

Mercredi 27 mai 2026 – 9h30-18h

Maison de la recherche – Amphi Molinié (salle D 035)

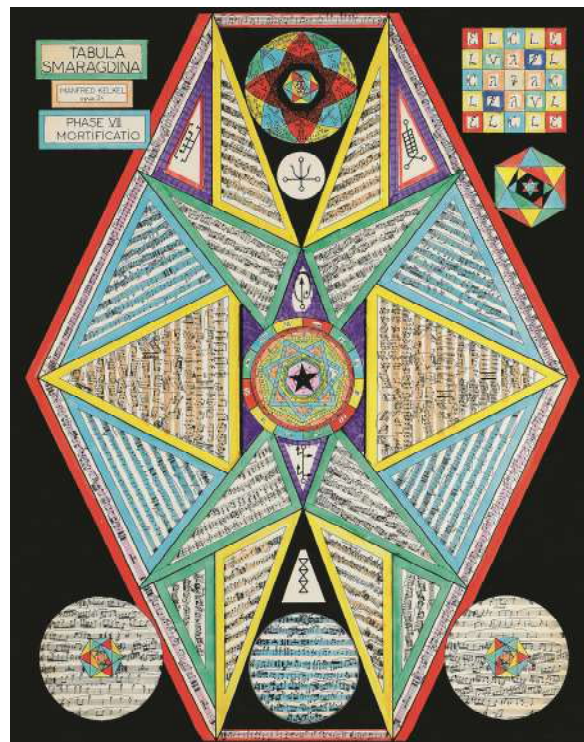
28 rue Serpente, métro Odéon

Journée d'étude organisée par Nathalie Hérold et Jean-Jacques Velly

Comité scientifique : Victor Cordero, Rainer Kleinertz, Benoît Navarret

Sorbonne-Université – IReMus, UMR 8223

Équipe 3, Langages Musicaux – GRIMOIRE



Timbre et Orchestration *Journée d'étude 2026*

Invité d'honneur Michel Chion

Accueil dès 09h00

Inscription obligatoire jusqu'au **26 mai 2026** à l'adresse suivante :

jean-jacques.velly@sorbonne-universite.fr

Journée d'étude organisée avec le soutien de l'IReMus

Timbre et Orchestration

Journée d'étude 2026

9h30-9h45 : Introduction par **Nathalie Hérold** (SU/IReMus) et **Jean-Jacques Velly** (SU/IReMus)

9h45-11h00 : Session 1

Le timbre comme caractérisation esthétique

Modération : Nathalie Hérold

9h45-10h05 : **Pauline Amar**, Le timbre comme moteur de l'invention musicale : couleurs instrumentales dans l'œuvre de jeunesse de Camille Saint-Saëns

10h05-10h25 : **Lydie Chapoton**, De l'orchestration chambriste implicite à l'orchestration symphonique explicite : le cas du Quatuor avec piano op. 25 de Johannes Brahms

10h25-10h45 : **Laury Frigout**, *Idylle* d'Emmanuel Chabrier : une composition singulière pour piano et son arrangement pour orchestre symphonique

10h45-11h00 : questions et discussion

11h00-11h30 : pause café

11h30-12h45 :

Conférence principale

Modération : Jean-Jacques Velly

11h30-12h30 : **Michel Chion**, Timbre, Orchestration : des notions toujours valables pour la musique dans les films ?

12h30-12h45 : questions et discussion

12h45-14h30 : Pause déjeuner

14h30-15h45 : Session 2
Timbre et processus compositionnels
Modération : Nathalie Hérold

14h30-14h50 : **Marc Garcia-Vitoria**, Timbre-geste et orchestration expansive dans *Fury* et *Fury II* de Rebecca Saunders

14h50-15h10 : **Luca Guidarini**, The Maquette as Epistemic Tool: From Sketch to Sound in Mixed Music and Ecosystemic Orchestration

15h10-15h30 : **Louis-Michel Tougas**, Structurer la musique par le timbre : la composition pour orgue spectral contrôlé par ordinateur

15h30-15h45 : questions et discussion

15h45-16h15 : Pause café

16h15-17h30 : Session 3
Revisiter le passé et les cultures
Modération : Christophe Guillotel-Nothmann

16h15-16h35 : **Waël Hindo**, Intégrer des mélodies grégoriennes dans la musique savante française du XX^e siècle : principes et enjeux d'un processus compositionnel

16h35-16h55 : **Corentin Fabre**, Orchestrer l'œuvre d'un autre : la transcription selon Ottorino Respighi

16h55-17h15 : **Claire Hui-Chen Liao**, Le quatuor au miroir du Kunqu : les enjeux du timbre dans *La Lavandière* de Louis Laloy

17h15-17h30 : questions et discussion

17h30-17h50 : **Table ronde** avec Michel Chion, et conclusion de la journée

17h50-18h : Conclusion musicale (sous réserve)

Journée d'étude organisée avec le soutien de l'IReMus (UMR 8223) :
Équipe 3, Langages Musicaux / GRIMOIRE (Groupe de Recherche sur les Institutions Musicales, l'Orchestre, l'Instrumentation et le Répertoire orchestral en Europe) / Séminaire Timbre et Orchestration (Nathalie Hérold, Jean-Jacques Velly)

RÉSUMÉS

Pauline Amar

Le timbre comme moteur de l'invention musicale : couleurs instrumentales dans l'œuvre de jeunesse de Camille Saint-Saëns

Dans sa musique de chambre comme dans ses œuvres orchestrales, le jeune Camille Saint-Saëns (1853-1865) manifeste un goût pour le timbre en lui-même, qui se traduit par la création de couleurs inattendues, de gestes instrumentaux dont la spontanéité prime sur le matériau musical, et par le renouvellement permanent des textures. L'orchestration de ses premières symphonies, tout en conservant une assise beethovénienne, participe à l'individualisation des timbres qui caractérise l'orchestre français. Ce travail vise à contribuer à la définition d'une esthétique française du timbre au XIX^e siècle, par l'analyse d'œuvres de jeunesse de Saint-Saëns et leur mise en relation avec un contre-corpus français et germanique, tout en mettant en lumière un répertoire particulièrement riche et encore largement méconnu : la Symphonie en *mi* op. 2, le Quintette op. 14, le Concerto pour piano op. 17 et le Trio avec piano op. 18 notamment.

Lydie Chapoton

De l'orchestration chambriste implicite à l'orchestration symphonique explicite : le cas du Quatuor avec piano op. 25 de Johannes Brahms

Le Quatuor avec piano en *sol* mineur op. 25 de Johannes Brahms (1861) constitue une œuvre où les limites du genre chambriste, en direction d'une écriture à tendance symphonique, deviennent perceptibles. Par sa densité texturale, ses oppositions de masses, ses effets de tutti, ses unissons et doublures, l'œuvre suggère une véritable « orchestration implicite », comme si elle appelait une réalisation orchestrale plus vaste. Cette lecture est confirmée par l'orchestration réalisée par Arnold Schoenberg en 1937, qui dépasse la simple transcription pour devenir une véritable analyse de l'œuvre. Fidèle au matériau brahmsien, elle en révèle les structures internes et vise à faire « tout entendre ». Cette démarche soulève la question de la fidélité stylistique. Une comparaison avec le Concerto pour piano et orchestre de Siegfried Matthus (1992) d'après l'op. 25 de Brahms semble montrer une approche plus conservatrice, plus proche de l'esthétique brahmsienne originelle.

Laury Frigout

Idylle d'Emmanuel Chabrier : une composition singulière pour piano et son arrangement pour orchestre symphonique

Célèbre grâce à ses partitions symphoniques comme *España* ou la *Suite pastorale*, compositeur de plusieurs opéras comme *Gwendoline* ou son opéra bouffe *L'Étoile*, Emmanuel Chabrier est également auteur de mélodies et de pièces pour piano dont ses célèbres *Dix pièces pittoresques*. Mélodies proches de l'impressionnisme pour certains, l'influence musicale de Wagner n'est jamais loin. À travers une de ses pièces, *Idylle*, nous attacherons notre écoute et notre regard dans la version pianistique de 1881 et sa version orchestrale de 1888, en analysant sa signature musicale et tenterons d'établir son empreinte sonore sous l'angle du timbre, des richesses musicales déployées et des moyens mis en œuvre par l'orchestration.

Michel Chion

Timbre, Orchestration : des notions toujours valables pour la musique dans les films ?

Qu'elle ait été écrite pour l'œuvre cinématographique ou, ce qui arrive très souvent, lui ait préexisté (musiques classiques, populaires... empruntées), la musique qu'on entend dans un film est de toutes façons *gravée* avec lui, dans des conditions généralement de studio : jouée, enregistrée, mixée de telle manière, cohabitant avec des paroles et des bruits et diffusée de telle ou telle façon dans les salles ou les circonstances d'écoute les plus variées (casque, haut-parleur d'ordinateur...). Les

notions séculaires de « timbre » et d'« orchestration », créées bien avant l'âge électroacoustique, n'y ont donc plus le même sens. L'étude de la musique de film s'enrichirait donc à s'intéresser à cet « en plus » par rapport aux questions de notes et d'instrumentation. Je tenterai d'évoquer rapidement l'histoire de cet « en plus », depuis les origines du cinéma sonore jusqu'à la période actuelle, avec des exemples variés.

Marc Victor-Garcia

Timbre-geste et orchestration expansive dans *Fury* et *Fury II* de Rebecca Saunders

Cette communication propose une lecture du passage de *Fury* (2005, contrebasse solo) à *Fury II* (2009, contrebasse soliste et ensemble) de Rebecca Saunders à la lumière du concept d'« orchestration expansive », élaboré dans le cadre d'une recherche doctorale en création. Il s'agit d'un processus compositionnel consistant à engendrer une œuvre nouvelle à partir d'une pièce préexistante, de sorte que l'ensemble prolonge et réincarne timbriquement la ligne soliste – ce qui distingue ce procédé d'autres modes d'expansion hérités du XX^e siècle. La formule de Saunders condense l'enjeu : « *The ensemble seeks to amplify and expand the solo line* ». L'analyse s'appuie sur le concept de timbre-geste, en dialogue critique avec Hasegawa et Abram, et s'organise autour de quatre foyers d'expansion timbrique : temporel, harmonico-timbrique, du trémolo, et redistribution percussive. Dans *Fury II*, le soliste n'est pas le centre d'un agencement radial : il en est le germe d'une expansion timbrique.

Luca Guidarini

The Maquette as Epistemic Tool: From Sketch to Sound in Mixed Music and Ecosystemic Orchestration

In contemporary mixed music composition practice, the maquette, a computational simulation of a work in progress, has become a central epistemic and operational tool. This presentation tracks its genealogy and proposes ecosystemic orchestration as the theoretical framework that emerges from and frames the uses of maquettes. Many twentieth-century composers shifted the semiotic status of the sketch from prescriptive musical notation to a personal visual representation of sonic ideas. Starting from the late 1980s, this tendency found its natural environment in the personal computer. Moving from individual composers' workstations to its institutional codification in IRCAM's OpenMusic, the maquette nowadays finds expression across DAW sessions, patches, and scripts. This leads to ecosystemic orchestration : an approach in which the different agents are treated as interdependent organisms within a shared sonic environment. The maquette, as a living simulation of this ecosystem, enables the composer to test emergent sonic interactions and discover solutions directly confronting the ears.

Louis-Michel Tougas

Structurer la musique par le timbre : la composition pour orgue spectral contrôlé par ordinateur

Ma présentation porte sur le processus de composition d'une œuvre pour l'orgue acoustique spectral Liminaire, récemment construit à Montréal. Cet instrument, accordé selon la série des harmoniques, présente des caractéristiques uniques, notamment la possibilité d'être joué à la fois par un interprète et contrôlé en temps réel via le protocole MIDI. Au cours de cette conférence, je partagerai ma réflexion sur le timbre comme élément structurant de la composition musicale et son interaction avec le processus de création de cette nouvelle pièce. J'y présenterai également les outils de composition assistée par ordinateur que je développe dans le cadre du projet, ainsi que les possibilités uniques de timbres offertes par la combinaison de ces outils et de l'instrument. Des extraits d'esquisses enregistrés sur l'instrument serviront d'exemples tout au long de la présentation.

Waël Hindo

Intégrer des mélodies grégoriennes dans la musique savante française du XX^e siècle : spécificités timbrales et orchestrales d'un processus compositionnel

Certains compositeurs français du XX^e siècle, à l'image de Marcel Dupré, Maurice Duruflé et Olivier Messiaen, caractérisent leurs œuvres par l'intégration explicite de mélodies grégoriennes. Afin d'incorporer ce répertoire liturgique, ces compositeurs optent pour des choix d'orchestration et de timbres spécifiques, incitant à une écoute réflexive, propice à une relecture du chant grégorien pris comme point de départ. Quels timbres les compositeurs attribuent-ils à une mélodie grégorienne au moment précis de son apparition dans le discours musical ? Quels choix d'orchestration sont opérés pour l'intégrer ? Comment comprendre les orientations adoptées ? Relevant d'approches complémentaires dans la création, une analyse de la *Symphonie-Passion* pour orgue de Dupré, du *Requiem* pour grand orchestre, orgue, chœur et soli de Duruflé, et des *Couleurs de la Cité Céleste* pour piano, ensemble de cuivres et percussions de Messiaen permet de constater des orientations spécifiques, permettant de comprendre les dimensions sémantiques des mélodies référencées.

Corentin Fabre

Orchestrer l'œuvre d'un autre : la transcription selon Ottorino Respighi

À son grand regret, Ottorino Respighi (1879-1936) est souvent loué pour ses talents d'orchestrateur. En effet, pour lui, l'orchestration étant naturelle et indissociable de la composition, il semble ridicule de ne louer que cette étape-là du processus. Mais qu'en est-il lorsque la musique orchestrée n'est pas de soi ? Dès 1908, et tout au long de sa carrière, Respighi s'intéresse à la musique instrumentale italienne des XVII^e et XVIII^e siècles et réalise de nombreuses transcriptions de pièces originellement pour clavier ou pour luth. Lorsqu'il transcrit une œuvre pour instrument seul à l'orchestre, les stratégies qu'il adopte sont différentes de celles qu'il utilise pour ses propres compositions. En effet, si certains effets idiomatiques de l'instrument sont aisément transposables à l'orchestre, le sont-ils tous pour autant ? Ne faut-il pas adapter certains passages, en réécrire d'autres ? Dans un premier temps, nous reviendrons rapidement sur la place occupée par la transcription dans la carrière de compositeur de Respighi. Ensuite, à l'aide d'une de ses cinq orchestrations des *Études-tableaux* de Rachmaninov, nous exposerons les trois principales stratégies qu'il utilise dans son travail d'orchestrateur. Nous verrons divers exemples de ces stratégies à travers « La Gallina » extraite de sa suite pour orchestre *Gli Uccelli* (Les Oiseaux), orchestration de *La Poule* de Rameau. Une écoute complète permettra d'apprécier le résultat de nos analyses.

Claire Hui-chen Liao

Le quatuor au miroir du Kunqu : les enjeux du timbre dans *La Lavandière* de Louis Laloy

Cette présentation explore *La Lavandière* de Louis Laloy (1937), œuvre pionnière transposant le drame chinois *Huan Sha Ji* (fondateur du style *kunqu*) pour un quatuor à cordes occidental. Au cœur d'une réflexion interculturelle, nous analysons comment Laloy opère un transfert esthétique en utilisant le quatuor comme un substitut de timbre pour recréer l'espace sonore des instruments traditionnels (*di*, *huqin*). S'inscrivant dans un projet de recherche interdisciplinaire, notre démarche repose sur une transcription inédite du manuscrit ayant abouti à une reconstitution scénique (HEM de Genève, 2024). En nous appuyant sur les écrits de Laloy (*La Musique chinoise*/1910, *Miroir de la Chine*/1933 – ainsi que sur des études de référence comme *La Musique chinoise* de François Picard (2003), nous mettons en lumière cette actualité musicologique nouvelle concernant les transferts entre l'Orient et la modernité française du XX^e siècle.

BIOGRAPHIES

Michel Chion : Élève de Pierre Schaeffer et ancien membre du Groupe de Recherches Musicales, Michel Chion est un être multiple, à la fois compositeur, théoricien, musicologue réalisateur et enseignant. Il a consacré sa vie à inventer des sons, des concepts, des mots, des images, remettant en question les idées reçues et défrichant de nouveaux terrains d'expression. Il est l'auteur de nombreuses publications qui abordent les domaines de la musicologie, du cinéma et du son, et un nombre impressionnant d'articles parus dans les revues les plus prestigieuses.

Pauline Amar : Professeure agrégée à l'UFR de Musique et Musicologie de Sorbonne-Université, Pauline Amar enseigne l'analyse, le commentaire d'écoute, l'écriture musicale et l'harmonisation au clavier. Diplômée du CNSM de Paris (écriture et analyse) et du CRR de Paris (harpe et chant), elle rédige actuellement une thèse portant sur les premières œuvres de Camille Saint-Saëns.

Lydie Chapoton : Titulaire de l'Agrégation de Musique, Lydie Chapoton enseigne actuellement à Sorbonne Université en tant qu'ATER et prépare un doctorat sous la direction de Jean-Jacques Velly, en cotutelle avec Stephan Keym (Université de Leipzig). Ses recherches portent sur le quatuor avec piano dans l'espace germanique au XIX^e siècle, en particulier les quatuors de Johannes Brahms.

Laury Frigout : Diplômée du CRM de Bruxelles ainsi que d'un Master de Musique et Musicologie de Sorbonne-Université, Laury Frigout est professeure de piano dans des conservatoires à rayonnement intercommunal et départemental dans les Hauts de France. Pianiste professionnelle, elle donne également des concerts mêlant l'interdisciplinarité artistique (théâtre, vidéos...) lors de festivals et d'événements en France et en Belgique.

Marc Garcia-Vitoria. Compositeur, il réalise un doctorat en création au sein du programme SACRe (Sciences, Arts, Création, Recherche) du CNSMDP et de l'École Normale Supérieure/Université PSL, dans le cadre du programme ArtSearCH. Ses recherches portent sur le concept d'orchestration expansive, à la croisée de la pratique compositionnelle, de l'analyse musicale, de la théorie, de l'enseignement et de la transmission de l'orchestration.

Luca Guidarini : Compositeur, musicologue et directeur sonore, Luca Guidarini explore les liens entre les moyens technologiques, la performance et le son lui-même, avec une attention particulière portée à la composition et à l'orchestration pour la musique mixte. Sa musique a été jouée dans de nombreux festivals. Il prépare un doctorat au Conservatoire de Mantoue, sur la composition et l'orchestration assistées par ordinateur dans le domaine de la musique mixte.

Louis-Michel Tougas : Compositeur, producteur et percussionniste, Louis-Michel Tougas travaille sur la polyrythmie, l'intonation juste et le timbre comme dimension structurante de la composition musicale. Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal et de la Hochschule für Musik de Stuttgart, il effectue un doctorat à l'université McGill (Montréal) consacré à l'interaction entre la notation et la cognition de la polyrythmie. Il a enseigné la composition et la composition assistée par ordinateur à l'université McGill.

Waël Hindo : diplômé d'un Master de l'Université de Strasbourg et organiste lauréat d'un premier prix du Conservatoire de Strasbourg, Waël Hindo prépare l'Agrégation de musique à Sorbonne Université ainsi qu'un projet de thèse. Partenaire du projet RAMHO mené dans l'équipe APM de l'IRCAM, il a également été vacataire de recherche CNRS au sein du laboratoire STMS-IRCAM. Ses recherches portent sur l'intégration du chant grégorien dans la musique savante française des XX^e et XXI^e siècles.

Corentin Fabre : Doctorant contractuel à Sorbonne Université, Corentin Fabre y enseigne l'analyse musicale et la formation auditive. Sa thèse de doctorat porte sur la présence de la musique ancienne dans l'œuvre d'Ottorino Respighi. Lauréat du Mozarteum de France en 2025, il a pour ambition de faire sortir de l'ombre Respighi, qui est un compositeur encore trop peu étudié.

Claire Hui-chen Liao : Pianiste et docteure en musicologie de l'Université Paris-Sorbonne, elle a soutenu une thèse consacrée à Louis Laloy (1874-1944), portant sur ses activités et son influence sur les compositeurs français inspirés par la Chine entre 1900 et 1940. Ses recherches étudient les processus de création musicale française au contact de la culture chinoise, ainsi que les échanges culturels franco-chinois durant la première moitié du XX^e siècle. Elle a co-organisé en 2013 le colloque international « Extrême-Orient et Occident, Musique et Culture » à la Sorbonne avec Jean-Jacques Velly (L'Harmattan, 2016).

**Journée d'étude organisée avec le soutien de l'IREMus (UMR 8223)
Équipe 3, Langages Musicaux / GRIMOIRE (Groupe de Recherche sur les Institutions
Musicales, l'Orchestre, l'Instrumentation et le Répertoire orchestral en Europe) /
Séminaire Timbre et Orchestration (Nathalie Hérold, Jean-Jacques Velly)**