

Vincent Granata | *Curriculum vitae analytique*

Septembre 2023

Né le 02/06/1990 à Metz
2 B Rue Girardet – 54000 Nancy
06 27 85 11 86
vincentgranata@gmail.com
Un enfant à charge

Université de Strasbourg (ITI CREEA)
MISHA, 5 rue du Général Rouvillois – 67083 Strasbourg Cedex

Université de Lorraine (Archives Henri Poincaré)
91 Avenue de la Libération – 54000 Nancy

SITUATION ACTUELLE : chercheur en contrat postdoctoral ; chargé d'enseignement vacataire à l'Université

DOMAINES DE SPECIALITE : musiques actuelles et musiques populaires ; esthétique et philosophie de l'art ; *popular music studies* ; philosophie de la musique ; musiques afro-américaines et musiques afro-caribéennes ; ethnomusicologie

QUALIFICATIONS CNU : section n°18 « Architecture (ses théories et ses pratiques), arts appliqués, arts plastiques, arts du spectacle, épistémologie des enseignements artistiques, esthétique, musicologie, musique, sciences de l'art » & section n°17 « Philosophie »

TABLE DES MATIERES

Parcours	2
Thèse de doctorat	4
Contrat postdoctoral	7
Mémoires de master	8
Enseignements	10
Publications	13
Communications	16
Organisation de manifestations scientifiques	17
Responsabilités et affiliations	18
Langues maîtrisées	19
Annexe n°1 – Détail pédagogique des enseignements	20

PARCOURS

En bref : Ancien élève de l'ENS de Lyon ayant suivi un double parcours en musique et en philosophie avant d'obtenir un contrat doctoral avec charge d'enseignement ; professeur de musique ayant repris pendant deux ans la direction pédagogique d'une école de musique ; actuellement chercheur en contrat postdoctoral et enseignant vacataire à l'Université.

EXPERIENCE PROFESSIONNELLE

- Depuis 2023 **Chercheur en contrat postdoctoral**, ITI CREEA, Université de Strasbourg
- Depuis 2019 **Chargé d'enseignement vacataire**, Université de Lorraine, UFR ALL et UFR SHS, Nancy
- 2021-2023 **Responsable de l'école de musique**, MJC Desforges, Nancy
- 2019-2023 **Professeur de musique** (piano jazz & musiques actuelles ; atelier de musique latines ; atelier d'improvisation), MJC Desforges, Nancy
- 2016-2019 **Doctorant contractuel avec charge d'enseignement**, Université de Lorraine, Archives Henri Poincaré (UMR 7117), Nancy
- 2014-2016 **Formateur** (préparation aux concours de grandes écoles), temps partiel, Admissions Parallèles, Cartesia Education, Paris

FORMATION ACADEMIQUE

- 2016-2020 **Doctorat en philosophie et musicologie**, Université de Lorraine, Archives Henri Poincaré (UMR 7117), Nancy
- 2016 **Master « Musique »**, EHESS, Paris
- 2015 **Master « Philosophie contemporaine »**, École Normale Supérieure de Paris
- 2013 **Master « Enseignement : Philosophie »**, École Normale Supérieure de Lyon
- 2010 **Admis sur concours en philosophie** à l'École Normale Supérieure de Lyon
- 2008-2010 **Classes Préparatoires aux Grandes Écoles**, Lycée Henri IV, Paris
- 2008 **Baccalauréat S** mention « Européenne espagnol », Lycée Fabert, Metz

PRIX ET DISTINCTIONS SCIENTIFIQUES

- 2021 **Prix de Thèse** de l'Université de Lorraine (École doctorale SLTC)

BOURSES ET FINANCEMENTS OBTENUS

- 2018 **Harvard Visiting Scholar**, 1^{er} semestre (sur invitation de Catherine Z. Elgin)
- 2017-2020 **Lorraine Université d'Excellence** (ISITE-LUE), bourse de fonctionnement
- 2016-2019 **Contrat doctoral**, Archives Henri Poincaré, Université de Lorraine
- 2015 **Étude de terrain**, Delta du Mississippi, 45 jours sur bourse de l'EHESS
- 2011 **Échange en Argentine**, Master 1 de philosophie, UNSAM, Buenos Aires

CONCOURS ET CLASSEMENTS

- 2023 Classé 2^e MCF « Ethnomusicologie et musiques actuelles en lien avec la didactique de la musique » (poste n°4374, section 18), Bordeaux-Montaigne
- 2022 Pas de participation à la campagne de recrutement universitaire
- 2021 Classé 4^e MCF « Musiques actuelles » (poste n°1032, section 18), Tours
Classé 3^e MCF « Musicologie, histoire et culture des musiques afro-américaines » (poste n°1062, section 18), Paris 8
- 2020 Classé 2^e ATER « Musiques des 19^e et 20^e siècles » (poste n°0124), Metz
Classé 2^e ATER « Musicologie et sciences humaines » (poste n°0877), Tours
- 2013-2014 Bi-admissible à l'agrégation externe de philosophie

PARCOURS MUSICAL

- Depuis 2008 Pianiste dans diverses formations (jazz, blues, musiques afro-caribéennes, salsa) et réalisation d'arrangements pour orchestres de salsa
- 2010-2011 Formation en piano jazz, *Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon*
- 2005-2008 Formation en piano jazz, *Conservatoire à Rayonnement Régional de Metz*
- 2008 Certificat de Fin d'Études Musicales en piano classique & diplôme de deuxième cycle en percussions, *Conservatoire à Rayonnement Régional de Metz*

THESE DE DOCTORAT

Titre : L'expressivité du blues : une exploration philosophique

Directeurs : Roger POUIVET & Alessandro ARBO

Laboratoires : Archives Henri Poincaré – Philosophie et Recherches sur les Sciences et les Technologies (UMR 7117, Université de Lorraine) & Groupe de Recherches Expérimentales sur l'Acte Musical (LabEx GREAM, Université de Strasbourg)

Université : Université de Lorraine

Soutenance : le 8 janvier 2021, à Nancy

Composition du jury :

- *Directeur* : Roger POUIVET, Professeur des universités, Université de Lorraine. Section CNU : 17
- *Co-directeur* : Alessandro ARBO, Professeur des universités, Université de Strasbourg. Sections CNU : 17 et 18
- *Présidente et rapporteur* : Carole TALON-HUGON, Professeure des universités, Université Paris-Est Créteil. Sections CNU : 17 et 18
- *Rapporteur* : Catherine RUDENT, Professeure des universités, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3. Section CNU : 18
- *Examineur* : Emmanuel PARENT, Maître de conférences, Université Rennes 2. Sections CNU : 18 et 20

Résumé :

Le but de ma thèse est de s'interroger sur ce que signifie « exprimer une émotion » pour une musique, plus particulièrement dans le cas de la musique blues. Au sens le plus ordinaire du terme, l'expression correspond à la manifestation publique des états psychologiques vécus par une personne. Il est courant de penser le cas de l'expression musicale selon ce modèle général. Cette considération semble intuitive pour le blues : l'expressivité y est si importante qu'il est difficile de se rapporter à la forme sonore sans en même temps avoir l'idée de quelque personne qui s'exprimerait à travers elle. Mon travail de recherche a pour objectif de réfléchir sur le sens qu'il faut accorder à cette intuition, et sur la possibilité que la musique puisse réellement être le véhicule d'une expression individuelle.

La première partie montre de quelle façon nous attribuons à la musique blues des qualités ou propriétés expressives, et comment ces attributions sont consubstantielles à toute entreprise de définition du genre. Cela signifie deux choses : d'une part, que les qualités expressives ne lui sont pas attribuées de façon immédiate et spontanée mais dépendent de catégories et de classifications musicologiques ; d'autre part, que ces classifications musicologiques influencent grandement la façon dont nous l'appréhendons et ce que nous y trouvons d'esthétiquement remarquable.

Cette partie se compose de deux chapitres. Après quelques clarifications relatives à l'usage des notions d'œuvre, de performance musicale et d'enregistrement phonographique, le premier chapitre s'intéresse à la question épineuse de la définition du blues comme catégorie *générique*. Le but est de montrer qu'il n'y a pas d'incompatibilité théorique entre le caractère construit du blues comme genre musical et la possibilité que la catégorie donne lieu à des usages positifs. De façon générale, ce chapitre cherche à combattre une certaine image négative de la catégorisation. Selon cette image, les catégories sont des fictions arbitraires et trompeuses, voire

idéologiquement pernicieuses : elles constitueraient des obstacles à la connaissance et devraient faire l'objet d'une déconstruction systématique. Je montre d'abord quelles sont les raisons qui sous-tendent une telle méfiance à l'égard des catégories musicologiques, en me basant sur le cas particulier du blues. Je rappelle ensuite comment la catégorisation éclaire la connaissance, d'abord de façon générale à travers l'examen de quelques thèses importantes en philosophie, ensuite plus spécifiquement dans le champ esthétique. L'attribution de propriétés esthétiques et la compréhension des œuvres d'art dépendent étroitement de l'application de lunettes catégorielles. La dernière section du chapitre étudie, positivement et dans le cas du blues, comment des propriétés émotionnelles émergent de la catégorisation. Je montre qu'il y a une manière caractéristique et aisément reconnaissable de « sonner blues », et que certaines attributions expressives sont consubstantielles à la définition de cette sonorité. Je me fonde sur différents paramètres : structurels, sémantiques, timbraux, dynamiques. Il apparaît que les propriétés les plus typiques de la catégorie sont liées à une certaine *performativité vocale*. Or, la voix étant souvent considérée comme le lieu privilégié des affects, cela explique pourquoi les descriptions courantes du blues mobilisent aussi fréquemment une terminologie liée aux émotions.

Le second chapitre s'intéresse aux catégorisations *stylistiques* et montre que celles-ci permettent de cerner, plus finement que les catégories génériques, ce qui distingue l'expressivité d'une chanson particulière par rapport à une autre. Le but est double. D'une part, fournir une théorie du style qui puisse rendre compte de l'intérêt qu'il y a à envisager une musique à travers des classifications stylistiques, c'est-à-dire ordonnées en fonction de propriétés liées au contexte génétique (chanteur, groupe social, école, zone géographique, etc.), plutôt que de façon isolée, ou à travers des propriétés choisies de façon aléatoire. D'autre part, fournir une perspective d'application, en étudiant une chanson de RL Burnside à travers deux classifications stylistiques différentes : celle de « *Hill country blues* », liée à une zone géographique ; celle de « style Burnside », liée à un chanteur particulier. J'en conclus deux choses. D'une part, le rôle joué par les classifications stylistiques dans l'identification des singularités esthético-expressives d'une chanson est décisif : la compréhension de l'expressivité dans le blues est améliorée par la médiation de nouvelles catégories, et non empêchée par elle. Cela signifie que la singularité expressive d'une chanson se laisse mieux appréhender par la constitution de classes (notamment stylistiques), au sens où l'on va toujours du *général* au particulier, et non l'inverse. D'autre part, l'analyse de la chanson de RL Burnside établit l'importance, voire la priorité d'une catégorisation selon le style individuel. Conformément à une intuition courante, c'est alors la signature individuelle qui prime dans le blues : l'expressivité d'une chanson dépend fortement de propriétés liées à la *personne*.

La seconde partie interroge plus spécifiquement la *nature* de l'expression musicale et ce que signifie, pour une chanson de blues, d'exprimer des émotions. La question se pose à partir de la conclusion de la partie précédente : si les chansons de blues manifestent une forte empreinte de l'individu, cela signifie-t-il qu'un individu s'exprime réellement à travers la musique ? L'*expressivité* du blues résulte-t-elle d'un processus d'*expression* émotionnelle au sens fort du terme ? Je traite ici cette question à la lumière des débats philosophiques contemporains sur l'expressivité musicale, notamment à travers trois grands types de théories applicables au cas du blues.

Les premières sont des théories *romantiques* de l'expression, ou théories expressivistes. Selon ces théories, une œuvre musicale expressive manifeste et communique les états psychologiques de l'artiste. Ces théories semblent s'appliquer naturellement au cas du blues, qui est une forme de poésie lyrique chantée où priment les sentiments de l'*individu*. Je montre que ces approches impliquent un mentalisme discutable et des présupposés problématiques sur l'authenticité personnelle ou la sincérité de l'artiste. Elles ont également tendance à manquer la

distinction entre le fait de s'exprimer musicalement et le fait d'attribuer à une œuvre musicale des propriétés expressives. Sans être naïves ou infondées, elles ne sont donc pas les plus pertinentes.

Les secondes sont des théories de l'*apparence* d'expression. Pour ne pas tomber dans les difficultés liées aux théories expressivistes, celles-ci distinguent entre l'expression au sens fort du terme et l'attribution de qualités expressives à une œuvre de la part d'un auditeur. Ces théories cherchent à montrer que ces attributions se justifient par un phénomène de ressemblance entre la musique et les comportements humains expressifs d'émotions. J'en critique une première version, où la ressemblance est interprétée en termes de similarité objective entre certains aspects des œuvres musicales et certaines expressions émotionnelles typiques. J'applique ensuite une seconde version de cette théorie au blues : la ressemblance s'expliquerait par un acte d'animation émotionnelle de la part de l'auditeur, fondé sur l'imagination d'une personne fictive (ou *persona*) s'exprimant à travers l'œuvre. Mais cette application fait apparaître plusieurs défauts de la théorie en question : la notion de *persona* et celle de ressemblance ne parviennent jamais à fonctionner adéquatement comme critère de justification, ni à donner lieu à une conceptualisation rigoureuse.

Les troisièmes sont des théories de la *symbolisation*. Elles envisagent les musiques expressives comme des symboles dont l'intérêt est de pouvoir référer au monde des affects et à la vie psychologique. Ces théories évitent les apories de la ressemblance : elles ne s'intéressent pas tant à la justification des jugements expressifs qu'à la valeur de la musique expressive comme outil de compréhension du monde. Elles peuvent être d'une grande pertinence dans le cas du blues, car sa dimension symbolique est très souvent mise en avant. Le but de cette section est de trouver une façon appropriée de caractériser ici l'idée de symbole, dans la mesure où le terme est polysémique et son usage dans le domaine musical rarement explicité. Après d'importantes clarifications sur la notion de signification en musique et sur l'idée de la musique comme langage des émotions, deux grandes théories sont discutées. La première considère la musique comme un symbole naturel de la vie affective, c'est-à-dire comme une sorte d'icône de ses dynamiques internes de tensions et résolutions. Bien que séduisante dans le cas du blues, cette théorie conclut de manière insatisfaisante au caractère ineffable et donc mystérieux des significations musicales. Une seconde théorie est développée : la musique fonctionne comme un système symbolique pouvant référer au monde des affects, non du fait d'une relation iconique mais d'un ensemble de règles et de conventions dont la maîtrise requiert certaines compétences de l'auditeur. Cette théorie a de nombreux avantages dans le cas du blues. D'une part, elle explique comment les attributions émotionnelles, étant métaphoriques, font apparaître des propriétés qui demeurent insensibles à travers les descriptions littérales ou techniques de la musique. D'autre part, elle permet de statuer sur la valeur cognitive de la musique en offrant des outils permettant de comprendre comment, par sa capacité à fonctionner symboliquement, celle-ci peut améliorer notre compréhension du monde. J'applique cette conception au blues, et je montre comment il peut nous apporter des connaissances sur certains aspects de notre vie affective.

Un des mérites de l'approche sémiotique ici défendue est de faire la part belle aux mécanismes rationnels qui sous-tendent l'expressivité du blues et aux bénéfices intellectuels que cette musique peut apporter. En ce sens, elle évite les écueils inhérents à une conception stéréotypée des rapports entre musique et émotion : l'expressivité n'émerge ni ne se réduit à de simples vécus émotionnels. Cela remet en cause une certaine vision du monde des arts, centrée sur l'émotion – et particulièrement fréquente dans le cas du blues –, selon laquelle l'art relève moins de principes rationnels que de la sensibilité, c'est-à-dire de phénomènes subjectifs, intimes, privés. Néanmoins, cette approche n'est pas exempte de difficultés. La conclusion générale de mon travail consiste notamment à poser à nouveaux frais la question de l'*expression*

émotionnelle dans le blues : y a-t-il finalement un rapport entre les *propriétés expressives* attribuées à une chanson de blues et une personne *s'exprimant* réellement à travers elle ? Quelle place reste-t-il, dans ce processus, pour une action intentionnelle de l'artiste, c'est-à-dire pour une composante performative individuelle ? Faut-il remettre la personne au centre de l'expression ? Ces questions sont soulevées mais elles n'impliquent pas de devoir renoncer à la théorie en question. Car celle-ci demeure, davantage que les autres, la plus à même de rendre justice à la richesse expressive du blues et à son apport pour la compréhension des émotions humaines.

CONTRAT POSTDOCTORAL

Titre : La salsa dans le studio : une enquête sur ce que l'enregistrement fait à la performance musicale

Laboratoire : Centre de Recherche et d'Expérimentation sur l'Acte Artistique (CREAA)

Université : Université de Strasbourg

Début du contrat : le 1^{er} mai 2023

Résumé et objectifs :

Ce projet de recherche porte sur la façon dont le studio d'enregistrement modifie le statut et les modalités de la performance musicale. Le corpus étudié est la salsa newyorkaise, un genre musical né dans les années 1960 et popularisé par le label *Fania Records*. La salsa se caractérise par une performativité *collective* : les interactions entre les musiciens et l'imbrication des différents motifs musicaux priment sur l'expression individuelle. Or, dans le studio, le musicien de salsa est souvent seul : les parties sont enregistrées séparément puis découpées, assemblées, redécoupées et mixées ensuite, obligeant à reconstruire ou à simuler le dynamisme et la continuité de la performance. Le studio bouleverse ainsi les modalités de mise en acte de la musique et transforme les façons de créer. La salsa enregistrée est-elle une version dégradée de la salsa « authentique » du concert ? L'enregistrement est-il une menace pour sa nature performative ? Ou au contraire, est-il vecteur de nouvelles possibilités créatives ?

Pour répondre à la question, nous distinguerons deux phases de travail sur une durée estimée de 12 mois. L'approche interdisciplinaire nécessaire pour traiter le sujet combinera ethnomusicologie, *popular music studies* et philosophie de la musique.

La première phase cherchera à comprendre le statut ontologique des œuvres enregistrées ainsi que les modalités de la performance dans la salsa. L'objectif minimum est de produire deux articles sur le sujet : le premier sur la question de savoir si la salsa est plutôt un « art de la performance » ou un « art de la trace », et un autre sur le statut des enregistrements de salsa (sont-ils « documentaires » ou « constructifs » ?).

Si elle est essentielle, l'enquête ontologique n'est qu'une première phase du projet : elle vise à établir un cadre pour poser la question de ce que l'enregistrement change, dans la salsa, à la *performance* des musiciens. Pour y répondre, une typologie des styles d'enregistrement permettra de comprendre à quel point le studio influence la création. Cette seconde phase de recherche reposera sur une enquête de terrain, qui permettra d'acquérir des connaissances essentielles sur les acteurs impliqués et le processus de fabrication, en studio, des œuvres phonographiques de salsa. Un troisième article pourra alors présenter les résultats de cette enquête.

MEMOIRES DE MASTER

En bref : Deux mémoires de Master liés à l'expressivité du blues. Le premier est en philosophie ; le second est en ethnomusicologie/popular music studies, et est le résultat d'une étude de terrain réalisée dans le Delta du Mississippi.

MASTER « PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE » (2015)

Titre : L'expressivité musicale : le cas du Delta blues

Directeur : Francis WOLFF

Université : École Normale Supérieure de Paris

Composition du jury :

- Francis WOLFF, Professeur émérite, ENS-Ulm. Section CNU : 17
- Karol BEFFA, Maître de conférences, ENS-Ulm. Section CNU : 18

Résumé :

Ce travail est une première enquête sur ce que signifie « exprimer une émotion » en musique. Il ne s'intéresse pas directement aux émotions *suscitées* par la musique, mais plutôt à la question de savoir si et comment une œuvre ou une performance musicale peut « *porter* » ou « *contenir* » des émotions déterminées. La question se pose dans le cas du blues, tant la musique et les émotions y sont présentées comme les deux faces d'une même pièce : rarement perçu comme simple forme sonore, le blues est surtout appréhendé comme expression émotionnelle, mettant au centre les souffrances et les peines de l'individu. Le mémoire se base ici sur un corpus musical délimité, le Delta blues.

L'étude est composée de deux parties. La première consiste en un examen détaillé du corpus en question. Je pars d'une définition générale du blues comme genre musical caractérisé par des spécificités mélodiques, harmoniques et rythmiques, puis comme état affectif proche de ce que nous appelons couramment la mélancolie. J'examine, dans une démarche comparatiste, les caractéristiques propres au Delta blues, en termes historiques et sociologiques. J'examine ensuite ses caractéristiques musicologiques, en les reliant à l'histoire des musiques et des performances afro-américaines (*ring-shouts*, *field-hollers*, *work-songs*), puis à d'autres styles de blues (*Hill-country blues*, *Chicago blues*, blues texan, *Piedmont blues*, *New-Orleans blues*) et enfin à d'autres styles musicaux (rock'n'roll, boogie, ragtime, gospel). La seconde partie porte plus spécifiquement sur une étude de l'expressivité dans le Delta blues. Je fais d'abord un état des lieux des problèmes liés à l'expressivité musicale en philosophie de la musique. Je prends ensuite un exemple précis, la chanson *Crossroad blues* de Robert Johnson, et cherche à montrer que la terminologie des émotions humaines est une façon légitime de parler de la musique. Je défends alors l'idée que la musique est capable de *porter* des émotions – ici, une occurrence spécifique de la mélancolie.

MASTER « MUSIQUE » (2016)

Titre : La construction de l'expressivité émotionnelle dans la performance blues : le cas de Jimmy « Duck » Holmes dans le Delta du Mississippi

Directrice : Emmanuelle OLIVIER

Université : École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

Composition du jury :

- Emmanuelle OLIVIER, Chargée de recherche CNRS, Centre Georg Simmel
- Sara LE MENESTREL, Directrice de recherche CNRS, Centre d'études nord-américaines

Résumé :

Ce second mémoire s'inscrit dans la continuité du précédent en même temps qu'il en explore les limites. L'approche n'est plus tant issue de la philosophie de la musique que des sciences sociales, en particulier de l'ethnomusicologie et de l'anthropologie de la musique. Le postulat de base est le suivant : une relation d'équivalence entre le blues et les émotions peut bien être instaurée par une société donnée et promue au rang de propriété structurelle, mais cette relation n'est pas innée ; elle est *construite*. Elle dépend du positionnement du musicien, des attentes de l'auditeur ainsi que d'un ensemble de médiateurs qui produisent et diffusent la musique. L'enjeu est ici de comprendre le rôle de ces acteurs, pour mieux exhiber les mécanismes qui sous-tendent la relation entre musique et émotions.

Ce travail se fonde sur l'idée que ces mécanismes s'illustrent de manière éclatante au moment de la *performance* musicale de l'artiste, socialement située. La méthodologie utilisée est celle de l'enquête de terrain, réalisée dans le Delta du Mississippi en janvier 2016. L'étude porte sur la description d'une performance musicale particulière de Jimmy « Duck » Holmes dans le bar *Smoot's Grocery* à Natchez, à laquelle j'ai pu assister. Le mémoire est constitué de trois parties. La première insiste sur la construction esthétique des émotions par le musicien et sur la mise en scène de la frustration amoureuse qui est opérée à travers ses choix de paroles et ses techniques vocales, instrumentales et rythmiques. La seconde montre, par des entretiens avec le public, comment le vocabulaire des auditeurs décrivant cette performance est émotionnellement chargé, et si cela a un lien avec les statuts et les attentes culturelles qui sont les leurs. Enfin, la troisième partie étudie le rôle des médiateurs, depuis les acteurs de la patrimonialisation du blues dans le Delta du Mississippi depuis le début des années 2000 aux organisateurs du concert dont il est question, en passant par la façon dont Jimmy « Duck » Holmes a été produit et catégorisé par son label. En somme, ce travail montre que l'expressivité attribuée à une performance musicale résulte d'un *processus* d'attribution de sens, qui s'opère par le concours d'une multiplicité d'acteurs aux statuts variés.

ENSEIGNEMENTS

En bref : Un total de **566h TD** sur huit années d'enseignements à destination d'étudiants philosophes, musicologues et divers, ainsi que plus de **900 heures** de cours en école de musique cumulées avec un poste de coordinateur à temps plein.

À L'UNIVERSITE DE LORRAINE

Durant mes trois années de contrat doctoral (de 2016 à 2019) et depuis 2019 en tant qu'enseignant vacataire, j'ai donné cours dans le cadre du département de philosophie, du département de musicologie, ainsi que pour des unités « ouvertes » ou « libres », accessibles à des étudiants issus de divers champs des sciences humaines (musicologie, sociologie, anthropologie, histoire, information et communication, langues). J'ai également enseigné à l'Institut des Sciences du Digital (IDMC), et je suis intervenu dans deux séminaires de Master. J'ai effectué **566h TD**.

La diversité des publics que j'ai rencontrés m'a permis de développer un sens aigu de l'interdisciplinarité. J'ai appris, pour des raisons didactiques, à confronter les approches philosophiques à des situations concrètes, et j'ai enseigné dans le cadre de la licence de musicologie. Ma pratique pédagogique favorise les allers-retours entre des textes classiques et des données empiriques, qu'elles soient issues de la musicologie ou de diverses branches des sciences sociales (ethnomusicologie, anthropologie, sociologie de la musique).

Pour le détail pédagogique des enseignements, voir l'Annexe n°1

Récapitulatif des cours donnés

Cours magistral et travaux dirigés <i>Philosophie de l'art (30h TD)</i>	2023-2024 <i>L1 Philosophie</i>
Cours magistral <i>Ethnomusicologie (18h TD)</i>	2023-2024 <i>L3 Musicologie</i>
Cours magistral <i>Ethnomusicologie (18h TD)</i>	2022-2023 <i>L3 Musicologie</i>
Cours magistral <i>Musiques populaires (36h TD)</i>	2022-2023 <i>L1 Mineure musique (UFR ALL)</i>
Cours magistral <i>Concerts et spectacles musicaux (36h TD)</i>	2022-2023 <i>L1 Mineure musique (UFR ALL)</i>
Cours magistral et travaux dirigés <i>Introduction à l'esthétique (30h TD)</i>	2022-2023 <i>L1 Philosophie</i>
Cours magistral <i>Ethnomusicologie (18h TD)</i>	2021-2022 <i>L3 Musicologie</i>
Cours magistral	2021-2022

<i>Musiques populaires (36h TD)</i>	<i>L1 Mineure musique (UFR ALL)</i>
Cours magistral <i>Concerts et spectacles musicaux (36h TD)</i>	2021-2022 <i>L1 Mineure musique (UFR ALL)</i>
Cours magistral et travaux dirigés <i>Introduction à l'esthétique (30h TD)</i>	2021-2022 <i>L1 Philosophie</i>
Cours magistral et travaux dirigés <i>Philosophie de l'esprit (25h TD)</i>	2020-2021 <i>L3 MIASHS (à l'IDMC)</i>
Cours magistral et travaux dirigés <i>Introduction à l'esthétique (30h TD)</i>	2020-2021 <i>L1 Philosophie</i>
Cours magistral et travaux dirigés <i>Philosophie de l'esprit (25h TD)</i>	2019-2020 <i>L3 MIASHS (à l'IDMC)</i>
Cours magistral <i>Philosophie : ce que la musique nous apprend (36h TD)</i>	2018-2019 <i>L2 UE libre (UFR SHS)</i>
Cours magistral et travaux dirigés <i>Étude de textes : l'héritage cartésien en question au 20^e siècle (28h TD)</i>	2018-2019 <i>L2 Philosophie</i>
Cours magistral <i>Art et société (36h TD)</i>	2017-2018 <i>L1 UE ouverte (UFR SHS)</i>
Cours magistral et travaux dirigés <i>Étude de textes : l'héritage cartésien en question au 20^e siècle (28h TD)</i>	2017-2018 <i>L2 Philosophie</i>
Cours magistral <i>Art et société (36h TD)</i>	2016-2017 <i>L1 UE ouverte (UFR SHS)</i>
Cours magistral et travaux dirigés <i>Étude critique de textes : le concept de loi (28h TD)</i>	2016-2017 <i>L2 Philosophie</i>

Séminaires de Master

« Actualité de la recherche », A-S. Barthel-Calvet « Art et politique : les musiques afro-américaines » (3h TD)	13 novembre 2023 <i>ITI CREEA (Strasbourg)</i>
« La contravention artistique », B. Trentini & M. Marull « Des idées derrière les notes : fonctions sociales de la musique » (3h TD)	10 mars 2023 <i>M1 Arts (Metz)</i>

À L'ÉCOLE DE MUSIQUE DE LA MJC DESFORGES, A NANCY

L'école de musique rassemble environ 250 élèves et est rattachée à la MJC Philippe Desforges, située dans le centre-ville de Nancy. L'école promeut un apprentissage de la musique par des cours individuels ainsi que par des ateliers collectifs et de la formation musicale. Elle est centrée, quoique non-exclusivement, sur les musiques actuelles et le jazz. J'ai commencé à travailler dans cette structure en septembre 2019, en tant que professeur de musique. Je suis ensuite devenu le responsable du pôle musique de la MJC, en CDI à temps plein, soit **36 heures par semaine**.

Mon rôle a été double. D'abord, un volet **enseignement** : j'ai été professeur de piano et responsable de divers ateliers collectifs (un atelier d'improvisation autour du jazz et des musiques actuelles, et un atelier de musiques latines). Ma pratique pédagogique favorise une utilisation minimale de la partition et le développement d'une plus grande liberté dans le jeu, ainsi qu'une bonne maîtrise des codes stylistiques propres au jazz et aux « musiques actuelles ». En tant que professeur, mon volume horaire était d'environ 25 heures mensuelles, soit **300 heures annuelles**.

J'ai également eu un rôle de **coordination pédagogique** et d'**organisation d'événements musicaux**. Responsable d'une équipe de quinze professeurs, je devais veiller au bon fonctionnement de l'école, notamment en développant les interactions entre l'équipe et les élèves. Cette démarche s'intégrait dans un projet d'établissement cohérent avec les autres secteurs d'activités de la MJC (centre de loisirs, galerie d'art, danse et activités sportives), dont le but est de favoriser le lien social et de promouvoir les idées de l'éducation populaire. Je me suis occupé du recrutement de nouveaux professeurs et de la mise en place d'ateliers collectifs. J'ai également été en charge de projets ponctuels comme des auditions d'élèves ou des concerts de professeurs.

En outre, j'ai assuré la gestion et le fonctionnement de « l'Audito », un auditorium destiné à l'accueil, à l'accompagnement et à la promotion de groupes émergents, avec un ancrage particulier sur la jeunesse. J'ai organisé divers projets musicaux : des jam sessions (« Jam@Desforges »), des sessions acoustiques en collaboration avec la radio R.C.N (« Unplugged à l'Audito »), et des concerts plus traditionnels. Enfin, j'ai été à l'initiative de l'organisation d'un tremplin musical pour la scène émergente locale intitulé le « Festival 2Days » : je m'occupe des partenariats et de la programmation, je recherche des financements et je coordonne la communication générale. Le Festival a connu sa seconde édition les 30 juin et 1^{er} juillet 2023.

PUBLICATIONS

En bref : Un total de dix-neuf productions en cinq ans, dont une direction de volume collectif, trois directions de numéros thématiques, six articles, trois chapitres d'ouvrage, deux traductions et quatre recensions. S'y ajoutent des projets en cours de réalisation, dont la rédaction d'une monographie et de divers articles. Mes thématiques de recherche se situent au croisement des études musicales, des popular music studies, de l'épistémologie et de la philosophie de la musique. Dans l'ensemble, l'enjeu est d'ouvrir des pistes pour favoriser un plus grand dialogue entre les disciplines.

MONOGRAPHIE

2024 *Le blues au-delà des émotions : une philosophie de l'expressivité musicale*, Hermann, Coll. GREAM « Esthétique » (manuscrit en cours de finalisation, envoi à l'éditeur prévu fin septembre 2023)

DIRECTION D'OUVRAGES

2020 *Épistémologie de l'esthétique : perspectives et débats*, co-édité avec Roger Pouivet, Presses Universitaires de Rennes, 262 pages.
○ [Recension de l'ouvrage dans la revue Implications philosophiques](#) (par Frederico Lyra de Carvalho)

DIRECTION DE NUMEROS THEMATIQUES

2021 « L'analyse musicale entre forme et contexte – vol.1 », *Musurgia*, XXVIII
2022 « Objets, œuvres et mondes virtuels : problèmes esthétiques », avec Alexis Anne-Braun & Alexandre Declos, *Klesis*, 52
2022 « L'esthétique analytique francophone », avec Guillaume Schuppert, *La Nouvelle Revue d'Esthétique*, 30
2023 « L'analyse musicale entre forme et contexte – vol.2 », *Musurgia* (à paraître)

ARTICLES PUBLIES DANS UNE REVUE

2020 « Quelques réticences sur les théories de la ressemblance en musique », *Philosophia Scientiae*, 24/2, pp125-145
2021 « L'analyse musicale entre forme et contexte : introduction », *Musurgia*, XXVIII, 5-11

- 2022 « La question du virtuel en esthétique », avec Alexis Anne-Braun & Alexandre Declos, *Klesis*, 52
- 2022 « Une branche francophone de l'esthétique analytique », avec Guillaume Schuppert, *La Nouvelle Revue d'Esthétique*, 30, 5-8
- 2022 « L'expression des émotions dans la musique : avant-propos du traducteur », *La Nouvelle Revue d'Esthétique*, 30, 67-70
- 2023 « L'expressivité du blues : une construction de signification. À propos d'un concert de Jimmy "Duck" Holmes à Natchez », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 36 (à paraître)
- 2024 « Les nouveaux avatars du *live* sur internet », *Revue musicale OICRM (article finalisé, envoi pour évaluation courant septembre 2023)*

CHAPITRES D'OUVRAGES COLLECTIFS

- 2020 « Le blues sans mélancolie ? Contre les histoires révisionnistes », dans Granata, Vincent & Pouivet, Roger (dir.), *Épistémologie de l'esthétique : perspectives et débats*, PUR, 221-238
- 2020 « Perspectives et incertitudes sur la notion de compréhension », dans Granata, Vincent & Pouivet, Roger (dir.), *Épistémologie de l'esthétique : perspectives et débats*, PUR, 239-247
- 2020 « L'esthétique à l'heure de l'épistémologie », dans Granata, Vincent & Pouivet, Roger (dir.), *Épistémologie de l'esthétique : perspectives et débats*, PUR, 7-16

TRADUCTIONS

- 2022 CHALMERS, David, « Le virtuel et le réel », traduit de l'anglais avec Alexandre Declos, dans *Klesis*, 52
- 2022 DAVIES, Stephen, « L'expression des émotions dans la musique », traduit de l'anglais et augmenté d'un avant-propos, dans *La Nouvelle Revue d'Esthétique*, 30, 71-88

RECENSIONS

- 2018 ARBO, Alessandro & LEPHAY, Pierre-Emmanuel (dir.), *Quand l'enregistrement change la musique*, Hermann, 2017, dans *Dissonance*, 144, 42-43
- 2022 MULLER, Robert, *La puissance de la musique*, Vrin, 2021, dans *La Revue de Métaphysique et de Morale*, 114, 298-299

- 2022 LEVINSON, Jerrold, *L'expérience musicale. Appréciation, expression, émotion*. Éd. Clément Canonne & Pierre Saint-Germier, Vrin, 2020, dans *Revue de Musicologie*, 108, 507-512
- 2023 PALMER, Robert, *Deep Blues : du Delta du Mississippi à Chicago, des États-Unis au reste du monde. Une histoire culturelle et musicale du blues*, Allia, 2020, dans *Transposition*, 11 (à paraître)

COMMUNICATIONS

En bref : Un total de huit communications, dont trois dans des colloques internationaux. Les angles d'approche varient de l'épistémologie à la musicologie et aux popular music studies. Les publics visés sont majoritairement interdisciplinaires.

COLLOQUES INTERNATIONAUX

- 2018 "The Blues Without Melancholy? Against Revisionist Histories", *5th International Blues Conference*, Delta State University, Cleveland, Mississippi (USA), 30 septembre-2 octobre
- 2017 "The Expression of Melancholy in the Blues: The Case of Jimmy 'Duck' Holmes", *Congress of the European Philosophical Society for the Study of Emotions*, Universidad Complutense, Madrid, 17-19 septembre 2017
- 2017 "The Expressive Specificity of the Blues: Epistemological Considerations", *Epistemology of Aesthetics: Plato, Aristotle, Goodman, Kant and After*, Université de Lorraine, Nancy, 27-29 juin 2017

COLLOQUES NATIONAUX

- 2020 « L'intérêt de la notion de style : l'exemple du Hill country blues », *Terrains communs : ethnomusicologie et popular music studies*, Rennes, 25-27 septembre 2020
- 2020 « L'évidence du contextualisme en question : le blues et les apports d'une analyse formelle », *Épistémologie de la musique : analyses, formes, contextes*, Nancy, 15-17 janvier 2020
- 2019 « Ce que font les critiques musicaux : le cas de Hugues Panassié sur Big Bill Broonzy », *La critique dans tous ses états : congrès de la Société Française d'Esthétique*, Paris, 14 juin 2019
- 2017 « De l'affectivité à l'expressivité : le cas du blues dans le Delta du Mississippi », *Liaisons affectives au-delà de l'humain*, Laboratoire d'Anthropologie Sociale, Collège de France, Paris, 17 mai 2017
- 2016 « Le rôle de la performance dans la naissance d'une émotion musicale », *La musique et les sciences sociales*, EHESS, Paris, 8 avril 2016

ORGANISATION DE MANIFESTATIONS SCIENTIFIQUES

En bref : Un total de cinq manifestations scientifiques organisées sur quatre ans, la plupart incluant des chercheurs internationaux. Ces manifestations ont été organisées dans un souci de dialogue interdisciplinaire. L'une d'entre elles a donné lieu à un ouvrage collectif, et trois autres à des projets de numéros thématiques dans des revues à comité de lecture (voir sections dédiées ci-dessus).

- 2020 *Objets, œuvres, mondes virtuels : problèmes esthétiques*, co-organisé avec Alexis Anne-Braun et Alexandre Declos à Nancy, 29-30 janvier 2020.
Conférenciers invités (sur 9 participants au total) : Laure Blanc-Benon ; Pierre Saint-Germier ; Sebastien Genvo ; Manuel Rebuschi ; Mathieu Triclot
- 2020 *Épistémologie de la musique : analyses, formes, contextes*, co-organisé avec Guillaume Schuppert à Nancy, 15-17 janvier 2020
Conférenciers invités (sur 15 participants au total) : Alessandro Arbo ; Marta Grabocz ; Emmanuel Parent ; Roger Pouivet ; Francis Wolff ; Nick Zangwill
- 2019 *Clarifications esthétiques : journées des jeunes chercheurs en esthétique analytique*, co-organisé avec Guillaume Schuppert à Nancy, 16-18 janvier 2019
Conférenciers invités (sur 18 participants au total) : Clément Canonne ; Dominic McIver Lopes ; Roger Pouivet ; Carole Talon-Hugon
- 2017 *Epistemology of Aesthetics : Platon, Aristotle, Kant, Goodman and after*, colloque international co-organisé avec Alexandre Declos et Roger Pouivet à Nancy, 27-29 juin 2017
Conférenciers invités (sur 15 participants au total) : Alessandro Arbo ; Pierre-Henry Frangne ; Catherine Z. Elgin ; Derek Matravers ; Jacques Morizot ; Elizabeth Schellenkens ; Carole Talon-Hugon
- 2017 Journées scientifiques des Archives Poincaré, co-organisées avec Johanna Gouzouazi à Nancy, 6-7 juin 2017

RESPONSABILITES ET AFFILIATIONS

RESPONSABILITES SCIENTIFIQUES

2023-Présent Revue *Musique en acte* – membre du comité de rédaction

2019-Présent Revue *Proteus* – membre du comité de lecture

RESPONSABILITES PEDAGOGIQUES

Septembre 2023 Membre du jury de Sharad Goulam Abas (sujet : « Théorisations mathématiques de la consonance musicale »), dirigé par Baptiste Mèlès, M2 MADELHIS, *Université de Lorraine*

Septembre 2019 Membre du jury de Martin Brodeur (sujet : « Vers une science musicale »), dirigé par Baptiste Mèlès & Valeria Giardino, M2 MADELHIS, *Université de Lorraine*

RESPONSABILITES ADMINISTRATIVES

2018-2019 Représentant doctorant pour l'École Doctorale SLTC, *Université de Lorraine*

GROUPES DE RECHERCHE

2021-Présent Membre du groupe « Musique et intermédialité dans le cyberspace », coordonné par Alessandro Arbo & Nicolò Palazzetti, *Centre de Recherche et d'Expérimentation sur l'Acte Artistique (CREAA), Université de Strasbourg*

2021-Présent Membre du groupe « GOODACT : Nelson Goodman et l'activation artistique », coordonné par Roger Pouivet, *Archives Henri Poincaré, Université de Lorraine & Université de Strasbourg*

SOCIETES SAVANTES

2021-Présent Membre de l'IASPM (*International Association for the Study of Popular Music*) – Branche francophone d'Europe

2017-Présent Membre de la Société Française d'Ethnomusicologie

LANGUES MAITRISEES

Français	Langue maternelle
Anglais	Capacité professionnelle complète
Espagnol	Capacité professionnelle complète
Italien	Niveau intermédiaire

ANNEXE N°1 – DETAIL PEDAGOGIQUE DES ENSEIGNEMENTS

EN MUSICOLOGIE

Ethnomusicologie

L3 Musicologie

Ce cours avait pour but de comprendre ce en quoi consiste l'ethnomusicologie et quels sont ses objets et son histoire. Il cherchait également à établir l'importance et la fonction de la discipline au sein d'une licence de musicologie. Le cours était composé de deux parties, l'une sur l'histoire de la discipline et l'autre sur sa pratique actuelle. Pour valider, il fallait réaliser une enquête de terrain avec deux sujets au choix : un lieu représentatif de la scène musicale nancéienne, ou les pratiques musicales en amateur à Nancy.

La première partie avait pour but de retracer l'histoire de l'ethnomusicologie, depuis ses prémices jusqu'à son institutionnalisation académique. Le but était de comprendre le contexte d'émergence de l'ethnomusicologie comme étude des musiques traditionnelles et « exotiques ». Nous avons d'abord parlé de l'organologie et de la classification des instruments de musique. Nous avons ensuite introduit les grands jalons du développement de la discipline (et son lien avec la colonisation), autour de l'exemple de la mission Dakar-Djibouti en 1931 et du rôle de André Schaeffner, puis de la mission Ogoué-Congo en 1946, du rôle de Gilbert Rouget et de la place occupée par l'enregistrement. Enfin, nous avons parlé des découvertes liées au travail de Simha Arom dans les années 1960 et 1970, aussi bien en ce qui concerne la technique du *re-recording* que ses études sur le rythme et leur influence sur la musicologie « classique » de l'époque.

La seconde partie du cours avait pour but de montrer de quelle façon l'ethnomusicologie se pratique aujourd'hui, au-delà de l'étude des musiques traditionnelles et « exotiques ». Afin de montrer l'évolution des terrains et des répertoires abordés par les ethnomusicologues, nous avons parlé du cas de la musique savante en lien avec les analyses de Christopher Small dans son livre *Musiquer*. Le but était de montrer que l'ethnomusicologie n'est plus l'étude la musique de l'Autre mais une manière d'approcher les phénomènes musicaux sur le terrain et à travers leurs médiations, c'est-à-dire comme pratiques socialement situées. Enfin, le cas des « musiques du monde » a permis d'introduire à certains problèmes couramment abordés par les ethnomusicologues, notamment celui de la construction de l'authenticité. En définitive, cette seconde partie du cours permettait d'amener les étudiants à mieux comprendre leur travail de validation et à les amener à *pratiquer* cette ethnomusicologie qui se fait aujourd'hui.

Concerts et spectacles musicaux

L1 Mineure musique

Ce cours s'adressait à un public interdisciplinaire et non-musicologue, issu des divers champs de l'UFR Arts Lettres et Langues. À cheval entre la musicologie et les sciences sociales, son but était d'introduire aux différents statuts et modalités du concert de musique selon les époques, les publics et les styles.

La première partie du cours était de nature historique et posait la question suivante : comment la musique est-elle passée de jouer le rôle d'un accompagnement lors d'une activité sociale, à devenir l'objet central de l'attention dans le cadre d'une représentation scénique ? Il s'agissait

de montrer que le « concert » sous la forme que nous lui connaissons aujourd'hui dans les musiques savantes est un phénomène relativement récent, apparu au 18^e et 19^e siècle et résultant d'un long chemin, commencé au 17^e siècle, qui a conduit la musique à sortir des églises et des chambres de la noblesse pour intégrer progressivement des lieux dédiés. Nous avons d'abord parlé des lieux de la musique avant le concert puis de la naissance de l'opéra et des premières sociétés de concerts au 18^e siècle, avec Philidor et Habeneck. Plusieurs séances ont été consacrées au cas de Jules Pasdeloup et à la « Société des Concerts populaires de musique classique » (son histoire, son fonctionnement, ses répertoires, l'attitude du public). En définitive, il s'agissait de montrer que le concert au sens « traditionnel » du terme implique une certaine idée de l'esthétique musicale.

La seconde partie du cours avait pour but d'établir un panorama (non-exhaustif) des concerts et spectacles musicaux aujourd'hui, dans une perspective comparatiste. Il s'agissait de montrer que, selon les contextes et les styles, la musique pouvait revêtir une diversité de significations sociales. Le livre de Antoine Hennion, *La passion musicale* a permis d'introduire aux différentes médiations du concert, au-delà des « œuvres ». Ensuite, une section a été consacrée au « rituel » de la musique savante tel qu'il est analysé par Christopher Small dans son livre *Musiquer*. Une seconde section était dédiée au concert de rock et, plus largement, aux musiques actuelles : à leur lien avec la technologie eu égard à la mise en scène, à l'organisation d'un *live* et à la diversité des acteurs impliqués, et au comportement des publics selon les cas. L'exemple des festivals de musique depuis la fin du 19^e siècle jusqu'à nos jours a été traité de façon détaillée. Enfin, la question de la gestion des émotions a permis de conclure sur les différences entre concert de musiques savantes et concert de musiques actuelles.

Musiques populaires

L1 Mineure musique

Ce cours s'adressait à un public interdisciplinaire et non-musicologue, issu des divers champs de l'UFR Arts Lettres et Langues. Son but était de définir les spécificités des musiques populaires, d'abord par opposition aux musiques savantes puis en rapport à leur nature enregistrée, conformément au sens de l'idée de « *popular music* ». Il s'agissait ensuite de dresser un panorama des musiques populaires enregistrée à travers un prisme à la fois sociologique et musicologique.

La première partie était centrée sur la définition des musiques populaires. Nous avons d'abord parlé de l'opposition entre musiques populaires et musiques savantes, de son inscription plus générale dans la vieille dichotomie entre art classique et art de masse, et de ses limites. Nous avons ensuite testé différents critères pour définir, plus positivement, les musiques populaires : un fonctionnement économique particulier lié à la structuration de la filière, et une histoire sociale spécifique liée à certaines revendications (par exemple à la fin des années 1960 au moment du mouvement hippie et l'émergence du rock psychédélique). Une fois ces critères examinés, nous avons introduit la question des technologies du studio et du lien indissociable entre musiques populaires et enregistrement : d'abord à travers l'analyse de la chanson *Like Spinning Plates* de Radiohead, puis de divers effets de studio liés au multipiste et aux possibilités de traitements de la voix. Cette partie a permis de montrer que, dans les musiques populaires, le chemin se faisait du studio à la scène plutôt que l'inverse.

La seconde partie du cours visait à établir un panorama (non-exhaustif) des musiques populaires enregistrées, à travers quelques éléments sociologiques mais, surtout, des éléments musicologiques. Nous avons d'abord parlé du rock, en montrant que, derrière la dimension du *live* et de la foule, le genre musical était indissociable du studio. Nous avons parlé des spécificités du « son Beatles » et des effets inventés par les artistes et techniciens du studio

Abbey Road. La section suivante était dédiée à la distorsion et aux spécificités du son altéré et « sale » du rock, du rock progressif dans les années 1960 au hard-rock et au heavy metal dans les années 1980. Après le rock, nous avons abordé la tradition afro-américaine. Une mise au point sur la notion de « musiques noires » a permis d'introduire à son histoire sociale et à ses difficultés (critique musicologique de Philipp Tagg, et problématiques raciales sous-jacentes). Ensuite, nous avons parlé des procédés rythmiques à l'œuvre dans le blues et le funk, avec une séance dédiée aux innovations liées à la figure de James Brown. Enfin, nous avons parlé du hip-hop, de son histoire, des boucles, des samples et du flow, avec une section dédiée aux innovations du reggae en Jamaïque, quelques dix années auparavant. En guise de conclusion, nous avons parlé de la pop, de la chanson et des musiques électroniques, notamment à travers l'introduction de la Musique Assistée par Ordinateur.

EN PHILOSOPHIE

Art et société

L1 UE ouverte

Ce cours s'adressait à un public interdisciplinaire et non-philosophe, issu de différents champs des sciences humaines (sociologie, anthropologie, histoire, musicologie, langues, information et communication). À cheval entre la philosophie et les sciences sociales, il visait à répondre à un ensemble d'interrogations portant sur la création artistique et la réception des œuvres – l'écoute d'une chanson ou la contemplation d'un tableau sont-elles des activités purement individuelles ? Suis-je seul à juger de la beauté, de la réussite ou de l'authenticité d'une œuvre ? L'artiste est-il un solitaire qui ne doit ses créations qu'à la force de son génie ? Le but visé était de déconstruire le préjugé selon lequel l'art est une pratique individuelle, en exhibant le rôle des différents acteurs sociaux dans les pratiques artistiques. La méthode consistait à confronter des questions et des textes fondamentaux de la philosophie à des études empiriques, afin de voir comment l'un et l'autre pouvaient réciproquement s'éclairer ou se compléter. Sans s'y limiter, le choix a été fait de favoriser l'étude du domaine musical.

Le cours était composé de deux parties. La première avait pour but de mettre en avant le rôle d'acteurs sociaux variés dans la *perception* des œuvres d'art, afin de montrer que celle-ci ne consiste pas à recevoir un donné de façon passive mais à interpréter un objet en fonction de visées personnelles et d'attentes culturellement déterminées. Les logiques de catégorisation en musique ont particulièrement été étudiées, dans le cas du blues et des musiques afro-américaines notamment, pour en exhiber l'arrière-plan commercial ainsi qu'idéologique. Cette partie a également permis de poser la question, philosophique, du relativisme et de l'objectivité des jugements esthétiques.

La seconde partie s'intéressait à la *création* des œuvres et critiquait l'idée romantique selon laquelle l'artiste travaille solitairement à l'incorporation d'un sens au sein de sa création. Nous avons confronté le mythe du génie kantien à ce que montre Norbert Elias dans *Mozart, sociologie d'un génie* ainsi qu'au cas de la réalisation d'un album des Beatles, qui a permis de rendre justice au travail de studio, au rôle des directeurs artistiques et à la place des logiques socio-économiques dans le processus de création. Nous avons également traité la question de l'exécution musicale, dans le cas de la musique « savante » puis dans celui du jazz, afin de mettre en avant le rôle des interprètes et de montrer qu'il y a, souvent, non pas un seul mais plusieurs « créateurs » derrière une œuvre donnée.

Philosophie : ce que la musique nous apprend

L2 UE libre

Ce cours d'ouverture s'adressait à un public interdisciplinaire et non-philosophe, issu de différents champs des sciences humaines (sociologie, anthropologie, histoire, musicologie, langues, information et communication). Le choix a été fait de prendre principalement la musique pour objet, à la fois pour en soulever des problèmes spécifiques et pour faire émerger des questions plus générales d'esthétique philosophique. La question posée était la suivante : la musique est-elle en mesure de nous dire des choses du monde dans lequel nous vivons ? Ou bien a-t-elle davantage à voir avec une certaine forme de plaisir, qui n'a rien à voir avec la connaissance ? L'enjeu était de s'attaquer à une certaine vision du monde des arts, centrée sur la sensibilité, la subjectivité et l'émotion, et particulièrement manifeste dans le cas musical. Il s'agissait de mettre en avant ce que l'appréciation musicale demandait d'activité intellectuelle, de compétences catégorielles et de connaissances contextuelles, et ce qu'elle pouvait nous apporter, concrètement, en termes de compréhension du monde.

Cette question a été traitée à la lumière de plusieurs problèmes concrets. Une première séquence de cours était destinée au cas des *musiques de film*, avec la question suivante : que perdrait-on si les films n'étaient pas accompagnés de musique ? Et si son rôle est essentiel au cinéma, quel est-il, précisément ? Afin de montrer à quel point la musique a un rôle créatif – elle génère du sens –, différentes modalités de coopération entre la musique et l'image ont été analysées. Nous avons analysé les rôles intra-diégétiques et extra-diégétiques de la musique, par l'exemple des compositions de John Williams dans *Les dents de la mer* et *Star Wars*, articulées autour du principe du leitmotiv, puis celui de *Shining* de Stanley Kubrick, dont nous avons superposé certaines scènes à d'autres compositions musicales afin de voir comment la musique permet au spectateur d'interpréter l'image ; et enfin celui du duel final de *Il était une fois dans l'Ouest* de Sergio Leone, afin d'exhiber le pouvoir expressif de la musique et sa capacité à véhiculer un sens philosophique. A l'issue de cette première séquence de cours, une question a été posée : la musique doit-elle son pouvoir expressif de sa capacité à coopérer avec l'image ? Ou bien peut-elle signifier sans elle ? Une seconde séquence de cours a ainsi été centrée sur la notion d'*expressivité* musicale. La controverse de la musique « pure » et de la musique à programme a été étudiée, ainsi que la position formaliste de Eduard Hanslick. Nous avons critiqué cette position puis montré comment la musique pouvait dire des choses du monde – celui des affects et des émotions notamment –, en utilisant la théorie sémiotique de Nelson Goodman et l'exemple concret de la musique *blues*.

Une troisième séquence de cours, plus générale, a remis en question l'opposition entre les arts et les sciences, en critiquant d'une part l'irrationalisation de la création artistique et la sur-intellectualisation de la découverte scientifique. Des cas de création musicales ont été analysés – des sessions studio des Beatles et de Ray Charles notamment –, afin de critiquer le mythe du génie isolé et d'exhiber la multiplicité des acteurs (producteurs, directeurs artistiques, diffuseurs, etc.) et leur rôle dans la création. La distinction entre « art classique » et « art de masse » a été étudiée, ainsi que le sens de l'idée de « musique populaire » (*popular music*). Une dernière séquence de cours était destinée à la question de savoir si la musique n'avait pas d'abord une valeur *esthétique* avant d'avoir des valeurs instrumentales – morale, sociale, politique ou, plus, généralement cognitive. Après avoir analysé ce que « avoir de la valeur » signifie et critiqué l'opposition entre faits et valeurs, nous avons distingué plusieurs critères d'évaluation d'une musique puis nous nous sommes demandés si une moralité discutable pouvait diminuer la valeur esthétique d'une œuvre. La conclusion générale a consisté à définir plus précisément, au vu des exemples étudiés en cours, le sens du mot « signification » lorsqu'il est appliqué à la musique.

Introduction à l'esthétique

L1 Philosophie

Ce cours avait pour objet d'introduire les étudiants de première année au champ de l'esthétique philosophique. Il se distinguait d'un cours intitulé « introduction à la philosophie de l'art » qui, lui, abordait des questions relatives à la définition de l'art et au statut ontologique des œuvres. Le but ici était double : montrer que le terme « esthétique » renvoie à une discipline autonome qui a émergé à l'époque moderne et qui découle en grande partie des théories empiristes de la beauté et du goût au 18^e siècle, tout en montrant également que l'esthétique n'est pas (ou plus) nécessairement rivee à ces présupposés. Deux questions générales ont guidé le cours : l'appréciation et l'attribution de propriétés esthétiques aux choses est-elle liée à un sentiment subjectif, ou bien résulte-t-elle de caractéristiques objectives ? Et la seconde : les jugements esthétiques peuvent-ils être des jugements de connaissance, ou bien ne renvoient-ils qu'à un type particulier de plaisir ?

Le cours était composé de quatre grandes sections. La première traitait du problème du goût, et posait la question de savoir s'il pouvait avoir des critères objectifs malgré la variété des préférences personnelles. Le texte de Hume, *La norme du goût*, a ainsi été étudié en détail. La seconde section traitait du problème de la beauté, et se demandait si celle-ci était objective ou si elle consistait en un sentiment particulier du sujet. Un texte de Platon, extrait de *Hippias Majeur*, a été étudié, puis nous nous sommes penchés sur la *Critique de la faculté de juger* de Kant, particulièrement sur la distinction entre le beau et l'agréable puis sur la distinction entre beauté libre et beauté adhérente. La troisième section, intitulée « le problème de l'expérience esthétique », entendait remonter au cœur de ce qui avait été identifié dans les sections précédentes : la grande rupture, au 18^e siècle avec Kant, entre l'esthétique et la connaissance. Nous nous sommes attachés au début de la troisième *Critique* puis avons présenté la notion kantienne de désintéressement à travers la thèse du formalisme esthétique défendue par Clive Bell, illustrée par les écrits de Clement Greenberg et ceux, en musique, de Eduard Hanslick. Ces thèses, ainsi que la notion « traditionnelle » d'expérience esthétique, ont ensuite été critiquées. La quatrième section visait à l'introduction de voies alternatives permettant d'éviter la distinction entre jugements esthétiques et jugements de connaissance. Des questions contemporaines ont ainsi été abordées : celle de la valeur morale des œuvres d'art, celle des émotions et de l'expressivité – en particulier dans le cas de la musique –, puis celle de la valeur *cognitive* de l'art, avec pour appui la pensée de Nelson Goodman.

Philosophie de l'esprit

L3 MIASHS

Ce cours, destiné à des étudiants non-philosophes inscrits dans une licence d'informatique appliqué aux sciences humaines, se présentait comme une introduction à la philosophie de l'esprit. Le but était de faire la lumière sur leurs conceptions spontanées de l'esprit et de questionner les présupposés sur l'esprit humain sous-jacents à leurs objets d'étude habituels (intelligence artificielle, sciences cognitives, informatique). La méthode consistait en un dialogue interdisciplinaire, basé sur la mise en perspective de textes clés de la philosophie de l'esprit avec des cas concrets issus des domaines concernés.

Les questions de la philosophie de l'esprit – y a-t-il une spécificité des phénomènes mentaux ? L'esprit humain est-il différent des autres choses de la nature ? La pensée se réduit-elle au cerveau, c'est-à-dire à un ensemble de phénomènes physiques ? – ont été introduites en se demandant si les machines pouvaient être capables de *créer* (des œuvres d'art notamment), de la même manière que les humains. Les thèses éliminativistes de Stanislas Dehaene sur la naturalisation de l'esprit ont alors été présentées, puis mises en question, afin de montrer la nécessité d'enquêter sur la nature des phénomènes mentaux. Nous avons ensuite commencé notre enquête par une présentation du dualisme cartésien dont le but était de montrer la

pertinence de ses arguments principaux. Après avoir établi que la question de la causalité mentale – comment du mental peut agir sur du physique – était le problème principal de cette conception, nous avons étudié d'autres théories, monistes cette fois-ci, de l'esprit. Trois manifestations des « thèses de l'identité psychophysique » ont été étudiées : le béhaviorisme logique tel qu'il est présenté par Hempel en 1935, l'identité esprit-cerveau suivant le modèle scientifique des années 1950, puis le fonctionnalisme computationnel de Putnam et l'argument correspondant de la réalisabilité multiple en 1967. En raison des intérêts propres aux étudiants de ce cursus, nous avons discuté longuement du computationnalisme, puis de ses limites, en introduisant notamment l'argument de la « chambre chinoise » de Searle. Enfin, le problème de la conscience phénoménale a été discuté, par le biais de l'expérience de Mary introduite par Franck Jackson en 1982 et du texte de Nagel sur « ce que cela fait » d'être une chauve-souris. Cela a permis de voir que les monismes physicalistes ne pouvaient peut-être pas tout expliquer, et qu'il y avait des raisons de croire que la comparaison entre l'homme et la machine ne suffit pas à rendre compte de la nature des phénomènes mentaux.

Étude de textes : l'héritage cartésien en question au 20^e siècle

L2 Philosophie

Ce cours avait pour but d'étudier les manifestations contemporaines du « cartésianisme », c'est-à-dire d'une certaine image de la philosophie de Descartes. Le but était de mettre en perspective les problèmes posés par le philosophe au 17^e siècle, en les confrontant aux préoccupations de certaines figures clés de la philosophie contemporaine. Illustrant à quel point Descartes pouvait représenter à la fois un adversaire et un allié, ce cours permettait de montrer la grande actualité des thématiques abordées par celui-ci. Il avait également pour but de mieux faire comprendre ses thèses centrales et leurs raisons, mais aussi leurs limites, afin de donner aux étudiants un regard critique sur l'auteur et ouvrir la possibilité de voies alternatives.

Le cours était structuré par deux grandes parties. La première s'intitulait « l'épistémologie cartésienne en question » et montrait qu'il était possible d'interroger la légitimité de la démarche cartésienne dans les *Méditations métaphysiques*, conduisant le philosophe au doute radical ainsi qu'au projet de fonder la connaissance sur des croyances indubitables. Nous avons mis ce projet de fondation en question en étudiant le texte de Edmund Gettier publié en 1963. Cela a ouvert la voie à d'autres réponses possibles au « défi sceptique » : celle de la philosophie du sens commun, à travers la philosophie de Thomas Reid, la preuve de l'existence du monde extérieur de Thomas Moore, ainsi que la conception « fiabiliste » d'Alvin Goldman ou de l'épistémologie des vertus.

La deuxième partie du cours s'intitulait « la *métaphysique* cartésienne en question » et interrogeait la conception cartésienne de l'esprit, articulée autour d'un dualisme des substances. Cette partie a pris la forme d'une introduction à ce qu'on appelle la « philosophie de l'esprit ». Le problème de la causalité mentale – comment du mental peut agir sur du physique – a longuement été traité, et des réponses contemporaines ont été abordées : le béhaviorisme logique, l'identité esprit-cerveau, le fonctionnalisme computationnel de Putnam. Le problème de la conscience phénoménale a enfin été traité, afin de voir que le monisme matérialiste n'était pas une évidence et que l'on pouvait trouver une certaine résurgence aux arguments dualistes de Descartes.

Étude critique de textes : le concept de loi

L2 Philosophie

Ce cours de philosophie avait pour but de donner aux étudiants les outils nécessaires à une meilleure compréhension du questionnement philosophique et à une appropriation du cheminement conceptuel qui le caractérise. Le choix a été fait de travailler à ce but par le biais d'une réflexion autour du concept de *loi*. Le cours était centré sur les domaines juridique, politique et moral, sans s'y limiter néanmoins. La problématique générale s'articulait autour des questions suivantes : être libre, est-ce n'obéir à aucune loi ? La loi est-elle un obstacle à notre liberté ? Ou bien en est-elle la condition nécessaire ?

Le cours était composé de deux grandes parties. La première était centrée sur le concept de loi au sens *juridique* et *politique* : il s'agissait de s'interroger sur les raisons pour lesquelles nous voulons et respectons les lois, c'est-à-dire sur ce qui constitue le fondement de l'obligation. La réponse de Hobbes – les lois évitent le règne de la force et garantissent notre sécurité – a d'abord été étudiée, puis confrontée à un texte de Max Weber montrant de quelle façon la force ressurgit au niveau de l'appareil d'État. À partir de Rousseau, pour qui le système de Hobbes est un « horrible système », nous avons étudié dans quelle mesure la loi sert à réaliser notre liberté. Ensuite, nous nous sommes interrogés sur ce qui faisait la légitimité des lois et ce que pouvait être une loi « vraiment » juste. L'idée de justice et de droit naturels a été présentée chez Cicéron, puis nous en avons montré les limites en étudiant un texte de Pascal ainsi que la conception « positiviste » du droit de Kelsen.

La seconde partie du cours était, elle, centrée sur le concept de loi au sens *moral*. Le dilemme du tramway (Philippa Foot) nous a permis d'introduire deux conceptions opposées de la morale : une conception déontologique centrée sur le devoir et les règles ; une conception pragmatique centrée sur l'idée que les conséquences de nos actions importent davantage que les règles absolues. Nous avons ainsi opposé le conséquentialisme de Bentham à la morale kantienne. La conclusion générale du cours a montré que le concept de loi n'était pas dépourvu d'usage dans le domaine artistique, où des contraintes techniques et formelles s'exerçaient sur la création – en particulier sur la création *musicale*.

SEMINAIRES DE MASTER

Séminaire « La contravention artistique »

Titre de l'intervention : « Des idées derrière les notes : fonctions sociales des musiques populaires afro-américaines »

M1 Arts

La musique semble occuper une place particulière au sein du monde des arts. En raison de sa grande accessibilité et de sa facilité de reproduction, il n'est pas rare de la percevoir comme un pur objet de divertissement, lié aux émotions, au plaisir et à une forme de « contemplation désintéressée ». Pourtant, la musique a accompagné nombre de mouvements sociaux et de revendications politiques : à travers elle se sont exprimés bien des combats et des aspirations, émanant tout autant de la jeunesse que des minorités, des marginaux, des opprimés et des oubliés de la société.

Le but de cette séance est de montrer que dans la musique, il n'y a jamais *que* de la musique : au-delà de sa valeur simplement esthétique, elle peut servir à revendiquer un ordre social ou à contester des normes établies. Nous avons d'abord vu que, outre les revendications explicites, les pratiques musicales véhiculent toujours, implicitement, un certain nombre de représentations et de significations sociales. Nous avons pris l'exemple du « rituel » de la musique classique tel qu'il a été analysé par Christopher Small dans son livre *Musiquer*, en 1998. Nous nous sommes ensuite centrés sur le cas des musiques populaires afro-américaines : d'abord le funk dans les années 1960, dont le développement s'est articulé autour des combats

identitaires, politiques et raciaux bien définis, notamment autour du mouvement des Black Panthers. Au-delà des combats explicites, nous avons parlé des ambivalences et des problèmes de récupérations liées aux représentations sociales qui, implicitement, accompagnent la musique. Après une mise au point sur le problème des « musiques noires », le cas du blues nous a servi d'exemple pour illustrer ces ambivalences, des « *race records* » dans les années 1920 à la séparation commerciale entre blues et country, puis du *revival* dans les années 1960 au blues comme cœur de l'« identité noire » chez certains intellectuels afro-américains activistes des années 1960 et 1970.