th</sup> century. These multiple influences (those of Stravinsky, Bartók, De Falla) are all integrated in his compositional work, to such an extent that one calls Casella the « chameleon ».

The First World War forces Casella to return to Italy. The peninsula is then dominated by operatic music and the instrumental music production is almost inexistent. Casella gives himself the mission of reforming the instrumental music and of fighting actively against Italian operatic music. Such a musical revival will be possible, according to Casella, if Italian composers manage to give up sentimental excesses of the romanticism. This is what Casella will endeavor to do in his own works. But it will not be sufficient. The young composers will have to study the works of Italian great master of the XVII<sup>th</sup> and XVIII<sup>th</sup> centuries, while integrating technical innovations of European contemporary musics.

Casella suggests a reeducation program for the young composers, but also for the Italian public. The pedagogy is, according to Casella, the key which will give access to

this musical revival. He will be piano teacher at the *Accademia Santa Cecilia*, then at the Rome Conservatory and, finally at the *Accademia Chigiana* in Siena. These teaching positions will give him the opportunity to initiate his protégés into Italian classical musics, but also into foreign contemporary musics. He will also set up two concert societies, the *Società Italiana di Musica Moderna* (1916-1918) and the *Corporazione delle Nuove Musiche* (1924-1928). With these two concert societies dedicated to make recognize contemporary music in Italy, Casella succeeds in building up an impressive international network which will contribute to his vast plan of the Italian music's development in a world context.

Casella's first intention is to give back its dignity to the Italian musical art. During the 1930's, his wish to renovate the music of the peninsula corresponds to several facets of the cultural politic of Benito Mussolini's fascist regime. Thus, Casella's name will often be associated to the cultural achievements of the Regime, which seems in contradiction with the composer's universalizing intentions.

**Keywords:** Casella, Nationalism, cosmopolitanism, regionalism, Latinity, folklore, modernity, tradition, pedagogy, fascism.

## RIASSUNTO

Questa tesi cerca di approfondire le nozioni di nazionalismo e di cosmopolitismo come pure i legami che possono esistere tra di esse attraverso l'opera e la carriera di Casella.

Il pianista e compositore italiano Alfredo Casella nacque a Torino in 1883. I conservatori italiani dell'epoca non potendo offrirgli un'adeguata formazione musicale, complementare a quella ricevuta presso la sua famiglia, Casella raggiunge la Francia. Studia al Conservatorio di Parigi fino a 1902, presso Gabriel Fauré e Louis Diémer.

Nel corso di questi anni passati in Francia (1896-1915), Casella prende una parte attiva nella vita musicale parigina. Si produce in molti salotti, in molti concerti organizzati da società francesi (allo stesso tempo come pianista e come compositore). A traverso la sua ricchissima attività giornalistica, Casella s'impegna attivamente nei dibattiti e nelle polemiche in corso all'epoca nell'ambiente musicale francese.

Durante questi diciannove anni francesi, Casella è esposto ai correnti nazionalisti che abitano i mezzi artistici francesi. Parallelamente alla fortissima espressione di questo nazionalismo, Casella sarà letteralmente bagnato nelle diverse influenze straniere (russi, tedesche, spagnole, ungheresi) allora presenti in questo vero punto di convergenza ch'è la Parigi del primo novecento. Queste numerose influenze (quelle di Stravinsky, Bartók, De Falla) si ritrovano tutte integrate nella sua opera, a tal punto che si chiama Casella il « camaleonte ».

L'avvio della prima guerra mondiale forza Casella a tornare in Italia. La penisola è allora dominata dal melodramma e la produzione di musica strumentale è quasi inesistente. Casella si dà la missione di rinnovare la musica strumentale e di combattere attivamente il melodramma italiani. Un tale rinnovamento musicale sarà possibile, secondo Casella, se i compositori italiani della nuova generazione giungono a rinunciare agli eccessi sentimentali del romanticismo. È ciò che Casella si sforzerà di fare nelle sue opere proprie. Ma non sarà sufficiente. I giovani compositori dovranno studiare le opere dei grandi maestri italiani del seicento e del settecento, integrando anche le innovazioni tecniche delle musiche contemporanee europee.

Casella propone una rieducazione dei giovani compositori, ma anche del pubblico italiano. La pedagogia è, per Casella, la chiave che permetterà l'accesso al

rinnovamento musicale. Primo, sarà professore di pianoforte all'*Accademia Santa Cecilia*, poi al Conservatorio di Roma e, finalmente all'*Accademia Chigiana* di Siena. Queste posizioni di professore gli daranno l'occasione d'iniziare i suoi protetti alle musiche classiche italiane, ma anche alle musiche contemporanee straniere. Metterà anche in piedi due società di concerti, la *Società Italiana di Musica Moderna* (1916-1918) e la *Corporazione delle Nuove Musiche* (1924-1928). Con queste due società di concerti destinate a fare riconoscere le musiche contemporanee in Italia, Casella riesce a fabbricarsi un'impressionante rete internazionale che contribuirà al suo vasto piano di sviluppo della musica italiana in un ambiente mondiale.

Lo scopo primo di Casella è di ridare la sua dignità all'arte musicale italiana. Negli anni 1930, la sua volontà di rinnovare la musica della penisola conviene con molti aspetti della politica culturale del regime fascista di Benito Mussolini. Così, il nome di Casella sarà spesso associato alle realizzazioni culturali portate dal regime, ciò che sembra contraddittorio con le intenzioni universalizzanti del compositore.

**Parole chiave:** Casella, nazionalismo, cosmopolitismo, regionalismo, latinità, folclore, modernità, tradizione, pedagogia, fascismo.



## TABLE DES MATIÈRES

PAGE DE TITRE	i
IDENTIFICATION DU JURY	iii
RÉSUMÉ	v
SUMMARY	vii
RIASSUNTO	ix
TABLE DES MATIÈRES	xi
LISTE DES EXEMPLES MUSICAUX	xv
LISTE DES FIGURES	xvii
ABRÉVIATIONS	xix
REMERCIEMENTS	xxi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	17
1.1 Situation générale de la musique en Italie autour de 1880	17
1.1.1 L'Italie du <i>Risorgimento</i>	17
1.1.2 Contexte familial	22
1.2 Paris capitale culturelle à la croisée des nationalismes	23
1.2.1 Contexte historique	23
1.2.2 Le monde musical français	25
1.2.3 L'accueil des artistes étrangers à Paris	33
1.3 Le Conservatoire National de Musique de Paris : terre d'accueil	35
1.3.1 Le Conservatoire National de Musique de Paris et son organisation	35
1.3.2 L'admission de Casella au Conservatoire	37
1.3.3 La classe de Louis Diémer	38
1.3.4 La classe d'harmonie de Xavier Leroux	39
1.3.5 La classe de Gabriel Fauré	41
1.4 Intégration au monde musical français par une activité protéiforme	44
1.4.1 Les premières apparitions en tant que pianiste	44
1.4.2 Les premières compositions	46
1.4.3 La carrière d'interprète se poursuit	54
1.4.4 L'organisation de concerts	60

1.4.5 La critique musicale	65
1.5 Intégration, assimilation ou accueil provisoire : Le milieu musical parisien comme force d'attraction ?	76
1.5.1 Le retour en Italie avait-il toujours été prévu?	76
1.5.2 Les demandes d'un « compositeur français »	77
1.5.3 La musique symphonique	84
1.5.4 Casella professeur au Conservatoire?	86
1.5.5 Casella citoyen français ?	90
1.6 Une nouvelle préoccupation : l'Avenir musical de l'Italie	92
1.6.1 Les cercles italiens à Paris	92
1.6.2 La préoccupation pour l'avenir de l'Italie transposée dans les œuvres	98
1.7 Questions du langage : Nationalisme italien, cosmopolitisme en musique et nouvelles recherches harmoniques	105
1.7.1 La mise sur pied d'une nouvelle technique compositionnelle	105
 CHAPITRE II	 117
2.1 Nationalisme italien, première tentative de renouvellement musical, avant-garde et ouverture sur le monde : une mise en contexte	117
2.1.1 Contexte historique et musical	117
2.1.2 Les tendances musicales italiennes du début du XX <sup>e</sup> siècle	120
2.1.3 La conception casellienne du nationalisme musical	123
2.2 Alfredo Casella pédagogue : Les relations avec l'Académie Sainte-Cécile, les enseignements et les écrits	129
2.2.1 Les premières années à l'Académie Sainte-Cécile	130
2.2.2 L'activité journalistique de l'époque	135
2.3 Alfredo Casella, la Première Guerre mondiale et l'immédiat après-guerre : musiques engagées	138
2.3.1 Casella et le premier conflit armé	139
2.3.2 Casella repense le nationalisme musical : les compositions	147
2.3.3 La réception des œuvres « de guerre »	164
2.4 Retour sur d'autres œuvres de la deuxième manière : vers un raffinement harmonique	171
2.5 Un renouvellement musical et l'éducation du public à travers les concerts et une revue musicale	178
2.5.1 Une nouvelle société de concerts	178
2.5.2 La création d'une nouvelle revue musicale	185

2.6 <i>Pupazzetti</i> et les <i>Balli plastici</i> : Des partitions à l'épreuve de la revue <i>Ars Nova</i> . Casella est-il un compositeur futuriste ou néoclassique?	196
CHAPITRE III	207
3.1 Les années de silence (1920 à 1923), une période de profondes réflexions	207
3.2 Quelques écrits des années 1920 : pour la promotion du réveil musical italien	210
3.2.1 La crise de la sensibilité italienne	210
3.2.2 La pédagogie par les écrits	212
3.2.3 Debussy et la jeune école italienne	214
3.2.4 Une préoccupation continue pour l'harmonie	215
3.2.5 Casella et les musiques folkloriques	221
3.2.6 La tradition musicale, véritable antidote	225
3.3 Les premières œuvres des années 1920 : la mise en place de la troisième manière	241
3.4 La <i>Corporazione delle Nuove Musiche</i> (1923-1928): une société au cœur des concepts de nationalisme et de cosmopolitisme	274
3.4.1 La nécessité d'une nouvelle société de concerts : polémiques et frictions	274
3.4.2 La mise sur pied de la <i>Corporazione delle Nuove Musiche</i>	281
3.4.3 La tournée italienne du <i>Pierrot lunaire</i>	284
3.5 La Querelle Casella/Adorno/Krenek, autour de <i>Scarlattiana</i> et de « l'intermède atonal »	291
3.6 Le cosmopolitisme à l'œuvre : réseau international et intérêt croissant pour les musiques étrangères et exportation du nationalisme musical italien	324
3.6.1 Casella et l'Espagne	324
3.6.2 Casella et l'Amérique	329
3.6.3 Casella russophile	339
CHAPITRE IV	349
4.1 La renaissance de l'opéra italien sous le régime fasciste	349
4.1.1 Les métamorphoses opératiques comme écho des métamorphoses sociales	349
4.1.2 Pour une réforme des maisons d'opéra	350
4.1.3 Pour un art à la fois moderne et fils de la tradition	356
4.2 Alfredo Casella et l'opéra : pour un abandon complet du vérisme. Les écrits et les œuvres	360

4.2.1 Pour une intervention de l'État	360
4.2.2 Un opéra reflet de la nouvelle réalité spirituelle italienne	363
4.2.3 L'importance de rejoindre le public	371
4.3 Les deux premiers opéras	374
4.3.1 <i>La donna serpente</i> , op. 50	374
4.3.2 <i>La favola di Orfeo</i> , op. 51	391
4.4 Casella et la tradition musicale italienne	395
4.4.1 Pour un nationalisme cosmopolite	395
4.4.2 Entre modernité et tradition	398
4.4.3 Le manifeste romantique de 1932	401
4.5 Retour sur les œuvres instrumentales des années 1930. Les transcriptions d'œuvres instrumentales	411
4.6 Pour la bonne compréhension des œuvres nouvelles : retour sur l'éducation du public italien	414
4.7 Casella et le Fascisme des années 1930	418
4.7.1 Casella et la censure	418
4.7.2 Écrits sur l'impact du régime sur la culture	421
4.8 <i>Il deserto tentato</i> . Un opéra en hommage à la campagne éthiopienne	434
4.9 Dernière volte-face. <i>La Missa solennis pro pace</i> . La fin de la période fasciste ?	450
CONCLUSION	459
ANNEXE A	xxii
ANNEXE B	lxxiv
BIBLIOGRAPHIE	lxxvi

## LISTE DES EXEMPLES MUSICAUX

<b>Ex. 1</b> Alfredo Casella, <i>Pavane</i> op. 1 (mes. 1 à 4)	47
<b>Ex. 2</b> Gabriel Fauré, <i>Pavane</i> op.50 (mes. 1 à 5)	48
<b>Ex. 3</b> Maurice Ravel, <i>Pavane pour une infante défunte</i> (mes. 1 à 4)	48
<b>Ex. 4</b> Casella, <i>Larmes</i> (mes. 11 à 16)	50
<b>Ex. 5</b> Fauré, <i>Larmes</i> (mes. 2 à 4)	50
<b>Ex. 6</b> Casella, <i>Nuageries</i> (mes. 3 à 5)	50
<b>Ex. 7</b> Debussy, « Nuages », <i>Noturnes</i> (mes 1 à 4)	51
<b>Ex. 8</b> Debussy, « Toccata » de <i>Pour le piano</i> (mes. 1 à 4)	53
<b>Ex. 9</b> Casella, <i>Toccata</i> (mes. 1 à 5)	54
<b>Ex. 10</b> Casella, <i>À la manière de Fauré</i> : « Romance sans paroles » (mes. 1 à 5)	102
<b>Ex. 11</b> Casella, <i>À la manière de César Franck</i> (mes. 1 à 4)	103
<b>Ex. 12</b> César Franck, « Prélude », <i>Prélude, aria, et finale</i> (mes. 1 à 4)	103
<b>Ex. 13</b> Casella, <i>À la manière de Ravel</i> (mes. 1 à 5)	104
<b>Ex. 14</b> Ravel, « Adélaïde », <i>Valses nobles et sentimentales</i> (mes. 1 à 4)	104
<b>Ex. 15-a</b> Accord des douze notes chromatiques	106
<b>Ex. 15-b</b> Accord final de <i>Notte di maggio</i> (1913)	107
<b>Ex. 16</b> Accord synthétique du <i>Sacre du printemps</i> de Stravinsky	109
<b>Ex. 17</b> Debussy, Extrait des « Danseuses de Delphes », <i>Préludes</i> (mes. 1 à 3)	111
<b>Ex. 18</b> Casella, « In modo funebre », <i>Nove pezzi</i> (mes. 1 et 2)	111
<b>Ex. 19</b> Puccini, « Chœur des ombres », <i>Turandot</i> (mes. 639 à 641)	112
<b>Ex. 20</b> Casella, « In modo esotico », <i>Nove pezzi</i> (mes. 1 à 11)	113
<b>Ex. 21</b> Bartók, <i>Deux danses roumaines</i> (mes. 1 à 4)	114
<b>Ex. 22</b> Casella, « In modo rustico », <i>Nove pezzi</i> (mes. 1 à 4)	114
<b>Ex. 23</b> Casella, « Nel Belgio : sfilata di artiglieria pesante tedesca », <i>Pagine di guerra</i>	149
<b>Ex. 24</b> Casella, « In Russia : carica di cavalleria cosacca », <i>Pagine di guerra</i> (mes. 5 à 11)	150
<b>Ex. 25</b> Casella, « In Russia : carica di cavalleria cosacca », <i>Pagine di guerra</i> (mes. 67 à 71)	150
<b>Ex. 26</b> Casella, « In Francia : davanti alle rovine della cattedrale di Reims », <i>Pagine di guerra</i> (mes. 1 à 4)	151
<b>Ex. 27</b> Casella, « In Alsazia : croci di legno... », <i>Pagine di Guerra</i> (mes. 43 à 48)	152
<b>Ex. 28</b> Debussy, « Feux d'artifice », <i>Deuxième livre de préludes</i> (mes. 95 à 103)	152
<b>Ex. 29</b> Casella, <i>Elegia eroica</i> (mes. 1 à 6)	158
<b>Ex. 30</b> Casella, <i>Elegia eroica</i> (mes. 138 à 147)	160
<b>Ex. 31</b> Casella, <i>Elegia eroica</i> (mes. 277 à 298)	161
<b>Ex. 32</b> Casella, <i>Sonatina</i> (dernier accord du 3 <sup>e</sup> mouvement)	172
<b>Ex. 33</b> Casella, <i>Sonatina</i> , premier mouvement - « Allegro con spirito » (mes. 46 à 51)	172
<b>Ex. 34</b> Casella, <i>Sonatina</i> , premier mouvement - « Allegro con spirito » (mes. 8 à 14)	173
<b>Ex. 35</b> Casella, <i>A notte alta</i> (mes. 1 à 6)	175
<b>Ex. 36</b> Casella, « Marcietta », <i>Pupazzetti</i> (mes. 4 à 11)	197
<b>Ex. 37</b> Casella, « Sinfonia », <i>Concerto</i> op. 40 (mes. 1 à 12)	245
<b>Ex. 38</b> Casella, « Preludio », <i>La Giara</i> (mes. 1 à 26)	255

<b>Ex. 39</b> Casella, « Chiovù », <i>La Giara</i> (mes. 6 à 16)	256
<b>Ex. 40</b> Casella, « La storia della fanciulla rapita dai pirati <sup>1</sup> » (« N'ta villi e valli e n'ta voscura funni »), <i>La Giara</i> (mes. 7 à 15)	257
<b>Ex. 41</b> Casella, « Danza di Nela », <i>La Giara</i> (mes. 20 à 29)	259
<b>Ex. 42</b> Casella, « Entrata dei contadini », <i>La giara</i> (mes. 1 à 23)	261
<b>Ex. 43</b> Casella, « Passacaille », Variation XI, <i>Partita</i> (mes. 4 à 14)	266
<b>Ex. 44</b> Casella, « Passacaille », Variation III, <i>Partita</i>	267
<b>Ex. 45</b> Casella, « Minuetto », <i>Scarlattiana</i> (mes. 71 à 84)	295
<b>Ex. 46</b> Casella, « Capriccio », <i>Scarlattiana</i> (mes. 1 à 9)	296
<b>Ex. 47</b> Casella, « Finale » <i>Scarlattiana</i> (mes. 20 à 27)	297
<b>Ex. 48</b> Casella, « Sinfonia », <i>La Donna serpente</i> , op. 50 (mes. 1 à 15)	379
<b>Ex. 49</b> Casella, « Atto I », <i>La Donna serpente</i> , op. 50 (mes. 1 à 23)	380
<b>Ex. 50</b> Casella, Chœur final, <i>Il deserto tentato</i> , op. 60 (mes. 1 à 5)	441

---

<sup>1</sup> « L'histoire de la jeune fille kidnappée par les pirates ».

## LISTE DES FIGURES

Figure	Titre	Page
1.1	Transcription du procès-verbal de l'admission de Casella au Conservatoire	xxiii
1.2	Commentaire de Théodore Dubois à l'examen d'admission de Casella (2 novembre 1896)	xxiii
1.3	Commentaire de Georges Mathias à l'examen trimestriel de Casella du 13 juin 1896	xxiv
1.4	Commentaire d'Albert Lavignac à l'examen trimestriel de Casella du 22 janvier 1897	xxiv
1.5	Commentaire de Louis Diémer. Examen semestriel du 22 janvier 1897	xxiv
1.6	Commentaire de Louis Diémer. Examen semestriel du 15 juin 1897	xxiv
1.7	Commentaire de Louis Diémer. Examen semestriel du 19 janvier 1898	xxv
1.8	Commentaire de Louis Diémer. Examen semestriel du 14 juin 1898	xxv
1.9	Commentaire de Louis Diémer. Examen semestriel du 18 janvier 1899	xxv
1.10	Commentaire de Louis Diémer. Examen semestriel du 16 juin 1899	xxv
1.11	Commentaire de Xavier Leroux. Examen semestriel du 6 janvier 1899	xxv
1.12	Commentaire de Xavier Leroux. Examen semestriel du 1 <sup>er</sup> juin 1899	xxvi
1.13	Commentaire de Xavier Leroux. Examen semestriel du 1 <sup>er</sup> juin 1899	xxvi
2	Épreuve d'Harmonie de Casella du 1 <sup>er</sup> juillet 1901, soumise à concours	xxvii
3	Concerts donnés par Casella lors de sa période parisienne, incluant les tournées en Europe (1896-1915)	xxxiii
4.1	Demande de Casella au Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts (1906)	liii
4.2	Réponse reçue en 1906, suite à la demande faite au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts (1906)	lv
4.3	Demande de Georges Enesco, formulée au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts en 1905	lvi
4.4	Lettre de Gabriel Fauré, adressée au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, concernant la demande de Casella de 1906	lix
4.5	Seconde demande de Casella formulée au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts en 1909	lxi
4.6	Lettre d'appui à Casella, rédigée par Xavier Leroux	lxiv
4.7	Note destinée au sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts	lxvi

4.8	Verdict du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, suite à la demande de 1909	lxvii
5	Concerts de la <i>Società Italiana di Musica moderna</i>	lxviii
6.1	Alfredo Gauro Ambrosi, <i>Portrait de Gianni Caproni</i> (1938)	lxxi
6.2	Alfredo Gauro Ambrosi, <i>Attacco con aerero Caproni</i> (1942)	lxxi
6.3	Tullio Crali, <i>Acrobazie in cielo</i> (1930)	lxxii
6.4	Tullio Crali, <i>Bombardamento urbano</i> (1935)	lxxii
7	Scène finale de <i>Il deserto tentato</i> présenté au <i>Maggio musicale fiorentino</i> (1937)	lxxiii

La version intégrale de cette thèse est disponible uniquement pour consultation individuelle à la Bibliothèque de musique de l'Université de Montréal (<http://www.bib.umontreal.ca/MU>).