

*Séminaire international du groupe de recherche Musiques Brésiliennes
GRMB/IREMus, qui célèbre ses 15 ans d'existence*

Musique et Globalisation I : Europe-Amérique Latine

Mardi, 28 janvier 2020

14h00 – 19h00

&

Mercredi, 29 janvier 2020

09h30 – 18h00

**Salle des Actes
Sorbonne Université
54, rue Saint Jacques, Paris 5^e**

Comité scientifique : Eero Tarasti, Danièle Pistone, Cristina Gerling, Isaac Chueke

Organisateurs : Zélia Chueke et Isaac Chueke

L'investigation du parcours des musiciens actifs au niveau international fait souvent émerger les divers liens établis entre les différentes sociétés et cultures, leurs mentalités et réalités plurielles. Franchissant aussi bien les distances géographiques que les barrières maintes fois implicites, les musiciens affirment constamment, de manière consciente ou inconsciente, leur mission d'ambassadeurs. Par le biais de leur travail ils s'engagent inévitablement, presque sans aucun effort, dirait-on, dans une démarche de globalisation (le terme « mondialisation » étant adopté davantage en France). D'où la première question : la musique se charge-t-elle de tout ? Mieux, est-ce que les cultures et sociétés se rapprochent de façon naturelle à travers la musique ? À travers la fréquentation des concerts ou *via* l'écoute d'une œuvre, peut-on parler d'"*a priori*" et/ou de "coups de foudre" ? Est-ce que la musique peut influencer les premières impressions d'un public à propos d'un pays en particulier et cela sans le réduire à une simple image fabriquée par les médias ? Prenant appui sur ces questionnements, dans ces deux premières journées des séminaires *Musique et Globalisation*, le Groupe de recherche Musiques Brésiliennes (GRMB/IREMus) revisite différents parcours de musiciens actifs à toutes les époques, entre l'Europe (notamment la France) et l'Amérique latine (tout en passant par le Brésil). L'on envisage de mettre en évidence l'entremêlement pluriculturel et multi-social dans les contextes concernés par ces parcours – tournées, récitals, concerts, conférences, entretiens, cérémonies, événements sociaux – et la conséquente union d'intérêts, l'empathie, les échanges personnels et professionnels.

Mardi 28 janvier

14h00-19h00

Ouverture – Zélia Chueke, responsable du GRMB/IReMus

Sur l'universalité des messages musicaux, un essai semio-transculturel, Eero Tarasti

Il est évident que le style classique en musique savante européenne et la musique classique en général, ont été victorieux partout dans le monde. Mais lorsque les artistes parcourent le monde par leur exécutions et œuvres musicales, restent les signifiés des signes musicaux les mêmes aussi dans la musique du monde, comme on dit? Les transferts culturels entre deux continents, l'Amérique du Sud et l'Europe, ont bien fonctionné dans le sens de vieux monde vers le nouveau, depuis le temps de Villa-lobos, Ginastera, Chavez et les autres classiques de XX^e siècle : on n'a jamais eu difficultés d'écouter les nouveautés modernes arrivant d'Europe en Amérique latine mais l'autre direction, c'est à dire, la réception des œuvres des artistes latino-américaines y a posé des problèmes; elle s'est heurté au phénomène de **l'imagination coloniale**. Mais le grand et inévitable succès des musiciens non-européens même dans les scènes du vieux continent, dans les concours internationaux, est un fait indiscutable. Comment un pianiste ou chanteur coréen ou chinois sont capables d'interpréter la musique classique pas seulement avec justesse technico-stylistique mais aussi esthétiquement si convaincante que les auditeurs en sont totalement enchantés. Tout cela souvent sans la connaissance préalable de fond culturel de cette musique interprétée. L'explication se trouve dans la **sémantique structurale** du texte musical, dans le sens sémiotique de l'école de Paris. Le contenu esthétique a été incorporé et intériorisé dans le message lui-même ainsi que chacun avec compétence musicale soit capable de le révéler par son jeu aux auditeurs les plus exigeants. Comment rendre ce niveau immanent de musique explicite? Cela est un défi de l'analyse existentielle de musique aussi, lorsque l'énoncé musical ne signifie pas seulement un objet musical mais rend compte aussi son énonciation dans une situation concrète. Même le niveau transcendantal présent dans chaque acte de communication y est actif et co-fonctionnel.

De Paris à Manaus : parcours et transformations de l'opérette française au tournant des XIX^e et XXI^e siècles, Fabio Amorim de Melo

Le théâtre réaliste français, ainsi que l'esthétique française, font l'objet d'une exportation internationale vers plusieurs théâtres des nombreux pays tout au long du XIX^e siècle. Particulièrement intéressant est le cas du succès des opérettes de Jacques Offenbach et Charles Lecocq en ce qui concerne la diffusion quasiment globale d'un répertoire. Ce même répertoire arrive aussi au Brésil du XIX^e siècle dans la capitale du pays, Rio de Janeiro, et dans plusieurs capitales. Toutefois, ce genre rentre en conflit avec les envies d'un groupe d'intellectuels brésiliens et de la presse spécialisée, qui considéraient l'opérette comme un genre plutôt léger et populaire, faisant, selon eux, obstacle au projet de réalisation d'un théâtre national. Le même constat peut être vérifié à Manaus, en pleine Amazonie, à la deuxième moitié du XIX^e siècle. L'introduction du théâtre est un des éléments d'un processus principalement animé par une élite qu'ambitionne moderniser et civiliser la ville. Toutefois, ce plan rentre aussi en conflit avec plusieurs éléments tels que le flux des compagnies itinérantes d'opérette et leur introduction de la maxixe. Il existe aussi un refus des traditions locales – comme les feux d'artifice à la porte du théâtre– et des manifestations plus spontanées du public en général dans les théâtres. Ce refus peut être expliqué une fois que ces éléments ne renvoient pas à l'idée de modernité et de civilisation partagée par les élites. D'ailleurs, l'opérette française n'était pas la seule à faire partie de la scène *manauara* du XIX^e siècle ; l'on écouté aussi d'autres rythmes, comme par exemple, la maxixe d'origine africaine. L'interdiction, par la loi, d'autres rythmes africains comme la samba et les fêtes de carnaval en dehors des espaces et périodes déterminés explique d'une certaine façon, le caractère paradoxal du théâtre brésilien au XIX^e siècle. Cette musique d'origine africaine est donc d'un côté, présentée au théâtre, insérée dans le répertoire des compagnies à côté de l'opérette française

et bien d'autres genres et, d'autre côté, marginalisée en raison de ses origines. Mais tout de même, la maxixe apportée par les compagnies itinérantes devient objet d'une véritable fièvre parmi les jeunes pianistes dans les foyers des familles bourgeoises *manauaras*. Les théâtres à Manaus, loin d'être tout simplement des symboles d'une époque prospère, sont aussi des éléments clés pour comprendre le processus de construction de l'identité théâtrale nationale et amazonienne. Dans un cadre général, nous essayons de comprendre les productions théâtrales à partir du contexte culturel, social et historique où elles sont insérées.

Président de séance : Isaac Chueke

Les pianistes du Fonds Montpensier, Boîte Brésil. Les parcours entre l'Europe et l'Amérique Latine, Zélia Chueke

Les coupures de presse et des programmes auxquels l'on peut avoir accès dans le *Fonds Montpensier, Boîte Brésil, dossier Virtuoses/pianistes*, dévoilent un scénario musical international, toujours du point de vue des parcours professionnels développés par les pianistes brésiliens. Leurs déplacements fréquents entre l'Europe et les Amériques (privilégiant l'Amérique latine), rendent évidente leur mission d'ambassadeurs de la musique, de la culture et de l'histoire de plusieurs pays, grâce à la variété de leurs répertoires, ceux-ci n'étant pas restreints à la production musicale de leur pays d'origine. Le scénario, dont l'accès était rendu possible par l'analyse du contenu des sources primaires ici explorées, révèle plusieurs facteurs impliqués dans cet échange international, dont la réception du public, les sponsorings, l'appui de la part des autorités diplomatiques, la figure de l'imprésario et l'accueil, par les directeurs des salles de spectacles, des programmes proposés, les promouvant dans leurs séries de concert. Le rôle de la musique dans le processus de globalisation se fait évident : privilégiant la richesse de la pluralité et, franchissant les barrières géographiques et sociales, elle rapproche les publics les plus divers à des réalités également diverses.

Le local, le national et le global dans l'œuvre pour violon solo de Flausino Valle (1894-1954) – le "Paganini brésilien", Leonardo Vieira Feichas, Emerson de Biaggi et David Cranmer

Flausino Valle a été une importante personnalité musicale brésilienne de la première moitié du XX^e siècle. Il a été professeur du conservatoire de musique à Minas, compositeur, violoniste d'orchestres et de radios, folkloriste, l'auteur de trois ouvrages (publications sur le folklore, des poésies et un compte rendu des musiciens *mineiros* en évidence à l'époque), poète et avocat. Son œuvre musicale la plus connue est la collection de préludes pour violon solo intitulée *26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só*, le prélude numéro 15 (*Ao Pé da Fogueira*), a été enregistré par Jascha Heifetz. Ses *Prelúdios* constituent des morceaux pour violon solo, hautement virtuoses, où l'on remarque une influence du folklore brésilien, ses passages par ailleurs remplis d'imitations de paysages sonores caractéristiques tels les oiseaux, les *porteiras*, les tambours et les *violas caipiras*. Grâce aux innombrables techniques employées et combinées par Valle dans ses préludes, Heitor Villa Lobos en assistant les exécutions de Valle le surnomma le "Paganini Brasileiro". Valle peut être considéré comme un symbole de l'hybride culturel particulièrement répandu en musique : s'utilisant d'un instrument développé dans un autre continent, il en est de même pour le langage d'écriture musicale, il a fait le portrait des éléments de sa réalité locale proche, du régionalisme, des fêtes typiques. Ainsi, à titre d'exemples, dans des préludes comme *A Porteira da Fazenda*, Valle imite le son qui donne le titre à cette œuvre, aussi la musique d'une *viola caipira*; dans un autre prélude, *Batuque*, il évoque cette danse dont les origines remontent aux africains envoyés comme esclaves au Brésil; dans *Tico-Tico* il imite le battement des ailes de cet oiseau et dans *Tirana Rio-Grandense* le violon nous fait entendre les sons et les pas de cette danse caractéristique de la région sud du pays. Les avancées technologiques et des transports renforcées de manière accélérée à partir du XX^e siècle ont permis que son œuvre fut connue, comme déjà mentionné, par Heifetz, exécutée un peu partout. À l'heure actuelle Valle se fait connaître davantage grâce au nombre croissant d'instrumentistes et chercheurs qui se dédient à étudier et propager son œuvre. Dans notre récital-commenté des œuvres

sélectionnées de Flausino Valle seront exécutées par le violoniste, avec des informations supplémentaires à propos du compositeur et de son legs artistique.

Présidente de séance : Danièle Pistone

Brève présentation de l'ouvrage *Prospectives Musicologiques* et 'autres volumes publiés par la Collection *Musiques en Question(S)*, ainsi que les ouvrages du GRMB parus depuis 2005

Mercredi 29 janvier

9h30 - 12h30

Échanges contemporains Europe-Amérique latine, Isaac Felix Chueke

Les circonstances historiques, sociales, politiques, le hasard même, ont fait que plusieurs personnalités aient marqué de manière importante la vie musicale en Amérique du Sud. Si à prima vista l'arrivée d'artistes émigrés dans le continent pourrait indiquer de manière assez simpliste qu'il s'agissait uniquement d'un point de refuge, l'échappée d'un destin qui autrement aurait pu être tragique, il s'avéra finalement que leurs expériences sur le terrain signifèrent bien plus. Ce fut aussi le cas pour les nationaux qui prirent pour mission la tâche de se constituer une alternative philosophique, culturelle, esthétique, à des situations de crise identitaires et politiques. Mais tout n'est pas que drame puisque c'est aussi le cas ici de parler de reconnaissance, de tissage de liens, d'échanges multiples et riches, de la volonté de contribuer et de recevoir. Nous parlerons dans cette communication d'au moins six personnages en quête non d'auteur mais d'un art universel, sans frontières. D'un art qui dans l'idéal serait inséré dans une sensation d'appartenance globale qui ne rejeterait pas les différences ni travaillerait celles-ci sous forme de préjugés stériles. Finalement, d'un art où l'expression et la communication exprimerait un message qui finalement serait, et pourquoi pas le rêver ainsi, aussi bien local que mondialiste.

Les musiciens chiliens dans la globalisation : réflexions à partir de l'actualité discographique, Mauricio Gómez Gálvez

Malgré le mythe bien ancré d'un pays isolé du reste du monde, le Chili restera, tout au long de sa vie indépendante, un pays très ouvert aux influences diverses et – depuis les années 1990– particulièrement perméable au processus accru de mondialisation. En prenant comme objet d'étude le disque *f(r)*, récemment publié par l'*Ensamble f(r)actura* (Valparaíso, Sello Modular, 2019) au Chili, cette communication s'intéressera à la production musicale contemporaine la plus récente dans le pays, incarnée en l'occurrence par l'œuvre de compositeurs appartenant à la génération née à la charnière des années 1970-1980. Contrairement aux générations précédentes, celle-ci est constituée de créateurs résolument au fait des développements technologiques et esthétiques de son temps. Elle bénéficie par ailleurs d'un système institutionnel solide, lui permettant à la fois une insertion dans le milieu national et une projection internationale. En prenant en considération ces données contextuelles, il s'agira de montrer comment ces compositeurs provenant d'un espace « périphérique » s'insèrent dans les réseaux de diffusion et circulation internationale et transnationale de la musique contemporaine. L'analyse des œuvres présentées dans ce phonogramme nous permettra de sonder les orientations esthétiques actuelles et déceler les métissages sonores qui s'y opèrent. Sans renoncer à la technicité et à la complexité compositionnelle propre à la musique contemporaine, et tout en évitant les pièges de l'exotisation, leurs œuvres attestent d'une quête commune d'universalité, ainsi que d'une volonté de construction d'identités musicales multiples et ouvertes, aux antipodes des postures qui revendiquent encore aujourd'hui l'idée d'un art national ou néo-indigéniste.

Egberto Gismonti et la recherche d'une identité dans le contexte de la "modernité-monde" (1969-1977), Maria Beatriz Cyrino Moreira

Par l'étude de la production musicale du début de la carrière professionnelle du musicien brésilien Egberto Gismonti, cette communication tient à démontrer comment sa création révèle les traces d'un important moment historique d'émancipation des artistes brésiliens dans un contexte de "modernité-monde", dans lequel les grandes narratives ont perdu un peu de leur représentativité sans disparaître complètement. (NETTO, 2019) À travers l'analyse de ses premiers albums lancés entre 1960 et 1977, nous pouvons observer que son identité artistique n'est pas cohérente et uniforme, sa position dans le monde confrontée par l'intensité des relations globales dont il fait partie. Le musicien ne s'enfermait pas dans une identité "traditionnelle" ou "nationale" tant il ressentait le besoin de chercher une nouvelle auto-interprétation et d'entrer en contact avec d'autres identités culturelles pas nécessairement fixées, qui pouvaient traverser des frontières. La relation d'Egberto Gismonti avec d'autres cultures est présente toute au long de sa biographie, soit dans ses origines familiales, soit dans ses compositions ou encore dans ses stratégies au sein de l'industrie phonographique. Ses discours rencontrés dans les archives de journaux ou de magasins pendant la recherche, montrait la contradiction d'un artiste qui était conscient de son intégration dans l'industrie et en même temps croyait en la "pureté" du tiers-monde. Le retard du Brésil par rapport aux pays plus développés était considéré par lui le différentiel des artistes de cet hémisphère. Sa critique contenait, dans une certaine mesure, la croyance dans un pays qui maintenait des vestiges d'un monde pré-moderne. Son langage musical dans ce période était sensible aux constructions musicales fragmentées bien qu'en utilisant les éléments nationaux ou régionaux. Associés aux codes culturels provenant d'autres territoires, ces éléments se restructurent, en passant de "dominantes" à "secondaires". La production d'une identité passe par la fragmentation de codes culturels, les productions musicales synthétisant ces transformations historiques à partir de l'emphase sur l'éphémère, le flottant, l'impermanent, les différences ainsi que sur le pluralisme culturel. Cela dit, nous pouvons proposer que la notion de narrativité musicale de Gismonti à cette époque était connectée à une autre vision du monde, qui valorisait l'idée de "il est possible qu'on soit modernes sans être nationaux", conformément à un monde globalisé.

Présidente de séance : Catherine Massip

14h00 - 18h00

Odette Ernest Dias- a French Flutist embraces Brazilian Music", Cristina Capparelli Gerling

In the aftermath of World War II, a young and newly graduated French flutist- Marie Therese Odette Ernest (first prize at the Conservatoire national Supérieur de Paris, 1951 and a unanimous first prize at the Geneva International Competition, 1952) accepted an invitation from conductor Eleazar de Carvalho to come to Brazil in order to assume her first Brazilian chair. From her arrival, she was principal flutist at OSB and several other Brazilian orchestras in Rio de Janeiro until 1974. By this time, married to Geraldo Dias and a mother of six children, she became a flute teacher at the Music Department – Universidade Federal de Brasília until her retirement in 1994. To this day, she remains active as a musician embracing all styles of music and sharing her vast knowledge and musicianship with the same legendary generosity that became a distinctive mark of her graceful and yet assertive personality. Seeking to answer the question as to the extent that music can account for the flute at Orquestra Sin fônica all related phenomena, be they central or peripheral, this presentation aims to discuss the implications of a young French musician coming to grips with new and challenging scenarios and situations and the implications and outcomes of Odette's immersion and involvement with several aspects of Brazilian music cultures. For this presentation, Odette's trajectory will be organized into 4 main categories: The styles, namely *Chorinho* amongst other characteristic genres. A summary shows concerts, recitals and informal performances. Orchestra flute classically trained

musician, Professor at UNBrasília and other schools throughout the country. Musician at Rio de Janeiro, crossing over to embrace Brazilian popular of her artistic activities based on sound archives: LPs, DVDs, TV. This presentation ends with a discussion how she, guarding and protecting the highest standards of quality in flute performance, embraced Brazilian music and how it infiltrates into her musical life and that of her many and diverse students, including several of her children and grandchildren. In sum, how she came to embody and reflect the confluences of French (European) and Brazilian music from the time she set foot on her new country.

Camille Saint-Saëns en Amérique latine : un acteur de la diplomatie culturelle, Stéphane Leteuré

Le compositeur Camille Saint-Saëns (1835-1921) se rendit au Brésil, en Argentine et en Uruguay en 1899, en 1904 et en 1916. Ses trois séjours permirent au représentant de l'École française de musique de tisser des liens avec les sociétés sud-américaines. Quelles significations faut-il attribuer non seulement aux déplacements de Saint-Saëns mais aussi aux succès qu'il remporta sur place et à la manière dont sa présence fut interprétée, saluée, notamment dans le contexte de la Première Guerre mondiale? Cette stratégie de la présence ne servit pas seulement les intérêts de carrière du compositeur-pianiste-organiste et chef d'orchestre mais permit de confirmer le besoin politique à tisser des liens culturels entre ce nouvel Occident et la vieille France engagée dans une stratégie d'influence culturelle mondiale. Derrière les séjours de l'auteur de la "Danse macabre" en Amérique latine, c'est toute une géopolitique musicale qui se dégage au travers des relations diplomatiques et de la réception faite à Saint-Saëns. Les traces d'interculturalité repérables laissent entrevoir des enjeux qui mêlent la musique aux problématiques politiques de son temps.

Président de séance : Eero Tarasti

Danièle Pistone (IReMus) – *Considérations finales et bilan du séminaire*

Eero Tarasti (b. 1948). Professor of musicology at the University of Helsinki (chair) in 1984-2017. He was President of the IASS/AIS (International Association for Semiotic Studies), 2004-2014 and is now its Honorary President. In 2016 he has founded the Academy of Cultural Heritages. He studied music in Sibelius Academy, Helsinki, and then in Vienna, Paris, Rio de Janeiro and Bloomington. He got his PhD from Helsinki University (1978) after studies in Paris with Claude Lévi-Strauss and A.J. Greimas. He is one of the founders and the director of the international research group Musical Signification since 1984. He chaired the International Semiotics Institute at Imatra in 1984-2013 and was one of its founders. Tarasti has become Honorary Doctor at Estonian Music Academy, New Bulgarian University (Sofia), Indiana University (Bloomington), University of Aix-Marseille and George Dima Music Academy in Cluj-Napoca, Rumania. He has been decorated by Order of Rio Branco (Brasil), Order of White Cross (Finland) and Palmes académiques (France). He has published about 400 articles, edited 50 anthologies, and written 30 monographs; among them one finds: *Myth and Music* (1979), *A Theory of Musical Semiotics* (1994), *Heitor Villa-Lobos* (1996), *Existential Semiotics* (2000), *Signs of Music* (2003), *Fondéments de la sémiotique existentielle* (2009), *Fondamenti di semiotica esistenziale* (2010), *Semiotics of Classical Music* (2012, in French 2016), and *Sein und Schein, Explorations in Existential Semiotics* (2015); two novels: *Le secret du professeur Amfortas* (2002) and *Retour à la Villa Nevski* (2014, in Italian *L'eredità di Villa Nevski*, 2014 in Finnish *Eurooppa/Ehkä* 2017). He has supervised 115 PhD:s in Finland and abroad.

Fabio Amorim de Melo. Doctorant en Musicologie, membre du CRIHAM "Centre de recherche interdisciplinaire en Histoire, Histoire de l'Art et Musicologie EA 4270" ED "Humanités", développe sa thèse doctoral autour du parcours et transformations de l'opérette française au Brésil au tournant du XIXe siècle entre Paris et Manaus.

Zélia Chueke. Pianiste et chercheuse se partageant entre l'Europe et les Amériques, Zélia Chueke consacre sa carrière à l'étude et la divulgation de la musique des XX et XXI siècles – concerts, conférences et publications. Membre associé de l'IReMus (Institut de recherche en musicologie), UMR 8223 (CNRS, Paris-Sorbonne, BnF, MCC) et Professeur à l'Université fédérale du Paraná au Brésil, elle dirige le Groupe de recherche des musiques brésiliennes (GRMB/IReMus), le Grupo de Estudos e Prática da Música dos séculos XX e XXI (CNPq/UFPR) ainsi que le projet International Exchanges on Music Theory and Performance (IEMTP).

Leonardo Feichas. Assistant Professor at the Universidade Federal do Acre (UFAC), teaching violin and chamber for graduate students. He develops his activities in Brazil and abroad working with several orchestras, making appearances as soloist and with chamber groups in different festivals in the US, England, Scotland, Portugal, Netherlands, Colombia and Peru, also presenting conferences. His research work is dedicated to Iberian and American repertoire for violin, being currently engaged as a PhD student at Universidade Nova de Lisboa, Portugal. He carries a BA and a MM in violin from UNICAMP. In 2016, he published "Da Porteira da Fazenda ao Batuque Mineiro: o violino Brasileiro de Flausino Valle". He also idealized and organized the *I Encontro de Cordas Flausino Valle* (Flausino Valle String Meeting) at Universidade Federal do Acre (2017), *II Encontro de Cordas Flausino Valle* at Universidade Federal do Ceará (2018) and the *III Encontro de Cordas Flausino Valle/ I Conferência Nacional Flausino Valle* at Universidade Federal da Pelotas (2019). Since 2018, Feichas is the curator of the bow and violin which belonged to Flausino Valle.

Isaac Felix Chueke. Chef d'orchestre et musicologue. Ses études accomplies à Rio de Janeiro, Vienne, New York et Paris, il détient un Master of Arts en direction orchestrale de la City University of New York (CUNY), cursus accompli sous bourse intégrale. Son Doctorat, avec la mention 'Très honorable', a été obtenu en Paris-Sorbonne, sa thèse versant sur la vie et œuvre de Francisco Braga, ancien élève de Jules Massenet au Conservatoire de Paris. À Paris IV il a accompli un séjour postdoctoral en 2012-2013 et a également été chargé de cours pour des études de musiques brésiliennes, il a par ailleurs été membre associé de l'Observatoire musical français (2002-2013). Membre du GRMB (Groupe de Recherche de Musiques Brésiliennes)/IreMus dès sa formation, depuis

2006 il est Professeur au Département de composition et direction d'orchestre à l'Universidade Estadual do Paraná (Unespar/Embap) à Curitiba où il enseigne aussi bien les élèves de licence que ceux du Master en Musique. Ses recherches se concentrent autour de l'interprétation, l'analyse et l'esthétique, notamment celle du répertoire orchestral, avec de nombreuses publications en français, anglais et portugais.

Mauricio Gómez Gálvez. Docteur en musicologie, est l'auteur d'une thèse sur les formes d'appropriation dans la musique contemporaine chilienne (IREMus/Université Paris-Sorbonne, 2017) préparée sous la direction de Michèle Alten d'abord, puis de Jean-Marc Chouvel. Il a publié dans les revues *Transposition. Musique et sciences sociales*, *Anuario Musical*, *Resonancias. Revista de investigación musical*, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* (en collaboration), ainsi que dans l'ouvrage *Littératures et musiques dans la mondialisation, XXe-XXIe siècles* (Publications de la Sorbonne, 2015). Depuis 2019, il intègre le réseau international de recherche *Red Trayectorias: Música entre América Latina y Europa*, consacré à l'étude des trajectoires transnationales de musiciens.

Maria Beatriz Cyrino Moreira. Pianiste et musicologue, professeure à l'Université Fédérale de l'Intégration Latino-américaine (UNILA) située dans la ville de Foz do Iguacu, Paraná, Brésil. Elle a consacré ses dernières recherches à la musique populaire brésilienne, notamment la production faite entre les années 1960 et 1970. Elle a obtenu son doctorat à l'Université de Campinas (UNICAMP-Brésil) en 2016 avec une thèse sur le musicien brésilien Egberto Gismonti. Actuellement elle consacre ses recherches au rapport entre la musique savante et la musique populaire, notamment du point de vue pédagogique, et elle passe un période à Paris pour faire son Pós-Doctorat à la Sorbonne en étudiant la théorie des musiques audiotactiles.

Cristina Gerling. Professeur à l'Universidade Federal do Rio Grande do Sul depuis 1985, la pianiste Cristina Capparelli Gerling est active aussi bien dans le domaine artistique que dans ceux de la pédagogie et de la recherche. Diplômée d'un Master of Music du New England Conservatory et Docteur en Musique de la Boston University, elle a fait des études post-doctorales à l'University of Iowa et à l'University of Connecticut. En 2014, grâce à sa troisième bourse de la Fondation Fulbright, elle a été professeur invité à l'Indiana University à Bloomington. Actuellement elle conduit sa recherche dans le cadre de la cognition musicale et l'analyse de la musique latino-américaine pour piano.

Stéphane Leteuré. Professeur agrégé d'Histoire-Géographie. Docteur en Musicologie, il est chercheur associé à l'EHESS (laboratoire Georg Simmel). Il entreprend depuis son doctorat un travail d'analyse historique de l'oeuvre, de la pensée et de la carrière de Camille Saint-Saëns. Il a publié deux ouvrages sur la dimension politique du musicien (Vrin, 2014) et sur ses voyages (Actes Sud, Palazzetto Bru Zane). Il a collaboré à plusieurs ouvrages collectifs et prépare un prochain livre sur les caricatures de Saint-Saëns.

