

## Vincent Granata | *Curriculum vitae analytique*

Né le 02/06/1990 à Metz  
[vincentgranata@gmail.com](mailto:vincentgranata@gmail.com)

Université de Lorraine  
Archives Henri Poincaré (UMR 7117)  
91 Avenue de la Libération  
54000 Nancy

**SITUATION ACTUELLE** : chargé d'enseignement vacataire à l'Université ; coordinateur d'une école de musique & professeur de piano (« jazz et musiques actuelles »)

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

**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	3
Mémoires de master	7
Enseignements	9
Publications	11
Communications	12
Organisation de manifestations scientifiques	13
Responsabilités scientifiques et administratives	14
Affiliations	14
Langues maîtrisées	15

## 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 ; actuellement enseignant vacataire à l'université ainsi que professeur et coordinateur en école de musique.

### EXPERIENCE PROFESSIONNELLE

- 2019-présent **Coordinateur de l'école de musique & Professeur de piano** (jazz et musiques actuelles), *MJC Philippe Desforges, Nancy*
- 2019-présent **Chargé d'enseignement vacataire**, *Université de Lorraine, Département de philosophie, Nancy*
- 2016-2019 **Doctorant contractuel avec charge d'enseignement**, *Université de Lorraine, Département de philosophie, Nancy*
- 2014-2016 **Professeur à temps partiel** (préparateur aux concours de grandes écoles), *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 (premier semestre), sur invitation de Catherine Z. Elgin
- 2017-2020 Lorraine Université d'Excellence (ISITE-LUE), bourse d'encadrement de thèse
- 2016-2019 Contrat doctoral, Archives Henri Poincaré, Université de Lorraine
- 2015 Bourse pour une étude de terrain (45 jours) dans le Delta du Mississippi, EHESS
- 2011 Master 1 de Philosophie en échange à l'UNSAM, Buenos Aires, Argentine

## **CONCOURS ET CLASSEMENTS**

- 2021 Classé 4<sup>e</sup> MCF « Musiques actuelles » (poste n°1032, section 18), Tours
- Classé 3<sup>e</sup> MCF « Musicologie, histoire et culture des musiques afro-américaines » (poste n°1062, section 18), Paris 8
- 2020 Classé 2<sup>e</sup> ATER « Musiques des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles » (poste n°0124), Metz
- Classé 2<sup>e</sup> ATER « Musicologie et sciences humaines » (poste n°0877), Tours
- 2013-2014 Bi-admissible à l'agrégation externe de philosophie

## **PARCOURS MUSICAL**

- 2010-2011 Formation en piano jazz (admis sur concours), *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*
- 2008 Sélection au Festival des Musiques Lycéennes de la région Lorraine avec le groupe *Private I* (reggae), pour un concert aux Arènes de Metz
- 2008-Présent Pianiste dans diverses formations semi-professionnelles (jazz, blues, musiques afro-caribéennes, salsa) et réalisation d'arrangements pour orchestres de salsa

## **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.

## 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 392h TD sur cinq années d'enseignements à destination d'étudiants philosophes, musicologues et divers, ainsi que plus de 400 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). J'ai effectué **392h 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. 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).

#### Récapitulatif des cours donnés

<b>Cours magistral</b> <i>Ethnomusicologie (18h TD)</i>	<b>2021-2022</b> <i>L3 Musicologie</i>
<b>Cours magistral</b> <i>Musiques populaires (36h TD)</i>	<b>2021-2022</b> <i>L1 Mineure musique (UFR ALL)</i>
<b>Cours magistral</b> <i>Concerts et spectacles musicaux (36h TD)</i>	<b>2021-2022</b> <i>L1 Mineure musique (UFR ALL)</i>
<b>Cours magistral et travaux dirigés</b> <i>Introduction à l'esthétique (30h TD)</i>	<b>2021-2022</b> <i>L1 Philosophie</i>
<b>Cours magistral et travaux dirigés</b> <i>Philosophie de l'esprit (25h TD)</i>	<b>2020-2021</b> <i>L3 MIASHS (à l'IDMC)</i>
<b>Cours magistral et travaux dirigés</b> <i>Introduction à l'esthétique (30h TD)</i>	<b>2020-2021</b> <i>L1 Philosophie</i>
<b>Cours magistral et travaux dirigés</b> <i>Philosophie de l'esprit (25h TD)</i>	<b>2019-2020</b> <i>L3 MIASHS (à l'IDMC)</i>
<b>Cours magistral</b> <i>Philosophie : ce que la musique nous apprend (36h TD)</i>	<b>2018-2019</b> <i>L2 UE libre (UFR SHS)</i>

<b>Cours magistral et travaux dirigés</b> <i>Étude de textes : l'héritage cartésien en question au 20<sup>e</sup> siècle (28h TD)</i>	<b>2018-2019</b> L2 Philosophie
<b>Cours magistral</b> <i>Art et société (36h TD)</i>	<b>2017-2018</b> L1 UE ouverte (UFR SHS)
<b>Cours magistral et travaux dirigés</b> <i>Étude de textes : l'héritage cartésien en question au 20<sup>e</sup> siècle (28h TD)</i>	<b>2017-2018</b> L2 Philosophie
<b>Cours magistral</b> <i>Art et société (36h TD)</i>	<b>2016-2017</b> L1 UE ouverte (UFR SHS)
<b>Cours magistral et travaux dirigés</b> <i>Étude critique de textes : le concept de loi (28h TD)</i>	<b>2016-2017</b> L2 Philosophie

## À L'ÉCOLE DE MUSIQUE PHILIPPE DESFORGES DE NANCY

L'école de musique Philippe Desforges 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 actuellement responsable de ce secteur musique de la MJC, en CDI à temps plein, soit **36 heures par semaine**.

Mon rôle est double. Il comporte un volet **enseignement** : je suis 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 est d'environ 25 heures mensuelles, soit **300 heures annuelles**.

Mon rôle comporte également un volet **coordination pédagogique** et d'**organisation d'événements musicaux**. Je suis responsable d'une équipe de quinze professeurs et dois veiller au bon fonctionnement de l'école, notamment en développant les interactions entre l'équipe et les élèves. Cette démarche s'intègre 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 au sein de la ville. Lorsqu'il est besoin, je m'occupe du recrutement de nouveaux professeurs et de la mise en place d'ateliers collectifs. Je suis également en charge de projets ponctuels comme des auditions d'élèves ou des concerts de professeurs. En outre, je suis à l'initiative de l'organisation d'un tremplin musical pour la scène émergente locale (15-25 ans), en fin d'année, intitulé « Festival 2Days ». Enfin, je m'occupe de la gestion et du 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.

## PUBLICATIONS

---

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

### DIRECTION D'OUVRAGES

2020            *Épistémologie de l'esthétique : perspectives et débats*, co-édité avec Roger Pouivet, Presses Universitaires de Rennes, 262 pages

### 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

2023            « L'esthétique analytique en France », avec Guillaume Schuppert, *La Nouvelle Revue d'Esthétique*, 30 (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            « Introduction : la question du virtuel en esthétique », avec Alexis Anne-Braun & Alexandre Declos, *Klesis*, 52

2022            « L'expressivité du blues : une construction de signification. À propos d'un concert de Jimmy "Duck" Holmes à Natchez », *Cahiers d'ethnomusicologie*, dossier « Varia », 36 (Résumé accepté. Article en cours d'évaluation par le comité de rédaction).

2022            « L'esthétique analytique en France : introduction », avec Guillaume Schuppert, *La Nouvelle Revue d'Esthétique*, 30 (à paraître)

## 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
- 2023 DAVIES, Stephen, « L'expression des émotions dans la musique », *La Nouvelle Revue d'Esthétique*, 30 (à paraître)

## 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*, 109 (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 deux 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 SCIENTIFIQUES ET ADMINISTRATIVES**

---

### **RESPONSABILITES SCIENTIFIQUES**

- 2019-Présent Membre du comité de lecture et de rédaction de la revue *Proteus*
- 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*

## **AFFILIATIONS**

---

### **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 « 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 Compétence professionnelle

Espagnol Compétence professionnelle

Italien Compétence intermédiaire