Le Bureau des Jeunes Chercheur.e.s de l'IReMus

LES JOURNÉES

DOCTORALES INTERNATIONALES MUSIQUE ET MUSICOLOGIE

Quaerendo invenietis

2017

DU 23 AU 25 MARS

Centre Universitaire Clignancourt
2, rue Francis de Croisset
75018 Paris

Renseignements
www.iremus.cnrs.fr
BJC IReMus

Ces journées s'adressent aux étudiant.e.s de Master, aux doctorant.e.s, ainsi qu'à leurs directeurs et directrices de recherche.

Organisation
Yvonne Duong, Nancy Hachem, Katia-Sofía Hakim, María Elena Santaella Morales

BJC IReMus — PARIS SORBONNE UNIVERSITÉ — IReMus institut de recherche en musicologie

Journées Doctorales Internationales Musique et Musicologie 2017

Quaerendo Invenietis

Du 23 au 25 mars 2017

Organisées par
Le Bureau des Jeunes Chercheur.e.s de l'IReMus

Yvonne Duong
Nancy Hachem-Ballet
Katia-Sofía Hakim
María Elena Santaella Morales

Centre Universitaire Clignancourt
2 rue Francis de Croisset - 75018 Paris
Métro: Ligne 4, Porte de Clignancourt
Bus: lignes 56, 85

Remerciements

IReMus (Institut de Recherche en Musicologie - UMR 8223)
Cécile Davy-Rigaux, directrice
Gilles Demonet, directeur adjoint
Habiba Berkoun, administratrice

Centre universitaire Clignancourt
Frédéric Billiet, directeur
Luc Tabellion, administrateur
Jamel Boughdiri, administrateur-adjoint
Jean-Claude Dagonia, gestionnaire du service planning

UFR de Musique et Musicologie, Université Paris-Sorbonne
Catherine Rudent, directrice
Sylvie Douche, co-directrice
Marie-Angélique Mennecier, IGE des systèmes et techniques de l'audiovisuel et multimédia

Infographie
Manuel Orellana, concepteur graphique

Reprographie
Service de la reprographie
Site Sorbonne
15 rue Cujas
75005 Paris

Communicant.e.s

Guillaume Absil (Université de Lille 3, STL)
María Victoria Arjona González (Université de Grenade, Patrimonio Musical de Andalucía)
Du Chao (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Yvonne Duong (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Nancy Hachem-Ballet (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Katia-Sofía Hakim (Université Paris-Sorbonne, IReMus / RIRRA 21)
Hubert Humeau (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Sandrine Khoudja-Coyez (EHESS, CRAL)
Jean-René Larue (Université de Reims Champagne-Ardenne, C.E.R.Hi.C / IReMus)
Claire Lotiron (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Nicolas Marty (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
María Elena Santaella Morales (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Imyra Santana (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Sandra Soler Campo (Université Rovira Virgili, Tarragone)
Pamela Zuker (Université Paris-Sorbonne, IReMus)

Spécialistes invité.e.s

Jean-Pierre Bartoli (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Liouba Bouscant (CNSMDP)
Laurent Cugny (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Cécile Davy-Rigaux (CNRS, IReMus)
Gilles Demonet (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Sylvie Douche (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Guy Gosselin (Société Française de Musicologie, IReMus)
Martin Guerpin (Université Paris-Sorbonne, IReMus / Université de Montréal, OICRM)
Jean-Philippe Guye (CNSMDL/APCM)
Yvan Nommick (Université Paul-Valéry Montpellier 3, RIRRA 21)
François Picard (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Danièle Pistone (Université Paris-Sorbonne, IReMus)
Théodora Psychoyou (Université Paris-Sorbonne, IReMus)

Présentation

Le Bureau des Jeunes Chercheur.e.s de l'IReMus (BJC IReMus) est né en mai 2014 à l'initiative de doctorant.e.s désirant s'impliquer activement dans la vie scientifique du laboratoire. Succédant au Bureau des Jeunes Chercheur.e.s de l'ancienne équipe de recherche de l'Observatoire Musical Français (OMF), il a pour fonction de favoriser le dialogue entre doctorant.e.s et chercheur.e.s confirmé.e.s au sein du laboratoire. Le BJC IReMus organise différents événements scientifiques comme le séminaire des doctorant.e.s ou les journées doctorales. Par ses différentes actions, il participe au rayonnement national et international de la recherche en Musique et Musicologie.

Les Journées Doctorales 2017 inscrivent pour la première fois l'événement dans une dimension internationale en accueillant des doctorant.e.s d'universités étrangères. Cette édition 2017 s'ouvre également à un public d'étudiants de Master. Un des nouveaux objectifs du BJC IReMus est de créer un lien à la fois pédagogique, scientifique et social entre étudiant.e.s de Master et doctorant.e.s. Travailler ce lien est essentiel pour la vie de la recherche en Musique et Musicologie à l'Université Paris-Sorbonne, mais aussi dans les autres universités en France et dans le monde.

Dans cette même perspective de rayonnement et d'interaction, nous avons à coeur de faire dialoguer l'Université Paris-Sorbonne avec d'autres institutions majeures des scènes musicale et musicologique actuelles en accueillant des spécialistes invité.e.s d'horizons différents.

Nous tenons à remercier ici les nombreuses personnes qui ont soutenu ce projet et vous souhaitons de passer trois journées riches en échanges scientifiques, institutionnels et humains.

Le Bureau des Jeunes Chercheur.e.s de l'IReMus

Membres actuels
Yvonne Duong
Nancy Hachem-Ballet
Katia-Sofía Hakim
Maria Elena Santaella Morales

Membres d'honneur
Raffaele d'Eredita
Martin Guerpin
Alexandre Robert
Viviane Waschbüsch

Anciens membres
Paola Luna
Léa Oberti

Programme

Jeudi 23 mars

Salle R01

09h45 Accueil des participant.e.s

10h15 Ouverture des journées doctorales
Bureau des Jeunes Chercheur.e.s de l'IReMus
Gilles Demonet, Directeur adjoint de l'IReMus
Sylvie Douche, Co-directrice de l'UFR Musique et Musicologie de l'Université Paris-Sorbonne

Modérateur : Jean-Pierre Bartoli (Université Paris-Sorbonne, IReMus)

10h30 Guillaume Absil, « Prolégomènes à une esthétique de la citation musicale »

11h00 Du Chao, « Les enseignements du Père Amiot sur la notation chinoise gongche pu (XVIIIe au XIXe siècle) »

11h30 Nicolas Marty, « Conduites d'écoute – Expériences et représentations de l'espace, du temps et de la forme dans les musiques acousmatiques »

12h00 Pause déjeuner

Amphithéâtre Molho

13h30 Présentation du Bureau des Jeunes Chercheur.e.s de l'IReMus

14h00 Intervention de Guy Gosselin, Président de la Société Française de Musicologie (SFM)

Modératrices : Yvonne Duong, Nancy Hachem-Ballet, Katia-Sofía Hakim (BJC IReMus)

14h15 Table ronde sur la vie de doctorant.e : « *Quaerendo invenimus*, en cherchant, nous trouvons : les doctorant.e.s à l'œuvre »
Spécialiste invité : Martin Guerpin (Université Paris-Sorbonne, IReMus / Université de Montréal (OICRM)

15h45 Pause café et rafraîchissements

Modérateur : Laurent Cugny (Université Paris-Sorbonne, IReMus)

16h00 Table ronde sur l'après-thèse : « Eurêka ! J'ai trouvé »
Spécialistes invitées : Théodora Psychoyou (Université Paris-Sorbonne) et Liouba Bouscant (CNSMDP)

Vendredi 24 mars

Salle R01

09h45 Accueil des participant.e.s

Modérateur : François Picard (Université Paris-Sorbonne, IReMus)

10h30 Nancy Hachem-Ballet, « La musique dans les archives du Parlement de Paris au XVIe siècle »

11h00 María Elena Santaella Morales, « L'activité lyrique en Espagne après la crise de 2008 : Modes de gestion et processus d'adaptation »

11h30 Yvonne Duong, « Hà Sang (1989-2017) : portrait d'un jeune acteur de théâtre classique vietnamien »

12h00 Pause déjeuner

Amphithéâtre Molho

13h30 « La culture musicale dans les conservatoires : discipline ou métier ? », Jean-Philippe Guye, Président de l'APCM (Association des Professeurs de Culture Musicale)

14h00 « Une vie de chercheure », témoignage de Danièle Pistone (Université Paris-Sorbonne)

Modératrice : Danièle Pistone (Université Paris-Sorbonne, IReMus)

14h30 Pamela Zuker, « Homogénéité et hétérogénéité au sein du recueil Les chansonnettes mesurées à l'antique de Jacques Mauduit : description, analyse et comparaison »

15h00 María Victoria Arjona González, « Un trésor à découvrir : l'héritage musical de Rafael Puyana »

15h30 Pause café et rafraîchissements

16h00 Imyra Santana, « Être musicienne professionnelle au XVIIIe siècle »

16h30 Claire Lotiron, « Promouvoir la musique française à l'international : l'exemple des tournées américaines du Quintette instrumental de Paris (1934-1935) »

17h00 Sandrine Khoudja-Coyez, « La diffusion de la musique classique à la NBC : fonction et usages de la « haute culture » (1926-1952) »

Samedi 25 mars

Amphithéâtre Molho

09h30 Accueil des participants

Modérateur : Yvan Nommick (Université Paul-Valéry Montpellier 3, RIRRA 21)

09h45 Hubert Humeau, « Le Béranger des manuscrits »

10h15 Jean-René Larue, « L'influence de la pensée anarchiste des situationnistes dans la musique rock progressive de Komintern »

10h45 Pause café et rafraîchissements

11h00 Sandra Soler Campo, « Les progrès vers l'égalité et les objectifs à atteindre dans le domaine de la composition et la direction d'orchestre »

11h30 Katia-Sofía Hakim, « Le théâtre musical à l'époque de Manuel de Falla : imaginaires populaire et savant dans un genre hybride »

12h00 Clôture des Journées doctorales 2017
Cécile Davy-Rigaux, Directrice de l'IReMus
Bureau des Jeunes Chercheur.e.s

Résumés

Guillaume Absil « Prolégomènes à une esthétique de la citation musicale »

L'expression usuelle de « citation musicale » semble revêtir une signification évidente. Il est courant d'évoquer par exemple la citation de la « Marseillaise » dans le *Carnaval de Vienne* de Robert Schumann ou dans *l'Ouverture solennelle 1812* de Piotr Ilitch Tchaikovsky. Or, le terme de « citation » désigne souvent des phénomènes de reprises aussi différents que l'emprunt, le plagiat, la réutilisation de motifs, le collage, la parodie, ou l'allusion.

S'il est difficile de définir la citation musicale dans sa spécificité, c'est parce qu'on se réfère à des conceptions linguistiques ou littéraires de la citation. Or, il apparaît que la citation musicale est irréductible aux catégories produites sur d'autres champs, comme la littérature. Elle pose, entre autres, le problème de sa reconnaissance. Dans la mesure où l'on considère le matériau musical comme autoréférentiel, notamment dans le cas de la musique dite « pure », celui-là ne semble pas admettre de métalangage en son sein. En musique, il n'y a pas de « dixit », ni de guillemets ou autres dispositifs citationnels permettant d'encadrer et de signaler la citation.

Ainsi, le transfert d'un concept verbal à un domaine musical, comme l'oscillation du sens de la citation, posent problème. En effet le concept de citation musicale n'a pas encore, comme en littérature ou en linguistique, la solidité d'un concept établi. Il est encore en construction. Il faudra se demander jusqu'à quel point on peut penser le concept de citation musicale en compréhension et en extension. En compréhension, quelles sont les propriétés communes à toutes les citations musicales ? Et en extension, comment définir l'ensemble de toutes les citations musicales obéissant à ces caractères ?

En effet, il est possible de repérer des critères récurrents qui éclairent le fonctionnement particulier de la citation musicale. Pour cela, il faut s'intéresser à la place de la citation dans les théories de l'intertextualité, et aux acceptions courantes de la citation musicale.

L'objet de cette communication est donc de poser des prolégomènes à la citation musicale, en vue d'une élaboration future d'une théorie esthétique de la citation.

María Victoria Arjona González « Un trésor à découvrir : l'héritage musical de Rafael Puyana »

Rafael Puyana, claveciniste de renommée internationale - le plus célèbre de Bogota - est mort à Paris en 2013. Il choisit de léguer son héritage à la ville de Grenade, et plus particulièrement à la fondation de l'Archivo Manuel de Falla, située aux pieds de l'Alhambra. Ce choix est dû avant tout à l'amitié qu'il porte à Isabel de Falla, nièce du compositeur Manuel de Falla, et à José María Leonés, accordeur du clavecin légué en 1992. Son lien avec sa professeure Wanda Landowska et avec le compositeur Manuel de Falla a également motivé son choix. Enfin, sa décision est influencée par son implication dans les activités de la ville de Grenade, notamment en tant qu'enseignant dans les Cours Manuel de Falla.

Les études musicologiques sur Rafael Puyana sont peu nombreuses. Quelques écrits existent, comme des critiques musicales sorties dans la presse ou encore des courtes bibliographies dans les programmes de concerts. Cependant, il n'y a pas de recherche scientifique approfondie qui porte sur ce claveciniste.

Cette communication a pour objet de montrer ses facettes d'interprète, de professeur et de collectionneur, à travers les témoignages de quelques uns de ses disciples. L'objet de ma thèse est d'étudier les fonds de son héritage - qui contiennent lettres, partitions, journaux, instruments - légués à la fondation de l'Archivo Manuel de Falla. Ces fonds contribuent à enrichir le patrimoine musical ibérique.

Du Chao « Les enseignements du Père Amiot sur la notation chinoise gongche pu (XVIIIe au XIXe siècle) »

Les études générales sur la notation chinoise gongche couvrent plusieurs domaines interdisciplinaires, de la sinologie à la musicologie, de l'histoire à la théorie du signe. En ce qui concerne la notation chinoise, le travail de référence est celui du père Amiot. Bien entendu, même au XVIIIe siècle, le Père Amiot n'est pas le seul à avoir écrit sur le sujet. Avant Amiot, les auteurs qui ont écrit sur la musique chinoise mentionnent plus ou moins la notation chinoise. Je pense en particulier aux Européens qui ne sont jamais allés en Chine à cette époque-là, et qui n'ont jamais, ou très rarement, entendu de musique chinoise jouée par des Chinois. Ceux-ci n'arrivent pas à croire que des peuples non européens sachent écrire leur musique. C'est pourquoi le Père Amiot occupe une place très particulière au sein des relations entre la musique chinoise et la musique française. Depuis l'arrivée de ses manuscrits en France,

les écrits de Père Amiot sont une référence pour les musicographes. La notation gongche a révolutionné la façon d'étudier la musique chinoise avant même l'invention de l'enregistrement. L'influence du Père Amiot persiste de cette manière jusqu'au début du XXe siècle.

Yvonne Duong « Hà Sang (1989-2017) : portrait d'un jeune acteur de théâtre classique vietnamien »

Traditionnellement, le métier d'acteur de théâtre classique vietnamien *hát bôi* se transmettait de génération en génération. En effet, la difficulté des chants ainsi que la complexité des gestes rendaient l'apprentissage du *hát bôi* extrêmement ardu, et seuls ceux ayant baigné dans cet univers dès le plus jeune âge étaient capables de comprendre toutes les subtilités du théâtre. Aujourd'hui, face à la crise de la vocation, le gouvernement vietnamien finance des sessions de cours destinées à former de nouveaux acteurs. La perspective d'avoir un salaire régulier grâce aux subventions du gouvernement constitue également un des attraits qu'offre la profession d'acteur de *hát bôi* de nos jours.

Dans la troupe de Ho-Chi-Minh-Ville, la moitié des jeunes acteurs ont intégré la troupe par ces campagnes de recrutement, mais l'autre moitié, dont faisait partie l'acteur Hà Sang, a suivi la tradition familiale. Neveu de l'actrice émérite Thanh Trang, il était destiné à une brillante carrière d'acteur : à seulement 26 ans, il fut le plus jeune acteur primé lors du concours des jeunes talents de *tuông* en 2014. En hommage à cet acteur décédé au début de l'année 2017, cette communication s'attachera à analyser la performance qui lui a valu sa médaille d'or, et reviendra également sur son parcours au sein de la troupe de *hát bôi* de Ho-Chi-Minh-Ville.

Nancy Hachem-Ballet « La musique dans les archives du Parlement de Paris au XVIe siècle »

De nouvelles informations viennent compléter l'image que l'on se fait du paysage musical de la Renaissance grâce à des sources encore inexplorées : les décisions de la plus haute Cour de justice du XVIe siècle, celles du Parlement de Paris. Ces affaires dévoilent des faits au plus près de la réalité de l'époque. Une panoplie de décisions inédites a permis d'obtenir des résultats conséquents pour l'histoire de la musique de la Renaissance.

Ainsi, ont pu être révélées des descriptions singulières de l'accompagnement musical des cérémonies royales et princières, des chansons

inédites dont l'impression est sévèrement contrôlée ou encore des descriptions de masques et déguisements accompagnés d'instrumentistes. Les archives dévoilent également des excès de violence au son des tambourins, des danses impudiques, des étudiants révoltés entonnant des airs à tue-tête, des religieux chantant des psaumes et provoquant la bagarre dans leur propre église mais aussi des règlements régissant les conditions d'exercice et de vie des chantres et des ménétriers avec parfois des mentions de salaires. Enfin, des documents inédits viennent compléter la biographie de grands compositeurs de l'époque tels que l'appel comme d'abus de Clément Janequin devant le Parlement de Paris en 1507 donnant des informations précoces sur la carrière du musicien.

Katia-Sofía Hakim « Le théâtre musical à l'époque de Manuel de Falla : imaginaires populaire et savant dans un genre hybride »

À la lecture du catalogue de l'oeuvre de Manuel de Falla, on est frappé par la diversité générique des oeuvres musicales destinées à la scène : zarzuela, pantomime, ballet, drame lyrique, musique de scène, « gitanerie », théâtre de marionnettes, opéra-comique, cantate scénique. Cette diversité générique s'inscrit dans une dynamique culturelle européenne. En effet, les compositeurs de la première moitié du XXe siècle explorent de nouvelles formes d'expression scénique de la musique en réaction au gigantisme dramatique et orchestral de l'opéra wagnérien. Qu'est-ce que le théâtre musical à l'époque de Falla ? Cette notion centrale pose problème à une époque où on assiste à un éclatement de la notion de genre, que ce soit dans les domaines de la musique ou du théâtre. Il s'agit d'une période charnière de l'histoire des arts qui prépare l'apothéose du corps dans le « théâtre de la cruauté » théorisé par Antonin Artaud. Les codes du théâtre classique sont remis en question sous l'influence des théâtres orientaux et de l'expressionnisme pictural. Un nouveau rapport au spectateur apparaît.

La notion de théâtre musical fait appel au stade originel et populaire du théâtre. Ainsi, des compositeurs comme Manuel de Falla ou Igor Stravinsky sont particulièrement inspirés par l'esprit des tréteaux, du cirque et autres représentations éphémères. À l'hybridation générique propre au théâtre musical se superpose une hybridation des imaginaires savant et populaire.

Soucieux d'inscrire leurs explorations sonores dans une tradition à la fois savante et populaire, certains compositeurs dits « néoclassiques » revisitent dans des oeuvres de théâtre musical un passé plus ou moins lointain ou un régionalisme plus ou moins imaginaire. Les oeuvres de Stravinsky et de Falla témoignent ainsi de la résurgence des orchestres de chambre d'esprit baroque,

et de l'emploi d'ensembles à connotation populaire. Ces formations à géométrie variable se caractérisent par leurs dimensions plus réduites, et par l'originalité de leur nomenclature, parfois hétéroclite. On note par exemple le rôle du cymbalum dans *Renard* de Stravinsky et celui du clavecin dans *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Falla. Alors que le genre « noble » de l'opéra wagnérien ne répond plus aux recherches artistiques contemporaines, le théâtre musical, avec ses proportions plus humaines et sa malléabilité, devient le lieu privilégié d'expérimentations sonores et scéniques. Cette communication propose d'aborder le théâtre musical à l'époque de Manuel de Falla comme un genre hybride et labile à définir.

Nicolas Marty « Conduites d'écoute – Expériences et représentations de l'espace, du temps et de la forme dans les musiques acousmatiques »

L'écoute des musiques mélodico-harmoniques a profité au cours du siècle dernier d'un corpus important d'études musicologiques exploratoires et expérimentales, notamment avec Francès, Imberty, Mialaret, Deliège, Bigand et McAdams. Au contraire, l'écoute des musiques électroacoustiques et des « musiques de sons » en général n'a presque pas fait l'objet d'études systématiques en-dehors du cercle des compositeurs de ces musiques, avec notamment les théorisations de Schaeffer, Smalley et Thoresen. Autant les aspects théoriques de l'écoute, de ses pratiques, de ses préférences, de ses processus perceptifs de bas niveau, se transpose aisément à toutes les musiques, autant les résultats expérimentaux portant sur des stimuli musicaux et reposant sur des procédures rigoureuses sont rarement généralisables en-dehors de leur objet précis.

Après avoir exploré brièvement les travaux musicologiques existants sur l'écoute, je présenterai la notion de « conduite d'écoute », proposée par François Delalande dans les années 1980 pour rendre compte des différentes manières possibles d'écouter une même œuvre. Ma discussion concernera les questions méthodologiques liées à l'étude des conduites d'écoute, par Delalande lui-même, puis par Alcázar, Anderson et moi-même, afin de mettre en évidence l'intérêt de l'entretien d'explicitation développé par Vermersch pour l'exploration de l'expérience d'écoute et sa distinction avec le discours sur l'écoute.

Je terminerai avec les applications analytiques réalisées et envisageables à partir des études sur les conduites d'écoute, mettant l'accent notamment sur la nécessité de modèles spécifiques de transcription visuelle permettant de faciliter la transmission auprès d'un public novice d'analyses proposant diverses directions pour l'écoute d'une même œuvre.

María Elena Santaella Morales « L'activité lyrique en Espagne après la crise de 2008 : modes de gestion et processus d'adaptation »

Les maisons d'opéra sont aujourd'hui confrontées à l'une des périodes les plus difficiles de leur histoire. Les défis de la gestion des grandes institutions lyriques, extrêmement complexes et difficilement maîtrisables, sont liés aux spécificités des maisons d'opéra et aux ressources nécessaires à l'art lyrique. Actuellement les théâtres lyriques en difficulté sont nombreux, en raison d'une diminution de la fréquentation, grèves et importantes réductions des subventions. Le résultat : plusieurs maisons d'opéra très réputés, comme The Metropolitan Opera de New York, ou l'Opera di Roma sont menacées de faillite.

L'art lyrique en Espagne traverse à présent une situation difficile occasionnée non seulement par la crise, mais aussi par de nombreux autres facteurs, comme le « millefeuille administratif », la dégradation de l'image de l'Espagne en Europe et le rôle de l'opéra dans une société qui a durement éprouvé la crise économique depuis 2008.

L'Espagne, un territoire carrefour des influences en Europe, donne l'opportunité de réaliser le panorama lyrique d'un pays qui a vécu des difficultés économiques et qui permet d'observer les différentes façons de réagir à la crise. Pour comprendre l'activité lyrique en Espagne et ses défis, il est nécessaire d'analyser les modes de gestion et comprendre le fonctionnement de l'administration espagnole.

Les lignes artistiques suivies par les institutions lyriques du point de vue de la musicologie s'inscrivent dans un modèle organisationnel beaucoup plus large que le département artistique d'un théâtre. D'où le besoin d'une approche transdisciplinaire pour comprendre les choix artistiques des maisons lyriques en Espagne depuis la crise économique de 2008.

L'étude a pour ambition de déterminer s'il existe un modèle de gestion à succès pour les maisons d'opéra et zarzuela. Afin de savoir si les théâtres et associations ont trouvé les moyens de se restructurer face aux nouvelles circonstances, nous allons analyser le modèle artistique, économique et social des principaux acteurs lyriques

Imyra Santana « Être musicienne professionnelle au XVIIIe siècle »

Au XVIIIe siècle le statut de musicien professionnel passait par des transformations majeures. La corporation de musiciens et maîtres à danser, créée au XIVe siècle, avait perdu son pouvoir. Elle n'était plus en accord avec les nouvelles structures et exigences sociales. La création des sociétés de concert et la croissante popularisation des orchestres a ouvert la voie aux

musiciens qui n'avaient pas passé leur maîtrise. Être un maître de musique n'était plus la seule manière d'être professionnel.

À cette époque la formation du musicien n'était pas non plus à la base de la professionnalisation. Il n'existait pas une institution centrale pour régulariser l'enseignement musical. Le conservatoire national a été créé seulement en 1795. Les musiciens venaient de milieux divers et leur formation était aussi hétérogène. Ils pouvaient être formé dans une maîtrise ou avoir pris des cours privés pendant toute leur formation. Même avec une réalité aussi anarchique, pour utiliser l'expression de Jean Mongrédien, les musicologues ont la tendance à considérer l'ensemble des femmes instrumentistes comme des amatrices. Et cela parce qu'elles n'étaient pas admises dans les institutions musicales majeures : les orchestres et l'académie royale de musique ; et parce qu'elles étaient interdites de fréquenter les maîtrises. On admet que la professionnalisation féminine eut lieu au long du XIXe siècle, à mesure que les institutions (conservatoire, orchestres) passaient à accepter des femmes. Néanmoins, au XVIIIe siècle les femmes instrumentistes réussirent à avoir des parcours similaires à ceux des hommes : elles étaient, enseignantes, solistes et même parfois gagistes d'orchestre. Si des musiciens tels que le violoniste Pierre Gaviniès, qui eut un parcours en dehors des institutions est aujourd'hui considéré comme un musicien professionnel, pourquoi une femme ne le serait pas ? Cette communication a pour but de repenser la façon de définir le s17tatut musicien-ne professionnel-le au XVIIIe siècle à partir de la condition des femmes et de leur exclusion de la majorité des institutions officielles.

Hubert Humeau « Le Béranger des manuscrits »

Une belle thèse d'état (*) nourrie des corpus édités du chansonnier et des sources ou monographies publiées à son propos nous permet de comprendre l'importance et la profondeur de l'action du poète sur ses contemporains, et jusqu'à aujourd'hui.

La découverte récente des manuscrits de Chantilly et de Draveil ainsi qu'une centaine de lettres inédites apportent des informations inattendues et imprévisibles à la synthèse des recherches antérieures. La sincérité des écrits autographes et l'apparition de formes artistiques inusitées par l'auteur, rendent ces travaux d'approfondissement d'un intérêt scientifique évident.

L'étude et l'analyse de ce corpus nouveau, ainsi que des supports papiers indisponibles jusqu'à ce jour – *contrefaçons multiples, et éditions à*

(*) - *La gloire de Béranger*, Jean Touchard, Paris 1968 – Armand Colin.

couvertures muettes sous le manteau - permettent d'affiner avec une fidélité accrue et une exactitude factuelle certaine, les profils artistique, politique et social de ce grand homme du passé du XIXème siècle.

Cette communication met en lumière les problématiques principales de la thèse, et propose un plan d'analyse, de synthèses, et d'exploration. Une nouvelle typologie des œuvres voit le jour au regard de ces nouveaux éléments. Quelques pistes de réflexion peuvent aussi nous permettre de ne pas arrêter là nos travaux futurs.

Sandrine Khoudja-Coyez « La diffusion de la musique classique à la NBC : fonction et usages de la « haute culture » (1926-1952)

Dans la première moitié du XXe siècle, la radio joua un rôle prépondérant dans la transmission et la démocratisation de la musique savante dite « classique » aux Etats-Unis. Dès sa création en 1926, la National Broadcasting Company (NBC) diffusa de nombreuses émissions et concerts afin de promouvoir le genre auprès des auditeurs américains. Pour David Sarnoff, président et fondateur de la chaîne, la politique de programmation visait un certain niveau d'information et d'unité culturelle par la diffusion d'émissions de « la plus haute qualité » conçues pour la « nation ». À l'antenne, entre les bulletins d'informations, les soap operas et les annonces publicitaires, le genre s'imposait dans des programmes « éducatifs », « culturels » et « divertissants » et par des retransmissions de concerts et d'opéras.

Pendant ce premier âge de la radio, où la conscience des classes sociales et la question de l'équité des privilèges et des richesses se posaient dans les débats politiques, la diffusion de la musique savante, assimilée à la « haute culture », passait pour un modèle possible de démocratisation et d'acculturation auprès des masses. La NBC inséra la musique dans la société américaine bien davantage que le concert et sur un territoire beaucoup plus étendu, ouvrant ainsi le répertoire à tous les publics et créant de nouveaux modes d'écoute : les auditeurs intégraient dans leur temps libre l'écoute de programmes spécialement conçus et dédiés à la formation de leur culture.

Cette réflexion sur la médiation de la musique savante portera à s'interroger sur sa légitimation par les dirigeants de la NBC, mais également sur la fonction qu'ils lui ont assigné, ses usages et enfin sur son devenir par le biais de cette diffusion massive.

Jean-René Larue « L'influence de la pensée anarchiste des situationnistes dans la musique rock progressive de Komintern »

L'objectif de cette communication va être de mettre en lumière l'importance des pensées anarchiste issues de Mai 68 dans le rock progressif français en s'intéressant notamment au groupe Komintern.

En 1971, le groupe Komintern se fait connaître avec ce qui sera son unique album : Le Bal du rat mort. Tout comme Red Noise, Komintern est un groupe de rock progressif français anarchiste. Alors que Red Noise, dont le nom même renvoie au rouge des communistes, Komintern fut baptisé ainsi en référence à la Troisième Internationale, ou Internationale Communiste créée par Lénine. Ainsi, par son simple nom, Komintern affiche déjà la couleur de ses engagements d'extrême-gauche et plus particulièrement situationniste.

Popularisés durant les événements de Mai 68, et représentés par l'écrivain Guy Debord, les idées situationnistes prônaient la fin de la société de classe et le culte de la marchandise. Les situationnistes étaient désireux de changer la société en permettant aux hommes de créer eux-mêmes les « situations » de leur existence.

Cette remise en cause de la société se retrouve dans les paroles de la chanson « Fou, roi, pantin » de Komintern. Mais ces convictions ne vont pas s'arrêter à cette chanson et en 1972, Komintern forme le "Front de Libération de la Rock-Music" avec les groupes Lard Free, Barricade, Herbe Rouge, et Alpha du Centaure.

Les idéologies d'extrême-gauche ont donc joué un rôle majeur dans la carrière de plusieurs groupes de rock progressif, convictions qui s'avèrent indispensable d'aborder lors de l'étude de ce genre.

Claire Lotiron « Promouvoir la musique française à l'international : l'exemple des tournées américaines du Quintette instrumental de Paris (1934-1935) »

Le Quintette Instrumental de Paris, composé de René Le Roy (flûte), Pierre Jamet (harpe), René Bas (violon), Pierre Grout (alto) et Roger Boulmé (violoncelle) s'impose très vite comme un ensemble atypique et résolument moderne dans le paysage musical français de l'entre-deux guerres. Fondé en 1922, il s'inscrit dans la continuité des nouvelles expériences timbriques amorcées par Debussy dans la Sonate pour flûte, alto et harpe (1917). Dès 1923, un nouveau répertoire en quintette voit progressivement le jour, grâce à la contribution, entre autres, de Roussel, Schmitt, Pierné, d'Indy, Ropartz ou Cras. Outre sa visibilité en France (S.N.M., S.M.I., Triton et en Province), il dispose d'une intense activité musicale à l'International, sous l'égide de

l'Association Française d'Action Artistique, « dans un but de propagande de la musique française »[1]. Sous l'impulsion de René le Roy qui, « de tous les artistes français, [...] est celui qui vient le plus régulièrement en Amérique et y jouit d'une réputation excellente »[2], le Quintette tisse une relation particulière avec l'Amérique du Nord (Etats-Unis et Canada), à la faveur d'échanges réguliers et fructueux.

À travers l'étude des tournées américaines du Quintette, la programmation musicale engagée ainsi que les témoignages de l'époque, nous tâcherons de comprendre comment le l'ensemble instrumental a-t-il contribué à la diffusion de la musique française et quels en ont été les enjeux.

Sandra Soler Campo « Les progrès vers l'égalité et les objectifs à atteindre dans le domaine de la composition et la direction d'orchestre »

Les Femmes et la musique. Obstacles vaincus et chemins à parcourir

Avancées vers l'égalité et buts à atteindre dans le domaine de la composition et de la direction d'orchestre

Le thème central de la thèse sur laquelle je travaille est la femme. Des femmes qui ont consacré (et consacrent) une partie de leur vie à la musique. Malgré le fait que le champ musical soit très vaste, je me suis concentrée surtout sur le domaine de la composition, l'interprétation et la direction d'orchestre. Domaines dans lesquels la présence de la femme est rare. Concrètement, j'ai décidé d'enquêter sur la situation du sexe féminin dans ces domaines, justement parce que c'est là qu'on gardait en mémoire le moins d'exemples de femmes, au long de mes années d'étude comme étudiante et aujourd'hui comme enseignante.

Lorsqu'un garçon ou une fille décide de commencer la musique, certainement qu'ils ne se posentpas la question si l'un des sexes est plus représenté que l'autre en composition ou en direction, en interprétation ou dans le monde de la pédagogie musicale. Cependant, à mesure que les années d'étude passent, et surtout quand on nous explique quelle a été l'histoire de la musique, ses origines (au moins celles qu'on connaît à ce jour), son évolution... il est certain que le manque de références féminines peut être déterminant au moment de choisir l'une ou l'autre branche au sein des études musicales. Les facteurs de conditionnement qui engendrent les divers stéréotypes de genre,

[1] Lettre de René Le Roy à la Direction générale des Beaux-Arts, 20 octobre 1940. Conservée au fonds d'archives René Le Roy, Médiathèque musicale Mahler, Paris.

[2] Lettre de l'Ambassadeur André Lefèvre de Laboulaye au Ministère des Affaires étrangères, 11 janvier 1935. Cité dans Alain Dubosclard, *L'Action artistique de la France aux Etats-Unis : 1915-1969*, Paris, CNRS éditions, 2003, p. 158.

finissent par être déterminants dans de nombreux cas de questions comme la préférence envers un style musical ou chorégraphique ; le choix de tel ou tel instrument ; le comportement qu'on a dans une ambiance musicale donnée etc. Pour cette raison, il est nécessaire de connaître les facteurs socio-éducatifs qui influent sur le choix d'un instrument ou de certaines pratiques musicales pour éviter le sexisme latent et créer ainsi de nouvelles alternatives qui facilitent le dépassement d'une telle situation.

Avec cette thèse, je ne prétends pas uniquement faire connaître le travail artistique de femmes qui ont apporté (et apportent) leur pierre au panorama musical, mais aussi citer et expliquer quels sont les différents mécanismes, associations, concours... qui font tout leur possible pour favoriser la situation des femmes dans les milieux mentionnés. De même, je voudrais exposer les actions possibles d'amélioration qui fassent qu'un jour on atteigne l'égalité de genre.

Pamela Zuker « Les chansonnettes mesurées à l'antique : musique vocale ou musique instrumentale ? »

Quand en 1586 paraissent pour la premières fois les Chansonnettes mesurées à l'antique de Jacques Mauduit, chez Leroy & Ballard, la modalité connaît ses derniers avatars, et le terme « Air de cour » a fait une première apparition dans le recueil de chansons mises en tablatures imprimées par Adrian Le Roy. Les années 1580 constituent une période de transition entre la chanson de la Renaissance et l'Air de cour du premier baroque. Et la date de 1586 est une année butoire mais qui ne donne aucune indication quant à la date de composition de ces chansonnettes. L'Académie de Musique et de Poésie de Jean-Antoine de Baïf n'existe plus depuis 1574, et l'Académie du Palais, si l'on accepte la continuité entre ces deux institutions, cesse son activité en 1585. Or, Mauduit a appartenu à ces deux institutions : comme chantre puis compositeur au sein de l'Académie de Baïf, et comme hôte, puisque l'on sait que les séances de l'Académie du Palais se déroulaient dans sa maison de la rue des Juifs.

Or, sous une certaine homogénéité de surface – organisation par mode selon la numérotation zarlinienne, assemblage des textes qui laisse supposer un programme - ce recueil présente une assez grande hétérogénéité quant à l'expression de la modalité, à la traduction de la métrique, ou à la disparition progressive de toute rhétorique. Cette hétérogénéité tient soit de la chronologie, soit de l'expression des affects. En d'autres termes, on peut y voir l'évolution du langage musical de Mauduit, comme son habileté à traduire un texte dans toutes ses nuances. La musique mesurée à l'antique, par ses

préceptes mêmes, incite à un certain conservatisme, quand il s'agit de retrouver les modes antiques dans toute leur pureté, tout en prônant la prééminence du texte sur la musique, que ce soit dans la traduction du mètre ou dans la traduction du sens. Cela créé une tension réelle entre cette obligation de respecter les Anciens, et la nécessité d'inventer de nouveau moyens de traduire les affects contenus dans le texte.

Par l'analyse de ces chansonnettes nous verrons comment Mauduit adhère aux principes de la musique mesurée à l'antique tout en les contournant, et nous tenterons d'établir le processus compositionnel. Une fois établi, nous verrons que la question de la destination de ce recueil, à savoir s'il a été écrit pour un quatuor vocal, ou pour voix et instruments, est tout à fait pertinente d'autant plus que le parcours de Jacques Mauduit et de son apprentissage de la musique, n'est plus celui d'un homme de la Renaissance.

Notices biographiques

Guillaume Absil

Professeur agrégé de musique, Guillaume Absil est actuellement Attaché Temporaire d'Enseignement Recherche (ATER) à l'Université d'Évry-Val-d'Essonne. Il entreprend une thèse en philosophie esthétique à l'Université de Lille 3 sous la direction de Bernard Sève. Après un premier prix d'Esthétique dans la classe de Christian Accaoui au CNSMDP, il prépare un premier prix d'Analyse Théorique et Appliquée dans la classe de Claude Abromont. Pianiste et violoniste de formation, il a une expérience de professeur de formation musicale et de chef de choeur au conservatoire Claude Debussy à Paris. Ancien étudiant des classes préparatoires littéraires du Lycée Fénelon dans l'option musique de Sabine Bérard, il est titulaire d'un Master 2 recherche en Philosophie sous la direction de Didier Franck (Université Paris Ouest Nanterre La Défense) et d'un Master 2 recherche en Musique et Musicologie sous la direction de Danièle Pistone (Université Paris-Sorbonne).

María Victoria Arjona González

Depuis 2013, María Victoria Arjona González est doctorante à l'Université de Grenade. Son domaine de recherche porte sur la redécouverte du clavecin au XXe siècle à travers la personnalité de Rafael Puyana Michelsen. Ce projet de recherche pour lequel elle obtient une bourse de l'État espagnol (FPU) s'inscrit dans le programme Histoire et Arts de l'Université. Elle est titulaire d'un Master du Patrimoine musical dans cette même université. Après avoir débuté une Licence en Musique et Musicologie en 2010 à l'Université Paris-Sorbonne, elle poursuit une Licence en Histoire et Sciences de la Musique à l'Université de Grenade où elle obtient une bourse de collaboration du département. En 2010, elle obtient le diplôme d'Education musicale à l'Université de Grenade, et valide sa spécialisation en guitare classique au Conservatoire Professionnel Angel Barrios à Granada.

Jean-Pierre Bartoli

Jean-Pierre Bartoli est professeur à l'Université Paris-Sorbonne. Membre permanent du l'IReMus, ses publications sont consacrées à l'évolution du langage musical, la rhétorique musicale, l'œuvre de Berlioz, l'exotisme et l'orientalisme dans la musique. Codirecteur de plusieurs ouvrages collectifs dont le *Dictionnaire Berlioz* (Fayard) et *Antoine Reicha, compositeur et théoricien* (Olms), il est notamment l'auteur de *L'Harmonie classique et romantique*

(Minerve) et, en collaboration avec Jeanne Roudet, de *L'essor du romantisme : la fantaisie pour clavier de C. P. E. Bach à Franz Liszt* (Vrin). Il collabore à l'édition complète de l'œuvre de Fauré (Bärenreiter). Il organise également la saison des Concerts de midi au sein de Sorbonne Universités

Liouba Bouscant

Liouba Bouscant est docteur en musicologie, agrégée de musique et dirige le département "Musicologie et Analyse" au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Elle a publié un ouvrage sur les quatuors à cordes de Chostakovitch (*Les quatuors à cordes de Chostakovitch. Pour une esthétique du sujet*, Éditions L'Harmattan, 2003), plusieurs articles sur le compositeur Charles Koechlin, ainsi que l'édition d'un troisième volume de ses écrits (*Charles Koechlin: Musiciens français sous la Troisième République*, Vrin, collection « MusicologieS », 2016).

Laurent Cugny

Laurent Cugny est musicologue, spécialiste de jazz et musicien. Professeur à l'Université Paris-Sorbonne, il a notamment publié *Analyser le jazz* (Paris, Outre Mesure, 2009) et *Histoire du jazz en France - I. Du milieu du XIXe siècle à 1929* (Paris, Outre Mesure, 2014). Comme musicien il a joué et enregistré avec Gil Evans, été directeur musical de l'Orchestre National de Jazz (1994-1997) et dirige aujourd'hui le Gil Evans Paris Workshop.

Cécile Davy-Rigaux

Cécile Davy-Rigaux est directrice de recherche au CNRS à l'IReMus, dont elle est la directrice depuis janvier 2014. Elle dirige aussi le Collegium Musicæ, Institut thématique interdisciplinaire de la COMUE Sorbonne Universités depuis 2015. Ses travaux concernent trois domaines principaux : l'édition complète des œuvres de Jean-Philippe Rameau (OOR), la musicologie numérique (bibliothèque de partitions numériques NEUMA), et le plain-chant et la musique d'église à l'époque moderne (1580-1860), étudiés en particulier à travers leur lien avec la liturgie. Auteur de nombreux articles, d'un ouvrage sur l'œuvre de plain-chant de G.-G. Nivers (CNRS-Éditions, 2004), directrice de plusieurs ouvrages collectifs, elle est responsable scientifique de la base de données Sequentia et codirige la collection ELSEM (Église, liturgie, société dans l'Europe moderne, Brepols).

Gilles Demonet

Gilles Demonet est Maître de conférences à l'Université Paris-Sorbonne. Directeur adjoint de l'IReMus, il est responsable du Master Administration et gestion de la musique et du Master Degree in Performing Arts Management

Paris Sorbonne-Abou Dhabi.
Il est aussi chargé de cours à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (Master professionnel Industries culturelles France-Italie) et à la Business School de Rome (Master's Degree in Arts and Culture Management).

Sylvie Douche

Après des études à la Sorbonne et au CNSM de Paris, Sylvie Douche effectua un diplôme de troisième cycle en Histoire de l'art (à Paris I) et en Lettres modernes (à Paris IV). Pianiste, agrégée, Docteur et Maître de Conférences habilitée en Musicologie à l'Université de Paris-Sorbonne, actuellement co-directrice de l'UFR de musique & Musicologie, elle s'intéresse aux liens unissant musique et texte littéraire et publie essentiellement sur la musique française des XIXe-XXe siècles. Ses recherches concernent également le répertoire pianistique de cette époque et les études interprétatives.

Du Chao

Chao Du vient de la petite ville de Shandong en Chine et est venu à Paris pour poursuivre ses études de musicologie à l'université de la Sorbonne, où il est en première année de thèse. Il compare les anciens systèmes de notation chinois avec les systèmes de notation européens. Diplômé du Conservatoire de Chine à Pékin, il a étudié le piano et s'intéresse également à la philosophie et à l'histoire de la musique.

Yvonne Duong

Yvonne Duong est actuellement ATER à l'Université Paris-Sorbonne au sein de l'UFR de Musique et Musicologie et membre du Bureau des Jeunes Chercheur.e.s de l'IReMus. Agrégée de musique, ancienne élève de l'Ecole Normale Supérieure de Lyon et du Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris, elle prépare une thèse sur l'art du comédien de théâtre classique vietnamien *hát bôi*, sous la direction du professeur François Picard.
Parallèlement à ses activités d'enseignement et de recherche, elle est chargée de communication au sein de l'association ethnomusiKa, écrit des arrangements pour la chorale Negitachi, et se produit lors de concerts de musique traditionnelle vietnamienne à la cithare *đàn tranh*.

Guy Gosselin

Après des études de violon à Valenciennes et à Paris, Guy Gosselin enseigne l'Éducation musicale en tant que professeur agrégé à l'École Normale d'Institutrices de Douai. En 1989, il est nommé Maitre de conférences à l'université de Tours. Il y fera toute sa carrière tout en exerçant plusieurs responsabilités au niveau national (Présidence de l'agrégation de musique de

1999 à 2002). Il est désormais professeur émérite et chercheur associé à l'IreMus. Il est l'auteur d'ouvrages et de nombreuses publications sur l'histoire sociale de la musique et plus spécialement sur la vie musicale dans les provinces du nord de la France au XIXe siècle, dont *La Symphonie dans la cité - Lille au XIXe siècle*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2012.

Martin Guerpin

Martin Guerpin est ATER à l'Université d'Évry-Val d'Essonne. Ancien élève de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm et du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il est agrégé de musique et docteur en musicologie. Sa thèse sur les « Enjeux esthétiques et culturels des appropriations du jazz dans le monde musical savant parisien (1903-1939) » sous la direction de M. Laurent Cugny et de M. Michel Duchesneau est en cours de publication aux éditions Vrin. Il a enseigné l'histoire et l'analyse des musiques populaires au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, à Sciences-Po Paris et à l'Université d'Evry. Ses travaux ont été publiés dans *la Revue de Musicologie, la Revue Musicale OICRM* ou encore dans *les Cahiers de la SQRM*. Martin Guerpin est lauréat des prix SOCAN/PROCTOR de la Société de musique des Universités Canadiennes et du Prix « Chercheur émergent » de la Société Québécoise de Recherche en Musique. Saxophoniste, il fait notamment partie de Vaïbz et du Gil Evans Paris Workshop, deux groupes avec lesquels il a enregistré trois disques entre 2009 et 2016. Il a remporté le prix « Jazz Magazine du meilleur concert français en 2014 ».

Jean-Philippe Guye

Jean-Philippe Guye est professeur d'art et civilisation au CNSMD de Lyon et d'analyse musicale au CRR de cette même ville. Il est l'auteur d'une trentaine d'articles sur la musique, l'esthétique et la peinture. Il a codirigé les revues Entretemps et Analyse musicale. Il est l'auteur, avec Philippe Gouttenoire, d'un Vocabulaire pratique d'analyse musicale (Delatour, 2007). Il a également publié, chez cet éditeur, un ouvrage collectif sur l'enseignement de la culture musicale (L'Enseignement de la culture musicale. Pratiques et innovations, 2014), ainsi que deux pièces de théâtre autour de Schumann et de Debussy (printemps 2017). Il présente une émission musicale mensuelle sur la Webradio Lylradio, « Musiques s'en mêlent ». Il est président de l'APCM (Association des professeurs de culture musicale) depuis 2012.

Nancy Hachem-Ballet

Doctorante contractuelle en deuxième année en musique et musicologie à l'université Paris-Sorbonne sous la direction de M. Frédéric Billiet et de Mme

Alice Tacaille, Nancy Hachem-Ballet est à la fois juriste et musicologue. Sa thèse porte sur les archives du Parlement de Paris et la musique au XVIe siècle. Elle oriente ses recherches actuelles autour des archives juridiques et de la musique en les envisageant comme un ensemble apportant un éclairage inédit sur la vie musicale au XVIe siècle. Elle participe activement à la vie du laboratoire IReMus en tant que Représentante titulaire des doctorants au Conseil de laboratoire depuis janvier 2017 et membre du Bureau des Jeunes Chercheurs depuis septembre 2016.

Katia-Sofía Hakim

Katia-Sofía Hakim est doctorante contractuelle à l'Université Paris-Sorbonne. Professeure agrégée, elle intervient en Licence et dans le cadre de la préparation à l'agrégation externe de musique. Membre du Bureau des Jeunes Chercheurs de l'IReMus et représentante des doctorant.e.s à la Commission Recherche du Conseil Académique de l'Université, elle entreprend une thèse intitulée « Manuel de Falla et le théâtre musical : du processus compositionnel à la réalisation scénique » sous la direction de Jean-Pierre Bartoli et d'Yvan Nommick. Elle a enseigné la formation musicale au CRR de Boulogne-Billancourt. Pianiste, elle est diplômée du CNSMDP où elle obtient notamment les premiers prix d'analyse musicale, de culture musicale et d'esthétique. Ancienne étudiante des classes préparatoires littéraires du Lycée Fénelon, elle est titulaire d'un Master recherche en Musique et Musicologie sous la direction de Danièle Pistone.

Hubert Humeau

Artiste lyrique, auteur, et metteur en scène, Hubert Humeau est professeur de chant titulaire au Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalon. Il travaille sur Pierre-Jean de Béranger depuis 1982 et réalise plusieurs enregistrements de ses chansons entre 1983 et 2016. Passionné par la chanson politique et sociale, il réalise plusieurs émissions radiodiffusées dont la dernière en date (14 juillet 2013 – France Culture) traita de la clef du Caveau et des chansonniers du 1er Empire. Outre l'enregistrement de tous les inédits de Béranger et l'édition de ses fables, Hubert prépare un ouvrage de vulgarisation du genre « Figures du peuple dans la chanson politique sous l'Empire et la restauration ».

Sandrine Khoudja

Sandrine Khoudja est doctorante à l'EHESS. Après avoir consacré ses travaux universitaires de Master 2 à la diffusion de la musique contemporaine à Radio France sous la direction de Vincent Tiffon, elle entreprend une thèse de

doctorat dédiée à l'étude de la diffusion de la musique classique à la NBC dans la première moitié du XXe siècle. Une thèse intitulée De la musique classique à la NBC, une sociohistoire (1926-1954), co-dirigée par Esteban Buch et Karine Le Bail. Ses domaines de recherches se concentrent sur les rapports entre musique, politique et médias, sur la démocratisation et les modes de diffusion de la musique savante aux États-Unis et enfin sur les musiques des XXe et XXIe siècles. Parallèlement à ses activités de recherche et d'enseignement, elle a également collaboré au Monde de la Musique et à Radio Classique.

Jean René Larue

Actuellement en doctorat sous la direction de Mr Bertrand Porot (Professeur des Universités à l'Université de Reims Champagne-Ardenne, membre du C.E.R.Hi.C et d'IReMus) et co-dirigée par Mme Catherine Rudent (Professeur des Universités à La Sorbonne-Paris IV, membre d'IReMus) intitulée « Étude comparative entre le rock progressif italien et le rock progressif français : influences contextuelles et créations musicales ». J'ai déjà eu l'occasion de participer à différent colloques, notamment celui de l'Association pour un Colloque Étudiant sur les Musiques Populaires en 2015. En 2016, j'ai remporté le Prix Jeune Chercheur de l'International Association for the Study of Popular Music.

Claire Lotiron

Professeur agrégée et harpiste amateur, Claire Lotiron est actuellement doctorante contractuelle avec mission d'enseignement au sein de l'IReMus et de l'UFR de musique et musicologie de l'Université Paris-Sorbonne depuis 2014. Ses recherches, sous la direction de Sylvie Douche, portent sur la musique de chambre en France dans l'entre-deux guerres, à travers les activités musicales du Quintette Instrumental de Paris (flûte, violon, alto, violoncelle, harpe), ensemble actif des années 1920 à l'aube de la Seconde Guerre Mondiale – puis rebaptisé Quintette Pierre Jamet jusqu'en 1956 – et à l'origine de nombreuses créations musicales.

Nicolas Marty

Nicolas Marty est doctorant en musicologie à l'Université Paris-Sorbonne et titulaire d'une licence de psychologie. Ses travaux portent sur l'écoute des musiques acousmatiques. Il est chargé de cours en informatique musicale àl'université Bordeaux-Montaigne. Il a étudié la composition instrumentale et électroacoustique au conservatoire de Bordeaux avec Jean-Louis Agobet et Christophe Havel et obtenu ses diplômes en 2016. Il préside depuis avril 2016 l'association Octandre pour la musique électroacoustique à Bordeaux. Il est

également membre des associations temp'óra, éclats et ACTA, et pratique le taiji quan avec Yann Lapeyrie (IRPO).

Yvan Nommick

Yvan Nommick est interprète (pianiste et chef d'orchestre), compositeur et professeur à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, où il dirige actuellement le département de Musique et Musicologie. Il est docteur en Musicologie de l'Université Paris-Sorbonne. Il a été professeur de direction d'orchestre à la Schola Santorum de Paris et directeur des études artistiques à la Casa Velázquez. Il est l'auteur de plusieurs livres et d'une centaine de travaux scientifiques sur Albéniz, Bach, Chopin, Debussy, Dukas, Falla, Messiaen, Ravel, Rodrigo, Schubert, Turina, la musique du XXe siècle et les relations entre musique, arts plastiques et mathématiques dans des revues comme *Cahiers Debussy, Mélanges de la Casa Velázquez, Quodlibet, Recerca Musicològica, ou Revista de Musicología*. Il participe aussi au dictionnaire *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) et à la *Gran Enciclopedia Cervantina*. Il a réalisé les nouvelles éditions d'œuvres de Falla comme le *Concerto pour clavecin, L'Amour sorcier, Les Tréteaux de Maître Pierre*, et *Le Tricorne*.

François Picard

François Picard est professeur d'ethnomusicologie analytique à l'Université Paris Sorbonne. Il a été responsable du DEA puis directeur de la mention Master,directeur de l'équipe Patrimoines et Langages Musicaux et responsable pour Paris-Sorbonne de la chaire Geste Acoustique Musique de Sorbonne Universités. Il a été l'organisateur principal de deux conférences internationales, *Chime*, et *Luoshen fu arts et humanités*.
Ancien élève du conservatoire de musique de Shanghai, il joue de la flûte *xiao* et de l'orgue à bouche *sheng* au sein de l'ensemble Fleur de Prunus qu'il dirige et collabore avec des compositeurs contemporains et l'ensemble XVIII-21, le baroque nomade.

Danièle Pistone

Danièle Pistone est professeur émérite de l'Université Paris-Sorbonne, où elle a enseigné l'Histoire de la musique de 1981 à 2015, et membre de l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus). Responsable de l'Observatoire musical français (de 1989 à 2013) et de sa maison d'édition, elle consacre surtout ses travaux à la France musicale des XIXe et XXe siècles. Rédactrice en chef de la *Revue internationale de musique française* de 1980 à 1999, elle dirige depuis 1976, à la Librairie Honoré Champion, la collection « Musique-Musicologie ». En 2004, elle a été élue correspondante de l'Académie des Beaux-Arts.

Théodora Psychoyou

Formée à Athènes, à Tours et à Paris, Théodora Psychoyou est maîtresse de conférences à l'UFR de musique et musicologie de l'université Paris-Sorbonne et membre de l'Institut de recherche en Musicologie (IReMus – CNRS UMR 8223). Elle est actuellement responsable du Master de musique et musicologie et membre du CA de la Société française de musicologie.

Ses travaux portent sur l'histoire et les mécanismes du discours sur la musique aux XVIIe et début du XVIIIe siècles en France, sur l'économie et le statut des sources musicales et théoriques, et sur la musique religieuse au XVIIe siècle, notamment celle de Marc-Antoine Charpentier. Ses projets actuels concernent les fortunes et les fonctions de l'héritage antique dans la pensée musicale à l'époque moderne en France et en Italie, la querelle des Anciens et de Modernes en musique et ses ramifications, enfin le rapport entre musique et science au XVIIe siècle.

María Elena Santaella Morales

María Elena Santaella Morales est actuellement doctorante à l'Université Paris-Sorbonne et membre du Bureau des Jeunes chercheur.e.s de l'IReMus. Sous la direction de Gilles Demonet, elle prépare une thèse en Musique et Musicologie intitulée « L'Activité lyrique en Espagne : le défi de la survie et le besoin d'adaptation, ou comment mettre en adéquation la production et la gestion au regard des circonstances économiques et sociales sans en perdre l'essence».

Après avoir passé le concours de la fonction publique en Espagne en tant que professeur de conservatoire et avec 15 ans d'expérience pédagogique, elle déménage à Paris où elle intègre le Master Pro Administration et Gestion de la Musique à Paris-Sorbonne. Elle est diplômée du Conservatoire Supérieur de Musique de Séville où elle obtient les Diplômes de professeur supérieur spécialité piano et formation musicale. Elle est également titulaire d'un Master 2 en Musique et Musicologie de l'Université de La Rioja.

Actuellement elle est Adjointe à la direction technique du Théâtre du Châtelet, en tant que responsable des budgets techniques et chargée de planning.

Imyra Santana

Imyra Santana est doctorante en musicologie à Paris-Sorbonne, sous la direction de Raphaëlle Legrand. Diplômée en violon au Brésil, Imyra s'intéresse à la condition des femmes instrumentistes du passé, et plus précisément à celles qui ont vécu avant leur acceptation officielle dans le marché de travail. Ses recherches portent sur la carrière des femmes instrumentistes en France au XVIIIe siècle. Avec cette thématique, elle s'intéresse à leur réception par le public, leurs choix de carrière dans un domaine qui leur était hostile, les

possibilités de circulation – en France comme en Europe– et à leur condition de travail comme instrumentistes professionnelles.

Sandra Soler Campo

Sandra Soler Campo, est actuellement doctorante à l'Université Rovira Virgili de Tarragone. Elle prépare une thèse en Musique et Musicologie intitulée « Femme et musique : compositrices, chefs d'orchestre et interprètes », sous la direction de Inmaculada Pastor Gosalbez. Elle est professeur de musique au lycée, et tuteur en Licence de Sciences Humaines à l'université de Barcelone. Elle est diplômée en pédagogie musicale et en piano à Barcelone, ainsi qu'en Musicologie à l'Université de La Rioja. Elle est également titulaire d'un Master en éducation musicale au conservatoire Liszt à Budapest.

Pamela Zuker

Actuellement en Doctorat à l'Université Paris-Sorbonne, Pamela Zuker a travaillé sur l'influence de la musique française en Angleterre à la fin du XVIe siècle avant de se spécialiser dans l'analyse de la musique mesurée à l'antique et plus particulièrement autour du recueil de Jacques Mauduit paru en 1586. Elle propose de faire une étude comparative de ces chansonnettes avec les autres recueils qui s'appuient sur les textes mesurés de Jean-Antoine de Baïf afin de mettre en valeur le style de Jacques Mauduit.

Bureau des Jeunes Chercheur.e.s de l'IReMus
Centre Universitaire Clignancourt - Bureau 524
2 rue Francis de Croissset
75018 Paris
bjc.iremus@cnrs.fr
Facebook : BJC IReMus
Mailing list : doc-mus@listes.paris-sorbonne.fr