



COLLOQUE INTERNATIONAL DE MUSIQUE ET MUSICOLOGIE

# Les enjeux des œuvres musico-scéniques du XXe siècle à nos jours :

performance, trace et hybridation



Laboratoire

**Approches contemporaines**

de la **création** et de la  
**réflexion artistiques**

ACCRA | UR 3402

Université de Strasbourg

Centre de recherche  
& d'expérimentation sur  
l'acte artistique | CREA

Institut thématique interdisciplinaire  
Université de Strasbourg & UFR & Inserm

Organisation : Diane Cardot et Luciana Colombo



📍 Salle de Conférence  
de la Misha  
5 allée du Général Rouvillois  
67000 Strasbourg

20 et 21 Mars 2025 |  
9h-18h





# Programme – Jeudi 20/3



9H

**Accueil des participants**

9H30

**OUVERTURE DU COLLOQUE :**  
**DIANE CARDOT ET LUCIANA COLOMBO**

**Session 1 – modératrice : Diane Cardot**

10H

**Ema Katrovas :** « L'opéra pauvre : sur la création d'une nouvelle forme de théâtre chanté »

10H30

**Lorraine Peschi :** « La musicalisation de la parole ordinaire : le cas du « chanté-désenchanté » de Jacques Rebotier »

11H

**Pause café**

11H15

**Marie-Annick Béliveau, Isabelle Héroux :**  
« Hybridation et réconciliation »

11H45

**Matthieu Guillot :** « Sur la dispersion et la dissolution musicales dans les scénographies de l'intermédialité »

12H15

**Bilan de la session : questions ouvertes**

12H30

**Pause déjeuner**

**Session 2 – modérateur : Matthieu Guillot**

14H30

**Christian Blanes, Christelle Lemaire, Pierre Blanes :**  
« Langage hypnotique et rap-accordéon - l'espacentre - performance et hybridité »

15H

**Aurelien Freitas :** « Hybridation et résistance l'improvisation musicale sur la scène populaire ouest-africaine »

15H30

**Louise Guérot :** « Le pouvoir des opéras au festival de Salzbourg (1945-1955) »

16H

**Adriana Cerletti :** « Aux pieds du 2x4 un cas d'hybridation dans la performance de la milonga argentine »

16H30

**Wakako Tanabe :** « L'analyse sur l'esthétique de l'œuvre d'art totale dans le ballet de Maurice Béjart, THE KABUKI »

**Bilan de la session : questions ouvertes**

17H15

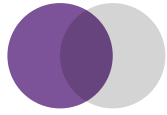
**Pause café**

**17H30**  
**Performance**

**Christian Blanes, Christelle Lemaire, Pierre Blanes :**  
« Langage et scénogRAPHie - l'espacentre - création et éMOTion »

**Discussion ouverte – Synthèse de la journée**





# Programme – Vendredi 21/3

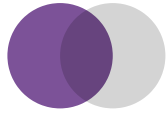


Performance



- 8H30 | **Accueil des participants**
- 9H | **CHERCHEUSE INVITÉE : MAUD POURADIER**  
« Parler en chantant. Une philosophie de l'opéra »
- 10H15 | **Pause café**
- Session 3 – modératrice : Louise Guérot**
- 10H30 | **Marie-Paule Dasque** : « L'opéra-choral, un genre nouveau pour témoigner du monde »
- 11H | **Natalia Salinas** : « Tradition et modernité dans la musique performative chez Alberto Ginastera »
- 11H30 | **Florian Iochem** : « L'innovation technologique au service de l'œuvre musico-scénique (l'opéra K... (2001) de P. Manoury) »
- Bilan de la session : questions ouvertes**
- 12H30 | **Pause déjeuner**
- Session 4 – modératrice : Luciana Colombo**
- 14H15 | **Yves Laberge** : « Existe-t-il une théorie sociologique du succès des œuvres artistiques et scéniques ? »
- 14H45 | **Sylvie Boistelle** : « L'hybridité émancipatrice de la comédie musicale américaine : le cas West Side Story »
- 15H15 | **Pause café**
- 15H30** | **Hae Lim LEE** : Flammenzeichen (1983) de Young-hi Pagh-Paan
- 16H | **BILAN DE LA SESSION : TABLE RONDE**
- 17H | **Clôture du colloque, remerciements, perspectives**





# Chercheuse invitée

## vendredi 21/3, 9H00



MCF à l'université de Caen

Auteur de **Parler en chantant. Une philosophie de l'opéra** (Cerf, 2023).

Pouradier, M. (2013).  
Pourquoi l'opéra ? En  
mémoire de Gilles de Van.  
Nouvelle revue d'esthétique,  
n° 12(2), 5-8.  
<https://doi.org/10.3917/nre.012.0005>.

## Maud Pouradier

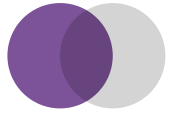
### « Parler en chantant. Une philosophie de l'opéra »

“

Si plusieurs philosophes ont écrit sur des opéras (**Don Giovanni**) ou compositeurs (**Wagner**) en particulier, peu ont pris au sérieux le genre opératique en tant que tel. Font exception des auteurs comme **Charles Batteux** et **Catherine Kintzler**, qui construisent une véritable **poétique de l'opéra**, ou un auteur comme **Rousseau**, dont la réflexion sur l'opéra est au croisement d'un **projet poétique, d'une anthropologie et d'une théorie du langage**. Loin des réflexions prolongeant la thématique du "**Cas Wagner**", des philosophes, théoriciens de la fiction et musicologues du XXe siècle comme **Edward Cone** ou **Peter Kivy** prolongent cette tradition, en posant une question apparemment saugrenue : **les personnages d'opéra chantent-ils pour nous, ou dans leur monde ?** On présentera les hypothèses en présence, et suggèrera une réponse au cours de cette conférence.

”





**Ema Katrovas** est une chanteuse. Après ses études à la faculté de musique de l'Académie tchèque des arts de la scène, elle a chanté dans les théâtres d'opéra régionaux tchèques, avant de s'orienter vers un travail interdisciplinaire. Elle a récemment complété un Artist Diploma-CréationS au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. Son projet doctoral s'intitule Un Opéra pauvre : à la recherche du « théâtre vocal » (doctorat « Interprétation et création musicales », ED 520, Université de Strasbourg et HEAR, CDE Glarean, sous la direction de Grazia Giacco et Françoise Kubler).

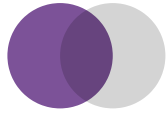
## Ema Katrovas

### « L'opéra pauvre : sur la création d'une nouvelle forme de théâtre chanté »

“ J'ai adapté le terme « opéra pauvre » de la philosophie du « **théâtre pauvre** » développé par **Jerzi Grotowski** dans les années 1960 comme une approche au théâtre physique. Ma proposition de l'opéra pauvre partage avec celle de Grotowski **le désir de trouver la véritable essence d'une forme de spectacle vivant en éliminant ce qui est superflu**, en réponse directe à l'évolution de la position du spectacle vivant dans un paysage de plus en plus dominé par la technologie. Au-delà de l'adaptation du nom et de l'intention de base, mon approche de l'opéra pauvre a développé ses propres préoccupations distinctes : **la définition de la frontière entre musique et théâtre, la voix humaine en tant qu'instrument représentant « une mimesis de l'Être dans le musical », ainsi que les idées anthropologiques d'artification, de schyzmogenèse et de valeur en tant que moyens de repenser ce que nous faisons lorsque nous faisons du théâtre et du théâtre avec la musique.** Dans mon intervention, j'aimerais **partager des approches à la fois philosophiques et pratiques pour développer une forme de théâtre chanté** qui est encore en cours de construction, mais qui est étayée par une recherche et une réflexion approfondie et que je développerai pratiquement, en collaboration avec les compositeurs et compositrices, au cours de mon parcours doctoral en recherche artistique.

”





**Lorraine Peschi** est doctorante à l'UCLouvain (Belgique), sous la copromotion de Pierre Piret et d'Isabelle Ost. Elle est membre du centre de recherche L/T au sein de l'institut INCAL et bénéficie d'une bourse d'aspirante FNRS pour son projet intitulé « Pour une approche musicale de procédés littéraires expérimentaux : d'un modèle du développement à un modèle du déroulement. Analyse de tendances et de convergences musico-littéraires à partir de la seconde moitié du XXe (Beckett, Tardieu, Reich, Rebotier) ».

## Lorraine Peschi

### « La musicalisation de la parole ordinaire : le cas du « chanté-désenchanté » de Jacques Rebotier »

“ Cette communication analyse les différents procédés de musicalisation du langage parlé mis en place par **Jacques Rebotier**, poète, performeur et compositeur français contemporain. En particulier, les performances de trois textes (12 essais d'insolitude, Non, non, et Litanie de la vie j'ai rien compris, en duo entre J. Rebotier et E. Caron) donnent à **entendre une hybridation étonnante entre récitation et performance musicale, jusqu'à provoquer une certaine indécidabilité chez l'auditeur**. Il s'agira de **dégager les conditions de la transposition d'une parole pourtant toujours intelligible vers une réception musicale à travers trois aspects** : **1.** les dispositifs mis en place pour privilégier une ambiguïté entre les deux modes de réception (tessitures différentes presque harmonisées, superposition et décalages des mêmes segments, accentuation de la prosodie naturelle du discours...), **2.** leur notation typographique (représentations visuelles de la prosodie, partition verbale qui emprunte à la notation musicale), et enfin **3.** les ritournelles métatextuelles qui composent les textes, exposant à quel point la communication quotidienne est déjà constituée de formules qui tournent seules et au sein desquelles le sujet parlant disparaît. Si ces opérations de musicalisation impliquent une forme de désémantisation, elles ne réduisent pas le langage à une matérialité sonore pure ; **elles sont tributaires d'une mise à distance du sens sans jamais l'oblitérer, et favorisent au contraire des allers-retours entre les deux modes expressifs.** ”





Jeudi 20/3 – 11H15

Conférence

## Marie-Annick Béliveau Isabelle Héroux

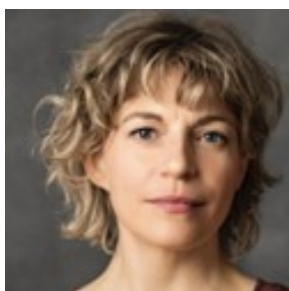
### « Hybridation et réconciliation »

“ L’hybridation constitue **le fondement de l’identité artistique du chanteur d’opéra**, qui se situe historiquement à l’intersection de la musique et du théâtre. Au 21<sup>e</sup> siècle, elle s’exprime comme **une harmonisation entre tradition et création, transformant l’artiste en un vecteur d’un art en perpétuelle évolution**.

Pour moi, mezzosoprano née et vivant au Québec, l’hybridation représente **une réconciliation et l’aboutissement d’une quête identitaire**. Être québécoise, c’est incarner une hybridité complexe : entre éducation, langue, culture musicale, technique vocale et patrimoine génétique européens, et mode de vie, valeurs et réalité géopolitique nord-américains. Cette position implique une posture postcoloniale, marquée par une dynamique de réconciliation culturelle et artistique.

Ma démarche de recherche–création interartistique (Lesage, 2016) s’articule autour de **l’exploration des dimensions critiques de l’inconscient colonial** (Rolnik, 2012) et de **la reconnaissance du fait naissant** (Guattari, 1992). J’ai utilisé une approche méthodologique fondée sur **la théorisation ancrée (Paillé, 1994)**, qui permet de développer des réflexions ancrées dans l’expérience et la pratique. Cette démarche a conduit à la création du spectacle **Aujourd’hui Calling You**, un projet multidimensionnel symbolisant cette hybridation et offrant une réflexion sur la voix et l’identité dans un cadre postcolonial.

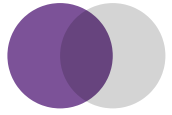
Ce mouvement, à la fois réflexif et créatif, illustre une identité artistique réconciliée : une interprète lyrique postcoloniale à l’aise entre cultures et époques. Le spectacle Aujourd’hui Calling You constitue une contribution significative aux connaissances artistiques, tant par sa **capacité à allier tradition et innovation que par son exploration méthodologique, ouvrant des perspectives pour les interprètes lyriques souhaitant développer des pratiques créatives ancrées dans leurs identités plurielles**. ”



Directrice de la compagnie lyrique de création Chants Libres, la mezzosoprano **Marie-Annick Béliveau**, également doctorante au programme d’Études et pratiques des arts de l’Université du Québec à Montréal, est une interprète lyrique de premier plan dans le milieu des arts de création au Québec et au Canada. Depuis plus de trente ans, elle a développé une pratique décroisée, explorant des répertoires variés en tant que chanteuse dédiée aux musiques nouvelles. Elle s’illustre également par ses travaux en recherche–création, notamment à travers plusieurs publications, spectacles et conférences qui interrogent le rôle de l’interprète dans le développement du théâtre lyrique contemporain. Marie-Annick Béliveau est membre de l’Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM).

**Isabelle Héroux** est professeure titulaire au Département de musique de l’UQAM ou elle enseigne la guitare et la pédagogie. Possédant une double formation, soit en interprétation de la guitare (Diplôme de concertiste, École Normale de musique de Paris et 1<sup>er</sup> Prix, Conservatoire de musique de Montréal) et en éducation musicale (Ph. D. Université Laval) et elle est active comme concertiste, pédagogue et chercheuse. Isabelle Héroux est membre du laboratoire de recherche en enseignement de la musique du département de musique de l’UQAM (LAREM) ainsi que de l’Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM). Elle dirige aussi l’antenne de recherche OICRM-UQAM.





**Matthieu Guillot**, docteur habilité en musicologie et musicien. Chercheur associé à l'ITI CREA (Université de Strasbourg) et à l'Académie de Musique et de Théâtre de Lituanie (LMTA, Vilnius). Ses travaux (articles et essais) portent principalement sur l'esthétique musicale des 20e et 21e siècles. Il prépare un ouvrage en collaboration sur la musique lituanienne contemporaine. A publié en 2021 *Conflits de l'oreille et de l'œil dans l'œuvre musicale* (Aix, PUP).

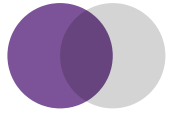
## Matthieu Guillot

### « Sur la dispersion et la dissolution musicales dans les scénographies de l'intermédialité »

“ On examinera les conséquences, pour la musique, de **son ouverture aux œuvres « polysensorielles » et de sa mixité généralisée dans la vaste nébuleuse inter-artistique**. Par la profusion des expérimentations et leurs « messages multiples » (**A. Moles**), l'extension du domaine du son aux autres arts exigerait le recul critique nécessaire pour évaluer le statut de la musique. Pointera donc ici un questionnement central : prise dans le tourbillon d'un éparpillement de la sensorialité, de sa dissémination et de son parasitage, la musique, à force de concessions à la vision, à un chant des sirènes désormais « rétinien » (**R. Barbanti**), et en se fondant dans une structure élargie, ne se réduit-elle pas à une « ambiance » (telle que **B. Bégout** la théorise) plus ou moins prononcée, comme si une pellicule sonore s'appliquait sur la chair du visible ? Une polysensorialité, loin de raffermir une unité, **n'opère-t-elle pas au risque d'une pure hétérogénéité où ni le son, ni l'image, ni la gestuelle n'assumerait le lien qui homogénéise l'ensemble et surtout cimente le visuel à l'auditif ?** Un « vidéo-opéra » (**Florence Baschet**), un « concert/spectacle visuel » d'une œuvre de **Kaija Saariaho** (informatique et vidéo de **Jean-Baptiste Barrière**, artiste multimédia), une performance scénique d'un « vidéaste-chanteur » (**Woodkid**) se regroupent-ils alors sous une même logique ? **L'union des contraires aboutit-elle in fine à une fusion cohérente, ou à une confusion générale au risque de l'éclatement/délitement de ce corps global qu'est l'œuvre ?**

”





# Jeudi 20/3 – 14H30

Conférence

Langage hypnotique et rap-accordéon – l'espacentre – performance et hybridité

# Jeudi 20/3 – 17H30

Performance

Langage et scénogRAPHie – l'espacentre – création et éMOTion

**Christian Blanes,  
Christelle Lemaire,  
Pierre Blanes**

---

“ Sous les capuches, nos parcours et notre présence, nous incarnons (Varela et al., 1993) et situons (Suchman, 1987) **une hybridité en trace d'une performance musico-scénique**. La conférence **dévoile les coulisses de la scénographie tissée d'une séance d'hypnose musicale interactive, ponctuée par un rap-accordéon**. Nous interrogeons les interactions entre langage, émotion et créativité, par une approche transdisciplinaire qui articule « pensée complexe » (Morin, 2014), « transgressivité » (Westphal, 2007) et « hétérotopies » (Foucault, 1984). **La performance s'ouvre sur une immersion sensorielle : l'accordéon et les rythmes hypnotiques, accompagnés de projections visuelles, façonnent un espace introspectif**. Deux thérapeutes–conteurs amorcent la narration avant que l'accordéoniste–rappeur ne fusionne son instrument aux beats urbains et ne déconstruise les codes identitaires et culturels. Cette reconfiguration nous plonge jusqu'à la Renaissance avec **Guillaume Postel** (1553) au rythme du tango, en perspective d'une recherche–création autour du rap-accordéon. Le concept de l'espacentre (Blanes & Lemaire, 2023) se déploie comme cadre analytique et outil pratique qui facilite l'hybridation et la dé/reterritorialisation (Deleuze & Guattari, 1972). **Inspiré par la plasticité cognitive et l'hypnose, cet « espace-mouvement » dynamise un dialogue entre passé et présent, réel et imaginaire**. Enfin la conférence **approfondit la scénogRAPHie en tant que processus créatif, où sons, mots et rythmes se combinent pour illustrer un modèle systémique de co-construction**. L'espacentre apparaît alors comme un outil de transgression et de métissage des genres, en ouverture aux enjeux contemporains des œuvres musico-scéniques. **Cette approche se veut une alternative aux logiques normatives, s'inscrit dans une dynamique herméneutique et propice à la co-création** (Foucault, 1966).

”



**Christian Blanes** est docteur en neuro-cybernétique de l'Institut National Polytechnique de Grenoble, ingénieur-physicien SupPhy (École Centrale de Marseille). Il a obtenu un DEA en neurosciences comportementales et cognitives, un Master en psychologie et un DESU en hypnose médicale à Aix-Marseille Université. Il a conçu un robot mobile autonome d'inspiration bionique exposé à Paris : Cité des Sciences et de l'Industrie ainsi qu'au Grand Palais. Comme consultant en R&D, il a coordonné des projets NTIC autour du développement d'Internet. À ce jour, il est psychologue neuropsychologue, praticien en hypnose médicale. Il publie et communique avec Christelle Lemaire sur leur concept transdisciplinaire de l'espacentre.



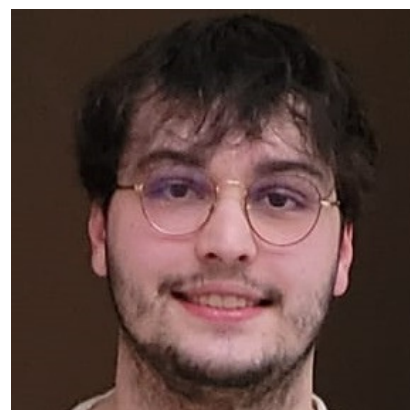
---

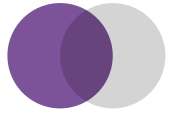
**Christelle Lemaire** est docteure en Sciences de l'Homme et de la Société, diplômée d'Aix-Marseille Université, spécialisée en stratégie avec un DEA de l'IAE-ESSEC. Elle a obtenu un Master de psychologie à Aix-Marseille Université et un DESU d'hypnose médicale de la Faculté de médecine de Marseille, ainsi qu'une formation théâtrale. Dans le cadre d'une recherche-action en CIFRE, elle a développé un système de traçabilité dans l'agroalimentaire. Elle a 12 ans d'expérience en tant que cadre de direction. Elle est à ce jour psychologue neuropsychologue, praticienne en hypnose médicale. Elle publie et communique avec Christian Blanes sur leur concept transdisciplinaire de l'espacentre.



---

**Pierre Blanes**, après une CPGE – khâgne, hypokhâgne – à Paris, est masterant en Création Littéraire à Aix-Marseille Université. Il allie littérature et musique dans sa recherche-crédation autour de l'accordéon, rap et chanson française. Musicien, formé au Conservatoire du Grand Avignon, en tant qu'auteur-compositeur-interprète il a réalisé un EP, une trentaine de chansons, des concerts et lères parties d'artistes – Eddy de Pretto, Vianney, Gipsy Kings, Barbara Pravi, Julie Zenatti. Il a coordonné un concert symphonique en 2023 à Cavaillon ; il y a assuré le chant avec son accordéon. Il aspire à un doctorat en recherche-crédation musicale et littéraire.





Jeudi 20/3 – 15H00

Conférence



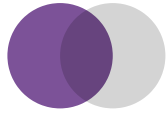
Docteur en Études Théâtrales de l'Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle, **Aurélien Freitas Fernandes** développe une recherche en anthropo-théâtrologie consacrée à l'analyse des pratiques artistiques populaires (dramatique, théâtre, théâtre de rue, cabaret-théâtre, carnivals...), en l'Afrique de l'Ouest qui s'appuie sur une pratique d'enquête de terrain (ethnographique). Entre 2015 à 2018, il réalise une enquête de terrain au Togo et Ghana sur un genre cabaret-théâtre populaire nommé le Concert Party. Ses recherches visent à définir les enjeux sociologiques et esthétiques du genre, tout en les rapprochant à des formes occidentale scéniques, comme le théâtre Biblique, le théâtre scolaire, le théâtre du rue, ou même encore des formes performatives non occidentale, comme les rites animistes, produits depuis le XIXe siècle en Afrique de l'Ouest.

## Aurélien Freitas Fernandes

### « Hybridation et résistance l'improvisation musicale sur la scène populaire ouest-africaine »

« Cette communication explore la **musique populaire sur la scène Ouest Africaine**, à travers le prisme de l'hybridation artistique d'un genre de cabaret nommé **Concert Party**. Né au début du XXe siècle dans le contexte colonial, **ce cabaret allie musique, théâtre, et improvisation pour créer une forme scénique hybride**. Ces performances, souvent marquées par une structure flexible et des interactions directes avec le public, ont évolué comme un espace de résistance politique et identitaire dans les contextes colonial et postcolonial. Nous examinerons en particulier **le rôle de l'improvisation musicale, sur cette scène populaire, en tant que geste politique**. Par sa capacité à détourner les symboles et récits dominants, l'improvisation musicale permet **une relecture continue des œuvres, subvertissant les normes sociales et culturelles tout en inscrivant la représentation dans une dynamique performative et critique**. À travers des exemples tirés d'archives sonores, photographiques et vidéo, nous analyserons **comment ce cabaret met en scène une hybridité créative, tout en actualisant les tensions entre tradition et modernité**. Enfin, cette étude s'inscrit dans une réflexion sur la manière dont ce genre musico-scéniques participent à **la création de nouvelles modalités artistiques et politiques**. Elle propose **une analyse de l'improvisation comme outil d'hybridation et de résistance, révélant les potentialités d'une scène populaire qui dépasse les limites des traces écrites ou enregistrées pour inscrire ses significations dans l'éphémère de la performance**.





Jeudi 20/3 – 15H30

Conférence



**Louise Guérot** est doctorante contractuelle en musicologie à l'Université de Strasbourg et au Sirice (Paris 1). Germaniste, elle s'intéresse à l'histoire contemporaine de la musique en Allemagne et en Autriche et prépare une thèse sur la vie musicale des zones françaises d'occupation en Allemagne et en Autriche sous la direction de Mathieu Schneider et Corine Defrance, dans laquelle elle étudie les liens entre politique et esthétique musicale. Ses premières recherches portaient sur la redécouverte de la musique ancienne dans la deuxième moitié du XXe siècle et la pratique contemporaine des répertoires anciens : elle approfondit ces questions en poursuivant en parallèle ses études de musique en flûte à bec et hautbois anciens au conservatoire de Tours.

## Louise Guérot

### « Le pouvoir des opéras au festival de Salzbourg (1945-1955) »

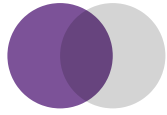
“

Dès l'été 1945, le festival de Salzbourg renaît dans une ville en ruines et un pays occupé. Il se caractérise par **une programmation hybride, à la fois théâtrale et musicale, de style classique et romantique**. Les représentations lyriques en occupent le premier plan : les opéras de Mozart sont interprétés par des artistes renommés, accompagnés du Philharmonique de Vienne dirigé par des chefs célèbres. Si ces représentations se placent dans la continuité esthétique de la programmation du festival, elles regroupent surtout compositeurs, interprètes, orchestre et chefs autrichiens : **elles sont le reflet de la renaissance de l'identité nationale après la guerre, en devenant un de ses symboles**.

Il s'agira donc d'étudier la programmation lyrique du festival : **sa conception et les questions esthétiques qui en découlent, le choix des artistes lyriques et des chefs, les metteurs en scène et les mises en scène**. Pourquoi et comment l'opéra apparaît-il comme le genre symbolique à cette période clef ? A qui s'adressent ces œuvres et cette programmation ? Par l'étude de la presse d'époque, il s'agit également de voir **quelle est la réception de ces œuvres par le public étranger et autrichien**.

Cette étude a ainsi pour but de **mettre en lumière la façon dont les représentations des œuvres lyriques cristallisent des enjeux politiques et de montrer la façon dont elles sont les garantes d'un conservatisme qui permet de renforcer et de nourrir l'identité autrichienne** : comment la représentation des opéras nourrit-elle l'identité autrichienne à toutes les étapes, du choix de l'œuvre à la représentation scénique ? ”





Jeudi 20/3 – 16H00

Conférence



Doctorante en Histoire et Théorie des Arts à la Faculté de Philosophie et Lettres (Université de Buenos Aires); diplômée de l'Institut Universitaire National des Arts en Piano et Direction d'Orchestre. A reçu le Prix Samuel Claro Valdés de Musicologie Latino-américaine (2006) et le Mention honorable du Prix Ibéro-américain Otto Mayer Serra (2020); a été jury à la Biennale Jeune Art dans la catégorie Production Phonographique (Buenos Aires, 2021), Président de l'Association Argentine de Musicologie et directeur du comité éditorial de son revue (2021-2022), et Conseiller du INDEAL (Institut Interdisciplinaire d'études et de recherches latino-américaines).

## Adriana Cerletti

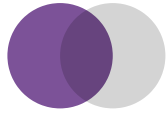
« Aux pieds du 2x4 un cas d'hybridation dans la performance de la milonga argentine »

“

La polysémie du mot **milonga** (qui désigne un genre musical, un lieu de danse, ou encore dans un sens plus libre il fait symboliquement allusion au bruit, entre autres usages) montre la **condition plurielle de son caractère hybride**, condition qui se laisse déjà entrevoir dans l'approche de la première source qui le mentionne dans son sens musical (**Lynch: 1883**). L'objectif sera de **réfléchir sur la rhétorique performative des deux cas, en s'interrogeant sur le rôle mémoriel de ces traces et de leur impact historique et historiographique**. Dans un genre qui navigue entre les mondes urbain et rural, **Isabel Aretz (1952)** établit une distinction de typologies précisément fondées sur la performance. Plus que les éléments musicaux qui composent son ostinato (similaires ou communs aux deux cas), ce qui véhicule son identité imaginaire et son monde de significations, il est son destin performatif, chanté ou dansé. Dans un cas en accompagnement des payadas des gauchos de la pampa argentine, dans l'autre dans le tango naissant de River Plate, également extrêmement populaire. Dans cette communication nous proposons d'explorer les **aspects formels, esthétiques, historiques et sociaux de la milonga à la suite de ce qui a été proposé par Levinson (1984) afin de mettre en évidence l'origine historique et géographique des conditions de son hybridation comme signes identitaires de l'Argentine naissante au début du XXe siècle.**

”





Jeudi 20/3 – 16H30

Conférence



**Wakako Tanabe** a obtenu le master « Cinéma et audiovisuel » à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et est diplômée de la licence d'histoire de l'art à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle est actuellement inscrite en thèse à l'université Paris 1 (Institut ACTE) et travaille sur **THE KABUKI (1986)** de Maurice Bédart sous la direction de Yann TOMA avec une collaboration de Dominique CHATEAU. Cette analyse de trace du kabuki dans l'œuvre occidentale au prisme d'une notion de l'œuvre d'art totale est la continuité du mémoire portant sur Sergueï Eisenstein et le kabuki sous la direction de Antonio SOMAINI.

## Wakako Tanabe

« L'analyse sur l'esthétique de l'œuvre d'art totale dans le ballet de Maurice Bédart, **THE KABUKI** »

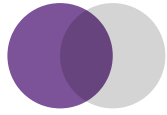
“

Notre communication a pour but d'analyser le caractère hybride de **THE KABUKI (1986)** du chorégraphe français **Maurice Bédart**, au prisme de la notion de **l'œuvre d'art totale**. Cette œuvre est une adaptation sous forme de ballet de **Kanadehon Chushingura** qui est une pièce du kabuki (un genre du théâtre traditionnel japonais). Le désir de Bédart de créer une œuvre **intégrant le chant, la danse et le jeu l'a conduit au kabuki**. Citons le spécialiste du théâtre

**Kawatake Toshio** : « La différence la plus importante du kabuki avec le théâtre moderne est le fait que **le kabuki soit une synthèse des trois éléments : le son [ka], la danse [bu] et le jeu du geste [ki]**. » (Toshio Kawatake 2013 : 90) Nous pensons que la recherche d'une telle hybridation chez Bédart tenait à sa volonté de populariser le ballet, tout comme l'œuvre d'art totale de Wagner a été créée pour le grand public. Le kabuki, qui était l'art pour les masses et son aspect comme œuvre d'art totale, pouvait aider sa recherche d'une telle popularisation. En outre, **THE KABUKI** nous fait penser non seulement à la question de **l'hybridation des arts, mais également celle de la trace**. En quoi cette œuvre a-t-elle pu être représentée 206 fois dans 15 pays pendant quarante ans, au-delà des générations de danseurs. En réfléchissant sur les traces et la recréation de ce ballet, nous voudrions **approfondir la question de la distinction entre l'art d'autographique et l'art d'allographique proposée par Goodman**.

”





Vendredi 21/3 – 10H30

Conférence



**Marie-Paule Dasque**, professeur de Formation Musicale au Conservatoire de Toulouse, est passionnée par le chant choral des XXe et XXIe siècles. Cette passion a animé ses travaux de Master et permis de faire émerger l'Opéra-Choral. Pour son doctorat, Marie-Paule explore l'opéra-choral dans ses dimensions littéraire, structurelle et dramatique, et étudie notamment la mise en relation étroite de l'éthique, l'esthétique et l'engagement des musiciens à travers leurs œuvres chorales et opératiques. Marie-Paule a communiqué ses travaux lors de Journées d'études, de colloques et de séminaires locaux, nationaux et internationaux.

## Marie-Paule Dasque

### « L'opéra-choral, un genre nouveau pour témoigner du monde »

“ L'opéra-choral, conceptualisé en 2006 par **Thierry Machuel**, se caractérise par son **hybridité à plusieurs titres, qui le pose comme avenir possible pour la musique chorale.**

Il allie les deux arts de la poésie contemporaine et de la musique pour chœur, avec pour mission de **témoigner du monde par des choix littéraires engagés relatant des faits de société, des vies singulières ainsi que des réflexions humanistes.**

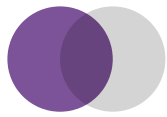
La démarche d'écriture musicale place les auteurs au centre de l'œuvre. Ainsi, pour **Nocturnes de Clairvaux** (2008), **Paroles contre l'oubli** (2009) et **la Trilogie de la détention** (2015), **Thierry Machuel** a travaillé en résidence à la prison Centrale de Clairvaux avec des détenus auteurs des poèmes, faisant émerger les livrets des trois opus puis les compositions musicales.

L'instrument-chœur, par ses **potentiels de langages** (parole, musique, corps, mouvements) et **symboliques** (le chœur est une communauté humaine, miroir du public) s'empare du discours dramatique et le compositeur lui attribue indifféremment tous les rôles présents dans l'opéra, soliste-acteur, récitant, commentateur.

**Les interprètes entrent de plein fouet dans l'œuvre, par la musique, mais également par la mise en espace et en scène préconisée par le compositeur.** Ils interagissent émotionnellement avec le public qui est ainsi à son tour impliqué dans la construction de l'œuvre et dans le témoignage.

”





Vendredi 21/3 – 11H00

Conférence

## Natalia Salinas

### « Tradition et modernité dans la musique performative chez Alberto Ginastera »

“ La musique scénique d’**Alberto Ginastera** constitue un point de **convergence entre tradition et modernité**, où les techniques compositionnelles sont mises au service d’une construction dramatique fondée sur des principes structurels et expressifs spécifiques. Cette communication propose une analyse de son opéra **Beatrix Cenci** (1971), en examinant les stratégies compositionnelles employées par le compositeur pour articuler les dimensions musicale et dramaturgique de l’œuvre.

Dans cet opéra, Ginastera développe **un langage fondé sur des principes sériels, enrichi par l’emploi de microtonalités et de techniques vocales qui explorent et élargissent les usages traditionnels de la voix**. À l’instar des techniques instrumentales étendues, ces procédés vocaux repoussent les limites expressives en intégrant **des modes de phonation non conventionnels, des jeux de timbre et des dynamiques qui participent activement à la structuration dramatique**. L’interaction entre organisation structurelle et exigences scéniques y occupe une place centrale, **révélant une approche où les paramètres musicaux sont conçus en étroite relation avec la dynamique narrative et psychologique**.

L’analyse de cette œuvre permet ainsi de mettre en évidence **les procédés d’intégration entre éléments traditionnels et contemporains dans l’écriture scénique de Ginastera**, ainsi que leur **impact sur la construction dramatique et l’évolution de son langage musical**. Cette présentation vise à **situer Beatrix Cenci dans le contexte plus large de la musique performative du XXe siècle et à interroger sa réception et sa pertinence dans le répertoire académique et artistique actuel**. ”



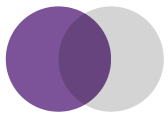
**Natalia Salinas** est une cheffe d’orchestre argentine dont la carrière s’étend entre l’Amérique latine et l’Europe. Elle collabore avec des orchestres de renom et se produit dans les principales maisons d’opéra d’Argentine et d’Europe.

Depuis 2019, elle développe son activité en Europe en tant que cheffe invitée dans divers festivals et institutions en France, Italie, Allemagne, Suisse et Autriche. Elle est titulaire d’un diplôme professionnel de piano du Conservatoire de Santa Cruz (Argentine), d’une licence en direction d’orchestre de l’Université Nationale de La Plata (Argentine), ainsi que d’un master en direction d’orchestre et d’ensemble spécialisé en répertoire contemporain, obtenu à la Haute École des Arts du Rhin (HEAR) et à l’Université de Strasbourg. Elle a également complété un diplôme en Compositeurs d’Amérique latine : regards convergents à l’Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Actuellement, elle poursuit un doctorat en Interprétation et création musicales (ICM) à l’Université de Strasbourg, rattaché au Collège Doctoral Franco-Allemand GLAREAN, en partenariat avec la Haute École des Arts du Rhin et la Hochschule für Musik Freiburg. Sa recherche, dirigée par Mathieu Schneider et supervisée artistiquement par Theodor Guschlbauer, porte sur l’évolution du style et de l’esthétique dans les œuvres orchestrales de la période tardive d’Alberto Ginastera, ainsi que sur les défis d’interprétation liés à ce répertoire.







## Florian Iochem

« L'innovation technologique au service de l'œuvre musico-scénique (l'opéra **K...** (2001) de P. Manoury) »

“ **K... de Philippe Manoury** est un opéra en douze scène pour voix solistes, orchestre et électronique en temps réel. Cette œuvre musico-scénique multiprimée adapte sur scène **Le Procès de Franz Kafka (1883-1924)**, un roman existentialiste posthume paru en 1925 et comptant la mésaventure de Joseph K., arrêté le matin de son anniversaire, sans raison apparente...

**Mêlant tradition instrumentale de l'opéra et modernité des procédés électroacoustiques de la fin du xxe siècle, K... s'inscrit dans la catégorie des œuvres de musique mixte, pratique artistique hybride associant instruments de musique d'origine acoustique avec des sons d'origine électronique diffusés à l'aide de haut-parleurs.** Bien que l'opéra contemporain appelle presque nécessairement l'usage de moyens technologiques, l'insertion de tels procédés dans le milieu lyrique, compte tenu de ses us et coutumes mais aussi de sa complexité de production, semble poser de nombreuses problématiques. Celle à laquelle nous souhaitons apporter quelques éléments de réponse est la suivante : **comment les procédés et moyens électro-acoustiques typiques de la fin du xxe siècle peuvent-ils servir le dramaturgie ?**

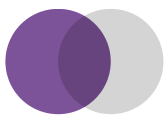
Grâce à l'accès à certaines traces du processus de composition et d'exécution de l'œuvre, nous emploierons **une méthode analytique poïétique facturale** afin d'analyser **les techniques les techniques électroacoustiques employées.** Ces analyses seront mises en perspective avec le livret et la partition de K..., afin d'**évaluer leur contribution à la construction dramaturgique de l'œuvre.**

Nous chercherons ainsi à montrer comment les innovations de la musique mixte en temps réel de la fin du xxe siècle, loin d'être seulement un médium d'augmentation, prennent ici **une place à part entière dans l'écosystème opératique en devenant un élément dramaturgique apte à transformer autant la performance que la réception de l'œuvre.** ”

**Florian Iochem** est doctorant contractuel en musicologie à l'Université de Strasbourg et à Aix-Marseille Université. Dans le cadre de sa thèse de doctorat (codirigée par Anne-Sylvie Barthel-Calvet et Vincent Tiffon), il s'intéresse particulièrement à l'impact de l'émergence de l'intelligence artificielle dans les musiques mixtes et à la potentielle rupture paradigmatique qu'elle implique.

Membre étudiant du projet international ACTOR (Analyse, Création et Enseignement de l'Orchestration), il a participé en tant qu'assistant de recherche au projet APCOR (Analyse des Pratiques Créatives en Orchestration, dir. Nathalie Hérold et Gilbert Nouno) et est membre du groupe de recherche East Asian Music (dir. Robert Hasegawa). Depuis 2022, il est responsable de la gestion administrative de la Société française d'analyse musicale, sous l'égide de laquelle il organise les Journées des Jeunes Chercheurs et Chercheuses en Analyse et Théorie Musicale.





## Yves Laberge

### « Existe-t-il une théorie sociologique du succès des œuvres artistiques et scéniques ? »

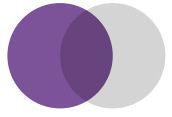
**Yves Laberge** est sociologue et a publié plus de 200 articles et chapitres arbitrés répartis dans une vingtaine d'encyclopédies parues chez des éditeurs britanniques comme Routledge, SAGE, Oxford University Press, et notamment dans le livre Oxford Encyclopedia of the Modern World (Oxford: Oxford University Press, 2008). Il a aussi signé la préface d'une quinzaine d'ouvrages universitaires. Également critique de livres, il a fait paraître plus de 1000 critiques de livres réparties dans une cinquantaine de revues à travers le monde. Yves Laberge a donné une centaine de conférences en études culturelles et fait partie du comité de lecture pour dix revues universitaires de niveau international, dont Electronic Green Journal, à UCLA. Il dirige deux collections aux Presses de l'Université Laval. Yves Laberge a reçu le Prix du Professeur à temps partiel de l'année remis par l'APTPO pour 2021.

“

Cette conférence part d'un questionnement, qui n'est ni nouveau ni exclusif à la sociologie : **«Existe-t-il une théorie sociologique du succès des œuvres artistiques et scéniques? »**. Autrement dit, **comment expliquer rationnellement le succès – et l'insuccès – des œuvres, des spectacles, des performances?** Et ce, plus particulièrement dans ce que les Américains nomment « Performing Arts » (et que l'on traduit imparfaitement par « Arts de la scène »)? Cadre théorique. Du point de vue strictement sociologique, on sait que la culture de masse produit – et promeut – des œuvres par la **personnalisation de l'auteur et des protagonistes, mais aussi par la caractérisation d'un style se voulant innovant et l'amplification des critiques élogieuses, par le principe d'une chambre d'échos**. D'ailleurs, le sociologue **Pierre Bourdieu** se plaisait à répéter que beaucoup de critiques lisaient d'autres critiques avant de se faire une idée et de formuler leurs commentaires. Les théories récentes en sociologie de l'Art et en Cultural Studies ont mis en évidence la relativité du succès des œuvres largement promues, brisant ainsi l'amalgame convenu voulant que les meilleures œuvres puissent rencontrer un plus large auditoire et, inversement, que les œuvres restées dans l'ombre ne méritaient tout simplement pas d'obtenir du succès. On parle souvent de « succès bien mérité », alors qu'il s'agit davantage, dans beaucoup de cas, d'une stratégie de mise en marché efficace et/ou coûteuse, ou du résultat d'une persévérance soldée par une durée dans le temps. Étude de cas. Tout notre exposé sera axé sur une étude de cas, autour de **Starmania** (1979), composé par **Michel Berger** sur des textes de **L. Plamondon**. Notre analyse montrera que **Starmania** (disque, spectacle et performance) **est axé sur l'hybridation et mise sur la mise en évidence/l'intégration des différences, des exclus, de l'Autre, des minorités/ minorisés** (race, genre, statut social), tout comme le fera la comédie musicale subséquente des deux mêmes cocréateurs : **Notre-Dame de Paris**. Cet exposé sociologique et théorique veut éviter l'évocation anecdotique, les souvenirs et les récits convenus autour des différentes moutures et des stars de **Starmania** : disques, vedettes, spectacle sous plusieurs moutures et événement médiatique dans sa durée et son renouvellement. La présente étude veut **privilégier et transposer une approche sociologique axée sur la conceptualisation, dans la continuité de celle amorcée par Max Weber (sur la musique) et Howard Becker (sur l'Art)**. Sur le plan théorique, nous emprunterons aux travaux de théoriciens de l'Art collectif, en sociologie de la musique et en sociologie de la culture. Le cadre théorique sera interdisciplinaire, voire transdisciplinaire. L'approche méthodologique sera qualitative et comparative, **ce qui comprend les humanités numériques et des nouvelles méthodologies**.

”





## Sylvie Boistelle

### « L'hybridité émancipatrice de la comédie musicale américaine : le cas West Side Story »

**Sylvie Boistelle** est docteure en arts du spectacle – études chorégraphiques. Elle est responsable du département Danse et professeure de culture chorégraphique au Conservatoire à rayonnement régional de Strasbourg.

Chargée de cours au département des arts du spectacle de l'Université de Strasbourg de 2014 à 2024, elle est chercheuse associée à l'équipe Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques (ACCRA).

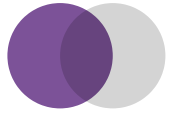
Ses travaux de recherche doctorale, dirigés par Geneviève Jolly, portent sur la comédie musicale américaine West Side Story, et plus spécifiquement sur les enjeux de l'écriture chorégraphique de Jerome Robbins.

“ L'hybridité « émancipatrice » de la comédie musicale américaine : le cas **West Side Story** (1957)

Comme le souligne **Jerrold Levinson**, l'**hybridité réelle ne procède pas d'une simple juxtaposition du disparate, mais d'une fusion dynamique donnant naissance à une entité esthétique nouvelle et cohérente**. Cette conception trouve une résonance particulière dans le champ de la **comédie musicale américaine**. Elle invite à questionner l'**hybride à la lumière de la hiérarchisation des idiomes artistiques mobilisés au sein du genre ainsi que de sa capacité à opérer des processus d'émancipation**. La communication vise à analyser ces dynamiques à travers **West Side Story** (1957), afin de mettre au jour la manière dont cette œuvre **déstabilise les systèmes de valeurs esthétiques traditionnelles et réorganise les rapports entre les formes artistiques dans un écosystème culturel intégré**.

”





Vendredi 21/3 – 15H30

Performance

**Hae Lim LEE**

## **Flammenzeichen (1983) de Young-hi Pagh-Paan**

“ L'œuvre de **Younghi Pagh-Paan, Flammenzeichen** (Signes de feu), est une œuvre vocale unique qui transcende les frontières entre la **tradition et la modernité**. Cette pièce explore **les thèmes de la mémoire et de l'identité à travers une performance vocale expressive**.

Pagh-Paan utilise des techniques vocales variées, allant **du chant traditionnel coréen au Sprechstimme**, créant ainsi une texture sonore riche et complexe. La musique est souvent minimaliste, laissant place à l'émotion et à l'intensité de la voix. Les textes, inspirés de poèmes coréens et de l'expérience personnelle de la compositrice, évoquent des images fortes et des sentiments profonds.

Cette présentation se concentrera sur une performance vocale et une brève analyse de Flammenzeichen. Comment la voix et les percussions sont-elles utilisées pour exprimer les thèmes de l'œuvre ? Quels sont les liens entre la musique et le texte ? Comment la performance vocale contribue-t-elle à la dimension hybride de l'œuvre, entre tradition et modernité ?

**En explorant ces questions, nous découvrirons la richesse et la complexité de Flammenzeichen, une œuvre qui témoigne de la puissance de la voix comme moyen d'expression et de transmission de la mémoire.** ”

---

**Hae-Lim Lee** est une soprano sud-coréenne et doctorante en chant contemporain à l'Université de Strasbourg. Elle se spécialise dans la musique contemporaine dès son Master et explore les techniques vocales contemporaines. Son mémoire de Master portait sur « L'influence des techniques de parlé-chanté chez les chanteurs », analysant des œuvres de compositeurs tels que Berio, Cage et Saariaho. Elle poursuit ses recherches doctorales (doctorat franco-allemand d'interprétation et de composition ICM) sur « Les vocalités contemporaines influencées par la musique traditionnelle asiatique » sous la direction de Pierre Michel, avec un programme de récital incluant des œuvres de Isang Yun, Younghi Pagh-Paan, Toshio Hosokawa, Yoritsune Matsudaira, Giacinto Scelsi. Interprète au répertoire varié (musique sacrée, contemporaine), elle est membre active des ensembles Voix de Stras et In Arcana, tout en menant une carrière de musicienne.

