

**ACL : Articles dans des revues internationales ou nationales avec comité de lecture répertoriées par l'HCERES ou dans les bases de données internationales (ISI Web of Knowledge, Pub Med, etc.)**

2020 **« Mythes et réalités d'un son islandais au sein d'un environnement musical mondialisé »**, *Hermès*, n°86, p. 81-84.

Les artistes islandais sont invariablement associés (notamment dans la presse spécialisée) aux conceptions plus ou moins stéréotypiques qui entourent leur pays – lesquelles relèvent de ce que Kristinn Schram qualifie de « boréalisme » (cet avatar nordique de l'orientalisme). Dans le même temps, le boréalisme représente une réelle opportunité pour ces artistes afin de se positionner sur un marché musical saturé : les musiques actuelles islandaises à l'export se retrouvent ainsi à alimenter ces préconceptions, se plaçant dans une position d'auto-exotisation, de co-construction complice d'une image de l'Islande et des Islandais comme pays et peuple singuliers.

**ACLN : Articles dans des revues avec comité de lecture non répertoriées dans des bases de données internationales**

2020 **« L'impact de la nervosité de l'auditeur dans sa perception de l'humour musical »**, *Musique en acte*, n°1.

La présente étude vise à interroger les mécanismes propres à l'auditeur dans sa perception du comique musical ; nous choisissons de nous concentrer sur un aspect de ses dispositions : la nervosité. Au vu des recherches expérimentales menées sur ce sujet hors du champ musical ; il semblerait que les personnes en état de nervosité sont davantage susceptibles d'être sensibles à l'humour que les autres. Pourtant, cette hypothèse est mise en cause au vu des résultats obtenus par le protocole que nous avons mis en place.

2019 **« OK Computer ou l'émergence d'un syncrétisme »**, *LISA (Littératures, histoire des Idées, Images et Sociétés du monde Anglophone)*, vol. XVI n°1, 26 pages. En cours de publication.

Avec *OK Computer*, Radiohead tisse un réseau d'influences kaléidoscopique mêlant pop anglaise, hip-hop, krautrock, jazz fusion, country, rock américain, soul, folk, musique de film et musique contemporaine ; sans parler des nombreuses lectures et références cinématographiques venant nourrir le substrat conceptuel de l'album. De ceci naît une œuvre syncrétique brouillant les repères stylistiques et spatio-temporels, digérant les influences nombreuses d'un passé musical plus ou moins proche au service d'une vision pessimiste du présent et d'une anticipation alarmante de l'avenir, et jetant les bases d'une véritable identité propre au groupe.

2015 **« Debussy si e(s)t Pierrot : rire pour ne pas pleurer »**, *La Revue musicale OICRM*, vol.2 n°2, 2015, p. 154-177.

Comme de nombreux artistes de son temps, Debussy semble céder à la tentation de se projeter dans le personnage de Pierrot – ce à quoi invite le poème de Banville qu'il met en musique en 1882, soulignant cette ambiguïté identitaire. La musique confirme l'hypothèse de l'autoportrait, puisque Debussy donne un rôle de premier ordre à la note *si*, qu'il a choisi pour le représenter, correspondant à la dernière syllabe de son nom. Derrière l'apparente légèreté, se dessine alors la confession d'une situation amoureuse inconfortable pour l'artiste.

## ACTI : Communications avec actes dans un congrès international

- 2018      **« L'influence des mimiques de l'interprète dans la perception de l'humour debussyste »**, Actes de l'Euromac 2017, 5 pages.  
De même qu'une blague mal racontée a bien peu de chances de faire mouche, le rôle de l'interprète d'une œuvre musicale humoristique est fondamental. Ainsi, le musicien peut être tenté, dans une situation de concert, de faire intervenir son corps pour signaler voire souligner des effets comiques présents dans la musique. Sur la base d'une étude expérimentale, nous constatons que le jugement des auditeurs s'affine effectivement lorsqu'ils sont guidés par les mimiques de l'interprète.
- 2015      **« Faute de Mystère, il reste l'Extase... »**, *La Renaissance du Mystère en Europe, fin XIXe – début XXe siècles*, dir. Tatiana Victoroff & Anne Ducrey, Presses de l'Université de Strasbourg, 2015, p. 273-292.  
Lorsque Scriabine décède, il a à peine entamé ce qui aurait dû être son chef-d'œuvre – *Le Mystère*, une expérience totale aux dimensions gigantesques et aux conséquences colossales : l'apocalypse par l'extase. Si cette œuvre, résultat d'une vie d'élaboration conceptuelle mystique, n'a pas vu le jour, le poème symphonique *Le Poème de l'extase* (1908) en est déjà un avant-goût. Il s'agit ici d'analyser l'œuvre en l'associant aux pensées développées par le compositeur dans ses carnets de notes et ses poèmes littéraires.

## OS : Ouvrages scientifiques (ou chapitres de ces ouvrages)

- 2020      **« Alléger »**, *Les Annales de Métaclassique – Vol. I*, dir. David Christoffel, Aedam Musicae, Château-Gontier, p. 315-326.  
Plus on dit que la musique de Claude Debussy est impressionniste, moins on se demande pourquoi le compositeur faisait des vagues avec ses motifs, par quelles motivations il en venait à rester dans un certain flou. Et moins on se demande, plus on se laisse plomber par les étiquettes les plus massives, plus on se détourne des subtilités, des légèretés.
- 2020      **« Syncope »**, *Abécédaire de la rupture*, dir. Jean-Philippe Luis, Maison des Sciences de l'Homme, Clermont-Ferrand, p. 339-342.  
La syncope, en tant que procédé de rupture rythmique, revêt une valeur symbolique sur laquelle peuvent s'appuyer les compositeurs s'inscrivant eux-mêmes en rupture. On constatera ainsi une recrudescence de l'usage de la syncope (sous toutes ses formes) lors du dépassement du langage tonal au début du XXe siècle, ou ainsi que dans les musiques s'inscrivant en marge de la tradition savante occidentale (jazz, funk, soul, rock).
- 2019      **« 2001 : l'Odyssée du spectre »**, *Du concert à l'écran : la musique classique occidentale et les images*, dir. Stéphan Etcharry et Jérôme Rossi, Presses Universitaires de Rennes, p. 362-389.  
Dans *2001 : L'Odyssée de l'espace*, la musique se charge de communiquer un sens que les mots ne peuvent transmettre. C'est le prologue d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Strauss qui, dès le générique, introduit la thématique nietzschéenne de l'évolution (de l'animal au surhomme) qui sera le fil conducteur du film. Plus encore, chaque œuvre musicale associée à chacun des quatre chapitres progresse sur le *spectre harmonique* de cette pédale grave ouvrant le film : le voyage de *2001* se fait ainsi tout à la fois spatial, temporel... et harmonique.
- 2019      **L'humour de Claude Debussy**, Hermann, Paris, 450 pages.

PRIX « COUP DE CŒUR » DU LIVRE FRANCE MUSIQUE CLAUDE SAMUEL

Qu'on le positionne sur le terrain, impressionniste, du flou, de l'indéterminé et de la couleur, ou sur celui, symboliste, des correspondances, du mystère et de l'imaginaire, Debussy se voit toujours irrémédiablement séparé de sa muse comique. Pourtant, sa production musicale humoristique est très loin d'être insignifiante puisqu'elle représente plusieurs dizaines d'œuvres ayant jalonné toute les étapes de sa vie créatrice. Autour de cet apport musical, il ne faudrait pas non plus négliger l'homme, l'épistolier, le critique, le dramaturge et l'interprète : sous tous les angles, Debussy laisse invariablement s'exprimer sa *vis comica*. Cet ouvrage se propose de mettre cet aspect en lumière de manière à voir apparaître, cent ans après sa mort, un Debussy jusqu'ici laissé dans l'ombre.

2017 **« Qui rit quand « le Nègre rit » ? L'ambiguïté des rires nègres debussystes », *Le rire en musique*, dir. Muriel Joubert et Denis Le Touzé, Presses universitaires de Lyon, 2017, p. 49-74.**

Loin d'être anodins, les rires nègres debussystes (issus de *Golliwogg's cakewalk*, *La Boîte à joujoux* et *Minstrels*) sont insérés dans un contexte dont les enjeux ne sont pas purement musicaux, et procèdent d'une symbolique raciale qu'il s'agit de démêler. En effet, ce qui semblait – selon les termes d'Eugène Dupréel – un rire d'accueil tend, à mesure qu'on l'interroge, à se muer en rire d'exclusion. C'est alors qu'émerge une ambiguïté : est-ce le noir qui se moque des manières du blanc, ou à l'inverse, est-ce ce dernier qui rit aux dépens du noir en mettant en scène le fantasme du « bon sauvage » benêt et insouciant ?

2017 **« Entre nous, est-ce que vous croyez sincèrement à la musique "humoristique" ? », *L'humour en musique, et autres légèretés sérieuses après 1960*, dir. Etienne Kippelen, Presses universitaires de Provence, 2017, p. 31-46.**

Par cette question, Debussy s'interroge sur l'existence d'un humour qui serait purement endogène, c'est-à-dire circonscrit dans des procédés uniquement musicaux. L'objet de cet article est de traquer un tel humour et de prolonger ce questionnement sur le cas particulier des musiques atonales de la deuxième moitié du XXe siècle, lesquelles, ayant pris leur distance face aux conventions musicales séculaires, se privent de la possibilité d'en tirer parti à des fins comiques.

2017 **« L'enregistrement pour instrument reproducteur : un outil fiable pour l'analyse de l'interprétation ? », *Quand l'enregistrement change la musique*, dir. Alessandro Arbo et Pierre-Emmanuel Lephay, Hermann, Paris, 2017, p. 329-362.**

A première vue, l'apparition de l'enregistrement pour instrument reproducteur au début du XXe siècle est une aubaine pour l'analyste de l'interprétation, tant les qualités sonores de cette technique sont indéniables. Mais son processus d'enregistrement très particulier n'en laisse pas moins apparaître un certain nombre de biais et de limites, que l'analyste se doit de prendre en considération.

2014 ***La fonction structurante du timbre dans les Préludes pour piano de Debussy*, Cahiers Recherche, Strasbourg, 179 pages.**

Notre objectif est de mettre en relation le timbre et la forme dans les œuvres de Debussy : puisque l'art musical est avant tout celui du temps construit, et que le timbre devient chez Debussy une dimension autonome du discours musical, il s'agit de s'interroger sur la manière avec laquelle il l'utilise pour structurer le temps musical.

**AP : Autres productions : bases de données, logiciels enregistrés, traductions, comptes rendus d'ouvrages, rapports de fouilles, guides techniques, catalogues d'exposition, rapports intermédiaires de grands projets internationaux, etc... :**

**- Concert-conférence :**

2019           **« La Question sans réponse »**, Histoire d'orchestre, Orchestre national de Lyon, 29-30 mars 2019 : 3 représentations (scolaires, familles, adultes).

**- Recherche-action :**

2014           **Synopsis, op. 2, Jean-Christophe Roelens**  
Analyse orientée couleurs du *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen basée sur son *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie* (tome VII) en vue de la réalisation par le plasticien Jean-Christophe Roelens de papiers peints relayant visuellement l'œuvre, lesquels sont déployés progressivement lors du concert.

**- Dossier pédagogique :**

2020           **« Shéhérazade, Rimski-Korsakov »**, OPS, mai 2020.

**- Articles de presse :**

2019           **« Retour de pèlerinage »**, Bulletin d'Accent 4, novembre 2019, p. 18.

2018           **« Mon été à Bayreuth »**, Bulletin d'Accent 4, novembre 2018, p. 18-19.

2013           **« Charlot compositeur ? »**, *Les clés de l'OPS*, janvier-mars 2013, p. 14.

2011           **« Génération(s) Percu : les 50 ans des Percussions de Strasbourg »**, *Programme Musica 2011*, p. 14.

**- Livrets de disques :**

2016           **« Muses »**, Orchestre Victor Hugo de Franche-Comté, Klarthe Records, 2016.

2014           **« Denis Levaillant, Manhattan Rhapsody. Œuvres pour et avec saxophones »**, DLM Editions, 2014.