



L'enseignement des musiques à l'image dans les universités françaises

Teaching Screen Music in French Universities

Jason Julliot

Mots clés : enseignement, université, professionnalisation, musique de film, musicologie

Keywords : education, university, professionalization, film music, musicology

RÉSUMÉ

L'enseignement des musiques à l'image, quasiment absent des cursus musicologiques français tout au long du ^{xx}e siècle, se généralise rapidement à partir du milieu des années 2000, freiné jusque-là par la déconsidération académique des musiques de film et par le poids de structures centrées sur l'étude et la transmission du répertoire savant occidental. À partir d'archives institutionnelles et d'entretiens menés auprès d'enseignant·es-chercheur·euses, cet article montre que l'apparition de ces nouveaux enseignements peut être expliquée par la réorganisation des cursus (en particulier sous forme de majeures/mineures) et par des impératifs de professionnalisation qui guident les concepteur·rices des parcours de formation. Dans ce cadre, trois formes d'enseignement se dégagent, tournées vers la composition, vers les techniques du son ou vers l'histoire des musiques à l'image. Nous montrons toutefois que la discipline reste le plus souvent reléguée à un statut « d'ouverture », révélateur d'une forte hiérarchie des savoirs musicologiques dans les universités françaises.

ABSTRACT

For most of the twentieth century, screen music was virtually absent from French musicology curricula, held back by the low academic status of film music and by de-

partments built around the study and transmission of the Western classical canon. That began to change rapidly in the mid-2000s. Drawing on institutional archives and interviews with faculty, this article traces that shift to two main drivers: curricular restructuring—particularly the shift to a majors/minors system—and a growing push toward professionalization among those designing degree programs. Three main types of courses have emerged: composition-focused courses, sound-technique courses, and courses on the history of screen music. Yet the field still tends to be treated as an “elective” subject rather than a core one—a sign of just how hierarchical musicological knowledge remains in French universities.

NOTE DE L'AUTEUR

Cet article reprend et actualise des éléments présentés dans un mémoire intitulé « L'enseignement des musiques à l'image dans les universités françaises : une discipline entre formation professionnelle et valorisation d'un savoir académique » (Julliot 2023), soutenu dans le cadre du prix d'histoire de la musique du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Je remercie Rémy Campos pour ses conseils lors de sa préparation.

« Bon courage à vous pour ce travail qui ne doit pas vous faire écouter que des chefs-d'œuvre ! »

Enseignant-chercheur interrogé dans le cadre de cette étude, 2023.

- 1 L'intégration d'un sujet portant sur les « musiques à l'écran » au programme de l'agrégation externe de musique des sessions 2026 et 2027 pourrait être comprise comme la reconnaissance, par une institution de haute légitimité, de l'importance d'un thème profondément ancré dans l'enseignement supérieur et la recherche en France depuis le début des années 2010. Elle s'inscrit à la suite d'une série de jalons symboliques ou matériels qui vont dans le sens d'un fort dynamisme des études sur les musiques à l'image : constitution d'un groupe de recherche en 2015¹, multiplication d'événements scientifiques, publications d'ouvrages, extension de la recherche à des objets audiovisuels hors du cinéma², recrutement de plusieurs enseignants-chercheurs et enseignantes-chercheuses spécialisées³, création d'*Émergences*, revue francophone dédiée aux sons et musiques à l'écran (Julliot et Michot 2025). Cet essor est d'autant plus surprenant qu'il semble surgi de nulle part, presque autogène, puisqu'à l'exception de Michel Chion dont les essais sur le cinéma ont connu une importante diffusion depuis les années 1980, peu d'auteur·rices francophones peuvent revendiquer d'avoir travaillé sur les musiques à l'image dans un cadre universitaire au xx^e siècle. Dans les faits, comme l'ont montré Chloé Huvet (2016) et Jérôme Rossi (2021, 18-28), cette rareté des travaux sur les musiques de film est à nuancer, dans la mesure où, depuis les articles parus dans *La Revue musicale* à partir de 1936 jusqu'aux écrits de François Porcile (1969) et d'Alain Lacombe (1982), une multitude de

1. Le groupe de recherche ELMEC (Étude des langages musico-sonores à l'écran) est un collectif français fondé en 2015 et affilié à la Société française de musicologie depuis 2022.

2. À l'heure où je termine cet article, quatre maître·sses de conférences (Cécile Carayol à Rouen en 2013, Chloé Huvet à Évry en 2020, Jérémie Michot à Tours en 2023, Jason Julliot à Rennes 2 en 2026) et un professeur des universités (Jérôme Rossi à Lyon 2 en 2023) ont été recrutés sur des profils de recherche majoritairement tournés vers les musiques à l'image. Gilles Mouëllic a été recruté maître de conférences à l'université Rennes 2 en 2000 après une thèse sur le jazz au cinéma (1999), mais ses enseignements étaient pendant longtemps intégralement consacrés à l'histoire et l'esthétique du jazz (Joseph Delaplace, échange personnel, 9 juillet 2026).

textes constituent un socle historiographique français sur les musiques à l'image hors de l'université. L'évolution des années 2010 correspond donc davantage à un déplacement de la production littéraire savante, celle-ci échappant aux seuls historiens indépendants, aux compositeurs, aux critiques et aux journalistes – en partie seulement, comme l'illustrent les activités éditoriales de Thierry Jousse, de Benoit Basirico ou de Vivien Villani – au profit des historien·nes du cinéma et des musicologues, au sein de l'université.

2 Du point de vue de la production savante, les musiques à l'image jouissent donc d'une reconfiguration de pratiques anciennes, adaptées aux usages de la recherche académique par les chercheur·euses au début du XXI^e siècle. Mais cette histoire bien plus faite de continuités que de ruptures est-elle également celle de l'enseignement de ces musiques ? Peut-on faire une généalogie des pratiques d'enseignement des musiques à l'image dans les universités françaises, à la manière de la généalogie de la recherche – volontairement réductrice, et qui a le défaut d'imaginer la France comme un système autonome – esquissée dans cette introduction ?

3 Si l'émergence et la structuration de la cinémusicologie en tant que champ de recherche ont fait l'objet de plusieurs études, l'histoire de son enseignement reste à faire⁴. L'exploration de cette dernière paraît pourtant primordiale tant, dans le cadre du système universitaire français tel qu'il se structure au XX^e siècle, les pratiques d'enseignement et de recherche se croisent et se nourrissent mutuellement jusqu'à se confondre⁵. S'intéresser à cette histoire par le prisme de la didactique permet en outre de dépasser la réduction des musiques à l'image à un simple objet de recherche pour les considérer comme une *discipline*, c'est-à-dire comme une pratique qui « rend évidentes et palpables à la fois l'organisation quotidienne de la recherche et de l'enseignement, fondée sur la délimitation d'un type d'objet et la répartition de tâches spécifiques, et la cohérence d'un horizon de savoir entendu comme maîtrise cognitive croissante d'un objet pré-alablement défini comme limité » (Fabiani 2006, 12). Produire une histoire de l'enseignement des musiques à l'image implique donc une démarche à la fois historiographique et épistémologique de compréhension d'une discipline qui ne peut en aucun cas être embrassée dans toute sa complexité à la seule lumière des activités de recherche que les musicologues y consacrent.

4 En quoi les approches et les parcours d'enseignant·es-chercheur·euses nous renseignent-ils sur les dynamiques disciplinaires à l'œuvre dans les universités⁶ ? Quelles logiques institutionnelles conduisent à l'émergence des « musiques à l'image » en tant que discipline enseignée entre le milieu des années 2000 et la fin des années 2010 ? Répondre à ces interrogations impose de considérer la discipline des musiques à l'image à plusieurs échelles : celle des individus (enseignant·es et chercheur·euses directement concerné·es ou non, étudiant·es, responsables administratif·ves), celle des structures d'enseignement et de recherche (un département, un laboratoire, une UFR, une université spécifique)

3. C'est notamment le cas de la ludomusicologie (Fritsch et Summers 2021) et de l'étude des musiques « télé-séries » (Michot 2025a ; sur l'histoire de ce champ de recherche, voir Michot 2025b).

4. À ma connaissance, ce sujet n'a été abordé que par Chloé Huvet, qui consacre une section de son article « La musicologie du cinéma : enjeux disciplinaires et problèmes méthodologiques » à comparer le contenu des formations nord-américaines et françaises (2016, 64-65). Pour la situation étasunienne, plusieurs éléments sont présentés dans un numéro thématique de la revue *Music and the Moving Image* (Walker 2012).

5. Voir notamment Gingras (2003, 3-5), dans lequel l'auteur retrace les évolutions structurelles qui articulent la recherche et l'enseignement en France et qui ont progressivement conduit l'université à adopter un modèle en partie inspiré des théories de Wilhelm von Humboldt au cours du XX^e siècle.

6. Cet article ne traite que des parcours d'enseignement supérieur en place dans les soixante-sept universités publiques françaises et dans les cinq instituts catholiques qui jouissent d'un statut d'établissements supérieurs privés. Bien que brièvement mentionnés, les grands établissements (notamment les CNSMD de Paris et Lyon), les Écoles normales supérieures (ENS de Paris et Lyon), les écoles supérieures de musique (École normale de musique de Paris, Pôles supérieurs...) et les écoles de cinéma (Fémis, Louis Lumière, ENSAV, ESEC...) ont été écartées de ce travail.

et celle de l'université française (communauté scientifique, institutions nationales telles que le CNU, l'HCÉRES ou le CNRS, ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche).

- 5 De façon générale, faire l'histoire des enseignements universitaires est difficile en raison de la rareté des sources, à la fois peu accessibles et éphémères. Les documents administratifs ou de communication qui décrivent les parcours de formation varient dans leur forme et leur contenu, chaque université constituant ses propres modèles de documents : emplois du temps (qui ne comportent que le titre des cours, leur répartition hebdomadaire dont on peut déduire le volume horaire total, et parfois le nom des enseignant·es), brochures, syllabus ou guides à destination des étudiant·es (qui comportent parfois un grand nombre d'informations sur l'organisation et le contenu des cours : objectifs, planning prévisionnel, modalités d'évaluation, bibliographie indicative...), plaquettes promotionnelles destinées à informer de futurs étudiant·es de l'existence de la formation (qui dépassent rarement une dizaine de pages et insistent sur les débouchés de la formation et sur la variété des cours sans en préciser la teneur), maquettes (la plupart du temps sous la forme de tableaux détaillant les différents blocs de compétences, les unités d'enseignement, les intitulés des cours parfois complétés par le nom des enseignant·es en charge, la nature optionnelle ou obligatoire de l'enseignement, le nombre et la nature des heures – CM, TD ou TP –, les modalités d'évaluation, ainsi que le nombre de crédits ECTS associés à chaque cours). Pour des raisons essentiellement fonctionnelles, les sites internet des formations ne proposent que les versions les plus récentes de ces documents, qui ne permettent, par conséquent, de réaliser qu'un état des lieux imparfait de l'offre de formation actuelle. Pour dépasser celui-ci et s'inscrire dans une perspective historique, j'ai contacté un grand nombre d'enseignant·es et d'agents administratifs qui, dans quelques cas, ont accepté de partager leurs archives⁷. Toutefois, sans réelle stratégie de pérennisation de la littérature grise universitaire, j'ai surtout pu accéder à des archives à la fois personnelles et lacunaires (notes préparatoires, plans de cours, documents d'évaluation...).

L'émergence d'une discipline

- 6 L'histoire de l'enseignement des musiques à l'image à l'université est celle de la lente émergence d'une discipline entre recherche et enseignement qui s'impose progressivement comme un incontournable des parcours musicologiques. Ce récit, réducteur à bien des égards mais répété avec régularité par de nombreuses et nombreux chercheur·euses spécialisé·es à l'occasion de discussions informelles, mérite d'être mis à l'épreuve des faits. Il repose pourtant sur une prémisse vraisemblable : l'absence totale de cours consacrés aux interactions entre musique et image pour l'écran dans les formations musicologiques tout au long du ^{xx}e siècle.

7. Je remercie chaleureusement les enseignant·es, chercheur·euses, chargé·es de cours, et ancien·es élèves d'universités diverses qui ont accepté de me renseigner ou de me fournir des archives pour ce travail : Michaël Andrieu, Régis Authier, Claire Bardelmann, Benoit Basirico, Lucas Berton, Cécile Carayol, Louis Daubresse, Gérard Dastugue, Joseph Delaplace, Joann Élart, Nathanaël Eskenazy, Caroline Faget, Philippe Gonin, Robin Haddad, Isabelle His, Chloé Huvet, Diego Jarak, Caroline Lardy, Sarah Leperchey, Julie Mansion-Vaquié, Jérémy Michot, Doris Montes, Élise Petit, Katalin Pór, Laurent Pottier, Ondine Razafimbelo, David Reyes, Pierre Rigaudière, Guillaume Robillard, Jérôme Rossi, Miguel-Angel Ruiz-Esparza Romero, Jean-Marc Serre, Baptiste Villenave et Jean-Manuel Warnet.

La longue absence des musiques à l'image

- 7 Dans son état des lieux de 1969, Édith Weber analyse le programme de cours des « instituts » de musicologie de la Sorbonne, de Strasbourg et de Poitiers. Après avoir identifié les spécificités de chaque faculté, elle y décrit une formation qui repose sur ce qui constituera pendant longtemps le cœur de l'enseignement musicologique universitaire : des cours d'histoire et d'analyse du répertoire occidental savant, complétés par des enseignements de l'harmonie et par une pratique essentiellement vocale (Weber 1969, 378). Après ce constat, l'autrice défend déjà la nécessité d'une forme d'ouverture vers d'autres disciplines : « la musicologie ne pouvant se passer de techniques et méthodes complémentaires, une plus étroite collaboration "inter-disciplines" [sic] est souhaitable » (Weber 1969, 379). Dans les années 1970, l'université française évolue rapidement dans cette direction à la suite des événements de mai 1968 (Lamoure-Rontopoulou 1990). Les départements de musicologie se multiplient et développent des orientations marquées : alors que la Sorbonne « est traditionnellement attaché[e] à l'enseignement de la musique ancienne et classique et tient à maintenir cette tradition, sans pour autant se fermer aux autres aspects, et notamment la musique contemporaine – incluant l'histoire du jazz » (Bourde et Gribenski 1971, 202), la récente Paris VIII apparaît comme un contre-modèle puissant (Bourde et Gribenski 1971, 203-209). Parmi les cours novateurs qui y sont dispensés, un séminaire intitulé « Rapports image/son », dispensé par Daniel Charles et Jean-Étienne Marie préfigure les cours de musiques à l'image qui apparaîtront au XXI^e siècle. Étant donné la spécialité des deux enseignants-compositeurs en charge du séminaire, il est toutefois fort probable que celui-ci ait principalement porté sur les liens entre création contemporaine électroacoustique et image⁸.
- 8 Vingt ans plus tard, Philippe Bachman livre un constat semblable à celui d'André Bourde et de Jean Gribenski. Dans son rapport pour le ministère de la Culture (1992), il observe que les modèles de la Sorbonne et de Paris VIII s'opposent toujours, la première défendant une concentration de la formation sur des enseignements traditionnels face à la seconde qui s'ouvre aux nouvelles technologies, au jazz, à l'ethnomusicologie, au rock et à la variété. Ce conflit est toutefois limité à Paris : hors de la capitale, la plupart des départements de musicologie fondés dans les années 1970 et 1980 reproduisent « plus ou moins aveuglément l'organisation et le contenu des études dispensés à la Sorbonne » (Bachman 1992, 22). Il serait cependant excessif de réduire cette dernière à une structure inamovible :

Aujourd'hui entre deux eaux, [Paris IV] paraît tiraillé entre le poids de la tradition qu'il incarne et une volonté de renouveau qui transparaît dans la mise en place, de façon plus ou moins cohérente, de différentes pistes signifiant l'ouverture (enseignements liés à la musique de variétés, au rock, à la sociologie musicale, à la pédagogie, à la musicothérapie, à l'informatique musicale. [...])

8. Encore aujourd'hui, plusieurs cours de « musiques à l'image » se situent dans cette optique, à l'instar de celui créé par Laurent Pottier à Saint-Étienne en 2010.

Depuis 1989, Danièle Pistone a pris la suite de Serge Gut à la direction des destinées de la structure encore fortement marquée par l’empreinte de Jacques Chailley. Cette succession semble se traduire par un changement de cap qui oriente la Sorbonne vers une refonte totale de son fonctionnement pédagogique. Prise entre la lourdeur issue de l’importance des effectifs qu’elle doit gérer ainsi que du poids de son héritage historique et une volonté de sortir d’une réputation de conservatisme, sa marge de manœuvre paraît délicate. ([Bachman 1992, 30-31 et 63](#))

- 9 Le constat de cette transformation engagée des parcours de la Sorbonne ne se traduit toutefois pas par la création de cours abordant les musiques à l’image : la quasi-totalité des enseignant·es et chercheur·euses interrogé·es – principalement formé·es entre les années 1980 et 2000 – disent n’avoir suivi aucun enseignement de ce type, quelle que soit leur université d’origine. Cette situation se reflète dans la plupart des « guides des métiers » à destination des bachelier·es, à l’instar de celui consacré aux métiers de l’audiovisuel publié en 2007 par Studyrhama qui ne mentionne aucun parcours tourné vers les musiques à l’image ([Enguehard, Fosseux et Person 2007, 94-97](#)).

- 10 Plusieurs explications permettent d’expliquer le désintérêt pour les musiques à l’image jusqu’à une date tardive, à commencer par l’influence du modèle historique de la Sorbonne sur l’ensemble du paysage universitaire français :

À l’exception de Paris-VIII, les départements créés entre 1968 et 1974 reproduisaient quasiment à l’identique la conception sorbonnarde d’une formation littéraire et philologique. Il s’agissait schématiquement d’aborder dans une perspective chronologique les différents grands compositeurs de l’histoire de la musique selon la classique distinction vie-œuvre, en rejetant le trop ancien comme le trop contemporain. [...] L’étude du contexte historique (au sens large : sociologique, politique, culturel, économique...) n’était qu’accessoirement et partiellement abordé sous la forme d’un cours d’histoire générale de l’art. Parallèlement à l’absence de cours annexes à l’histoire de la musique et de l’art, les disciplines techniques n’étaient pas non plus réellement présentes. ([Bachman 1992, 126](#))

- 11 À partir de 1974 et de la création du CAPES d’éducation musicale, plusieurs départements font progressivement évoluer ce modèle : les cursus se resserrent vers la préparation du CAPES et de l’agrégation de musique (créée en 1975), quand bien même seule une minorité d’étudiant·es se destine aux métiers de l’enseignement ([Bachman 1992, 128-130](#)). Pour Bachman, ce « tout-agrégatif » conduit à un réalignement des offres de formation sur des concours dont les programmes, tout en revendiquant une « volonté d’ouverture », confondent « culture générale avec culture littéraire » ([1992, 129](#))⁹.

- 12 En outre, les musiques à l’image souffrent d’une déconsidération ancienne : longtemps au XX^e siècle, les musiques de film sont méprisées par de nombreux compositeurs savants¹⁰, à l’instar de Boulez qui « préfère écouter du Vivaldi que n’importe quel tâcheron hollywoodien » ([Carcassonne et Oddos 1979, 25](#)).

9. L’auteur recommande d’ailleurs de « rendre obligatoire une question sur les musiques populaires (rock, jazz, variétés, chanson...) dans le tronc commun du cursus standard comme aux concours de recrutement des corps enseignants » pour sortir de ce qu’il qualifie de « marginalisation » de certaines disciplines ([Bachman 1992, 155](#)).

10. Des exceptions notables existent, tels Henri Dutilleul, Daniel-Lesur ou Antoine Duhamel qui affirment leur attachement au cinéma (voir [Rossi 2016](#)).

À l'université, cette considération particulière est reconduite pour deux raisons principales : d'une part, les musiques de film ont longtemps subi un jugement extrêmement dépréciatif dans les milieux académiques, à la fois négligées par les spécialistes en cinéma qui les reléguaient à un rôle secondaire ou accessoire, et par les musicologues qui les considéraient comme des objets indignes d'attention ([Gorbman 2004, 15](#)). Ainsi, pour Chloé Huvet, « la fonctionnalité de la musique de cinéma, sa subordination à des éléments qui lui sont extérieurs et le fait qu'elle ne soit pas conçue pour être entendue et jouée en concert, forme qui s'est progressivement cristallisée comme le modèle de l'écoute savante dans les sociétés occidentales et qui atteste en creux la qualité des œuvres jouées, expliquent sa relative mésestime. » ([Huvet 2016, 58](#))

- 13 Enfin, le mépris pour les musiques à l'image est renforcé par l'absence de chercheur·euses spécialisé·es : hormis celle de Gilles Mouëllic en études cinématographiques ([1999](#)), la première thèse de musicologie sur le sujet est celle soutenue par Cécile Carayol en 2011 à Rennes. Encore à la fin du xx^e siècle, travailler sur les musiques à l'image semblait difficile, comme en témoigne Philippe Gonin :

Quand j'ai commencé mes recherches, en 1988, il était hors de question – en France, en tout cas – de faire un travail sur le rock ou la musique de film. En 1992, il y avait encore des types en musicologie pour dire que la musique de film était de la musiquette. ([Gonin 2023](#))

- 14 Jérôme Rossi, aujourd'hui professeur des universités spécialisé en musique de film, décrit une situation similaire encore au tournant des années 2000, à fortiori dans une université comme Paris IV :

Travailler sur ces sujets à la Sorbonne était vraiment mal perçu. Peut-être pas infamant mais difficile, en tout cas. [...] Il faut se représenter que, lorsque j'étais étudiant dans les années 2000, ce n'était que le début du jazz et des musiques actuelles à l'université. La musique de film apparaissait encore comme quelque chose d'hyper commercial, où l'on perdait son âme – ce qui a été la manière dont elle a été reçue très fortement pendant toute la seconde moitié du xx^e siècle en France. Les choses se sont par la suite assouplies et je dois signaler que ma directrice de recherche, Danièle Pistone, a accueilli plutôt favorablement – plusieurs années après ma thèse, soutenue en 2005 – mon envie d'élargir mes recherches sur la musique à programme vers la musique de film. ([Rossi 2023](#))

- 15 Ainsi, plus encore que le jazz – intégré dès 1969 à Vincennes et à la Sorbonne ([Pirenne 2021, 75](#)) –, les musiques à l'image occupent une place à part. À la fois absentes des enseignements, déconsidérées par les chercheur·euses et défendues par personne, elles constituent même un risque pour les étudiant·es qui s'y intéressent. Par exemple, la pianiste et compositrice Caroline Faget, l'une des premières à avoir consacré un mémoire de master à un compositeur de cinéma à la Sorbonne ([Faget 2000](#)), se souvient d'une soutenance difficile en raison de son objet d'étude :

Quand j'ai soutenu, j'avais dans mon jury mon directeur de mémoire et une spécialiste de la musique du Moyen Âge. Après que j'ai présenté mon travail, on me dit qu'il faut que je sache une chose : Gabriel Yared n'écrirait pas ses musiques. [...] Je pense que ce qu'ils voulaient dire, c'était que des arrangeurs autour de lui retravaillaient sa musique. [...] Je pense surtout que Yared ne les intéressait pas tout court, car il avait fait beaucoup de pop, de variété [...]. Bon, il y a un truc qui ne collait pas. (Faget 2023)

- 16 Ici, la nature même de la musique de film – collaborative, en partie fonctionnelle et industrielle – semble avoir posé problème, délégitimant *de facto* l'intérêt analytique que lui portait une étudiante.
- 17 Ces témoignages, comme celui de plusieurs personnes ayant souhaité rester anonymes, amènent à reconsidérer une idée fréquemment avancée par les spécialistes en musiques à l'image, selon laquelle la musique de film aurait profité du mouvement d'ouverture à toutes les esthétiques qui a, par ailleurs, permis l'intégration des musiques actuelles. Or, alors que ces dernières sont présentes – certes timidement – à l'université dès les années 1990 (Bachman 1992, 31), les premiers cours dédiés aux musiques à l'image n'ont lieu qu'en 2006, soit une décennie plus tard.

Les musiques à l'image, entre objet de recherche et discipline d'enseignement

- 18 Après une longue absence, les musiques à l'image font leur apparition à l'Université en septembre 2006, à l'occasion de la création du cursus « Sciences et musicologie » de la Sorbonne. Pour dispenser ce nouveau cours magistral, les responsables de la formation font appel à un jeune docteur en musicologie, déjà chargé de cours au département de cinéma de Paris III, Michaël Andrieu :

Les responsables de la double licence « Sciences et musicologie », pour laquelle ce cours s'est créé, cherchaient à coupler une approche scientifique et une approche esthétique ou artistique. Les techniques cinématographiques semblaient offrir un bon compromis [...]. C'est comme cela que ce cours s'est créé – uniquement pour les étudiants de cette nouvelle licence [...]. Pour cette raison, le contenu de cours a été centré au tout début sur l'émergence des techniques d'enregistrement et de synchronisation image/son, ce qui ne m'a cependant pas empêché de consacrer le premier semestre à l'histoire de la musique au cinéma, avec une dimension très technique, et le deuxième semestre à l'analyse de séquences, dans une approche beaucoup plus esthétique. (Andrieu 2023)

- 19 Ainsi, c'est pour un nouveau cursus, davantage tourné vers les techniques du son que le parcours musicologique principal, que la Sorbonne intègre un enseignement ouvert aux musiques à l'image. Peu après et sans qu'ils cherchent nécessairement à l'imiter, plusieurs départements font de même : en quelques

années, une quinzaine d'universités intègrent des cours consacrés aux liens entre sons et images, souvent optionnels ou inclus dans des parcours spécifiques. Pour les raisons d'accès et de conservation des données présentées en introduction, il est toutefois difficile d'avoir une vision exacte de l'ensemble des parcours intégrant ou ayant intégré des cours spécialisés de musiques à l'image. Indépendamment de la question chronologique se pose celle des intitulés, à la fois variables et peu explicites. Ainsi, on rencontre des cours d'histoire et d'esthétique des musiques au cinéma sous des appellations telles que « Musique et cinéma » (Évry), « Musiques et films, musiques de film » (Besançon), « Écritures sonores » (Évry), « Musique et arts visuels » (Lyon 2), « Musique à l'image » (Nice, Rennes 2), « Musique et image » (Saint-Étienne), « Cinémusique » (Toulouse), « Histoire des musiques expérimentales des ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles » (Poitiers) ou encore « Approche esthétique des formes intermédiaires et macrostructurelles de la musique au cinéma » (Paris VIII). Dans quelques cas, ces cours se rencontrent derrière des intitulés génériques et administratifs, comme « Découverte de la musique 4 » (Rouen) ou « Début ^{xx}^e » (Aix-Marseille). Ici, les intitulés relativement opaques permettent de souligner une difficulté majeure dans notre recherche : en l'absence de témoignages directs, les maquettes de formation restent souvent peu parlantes. Ces intitulés génériques laissent, en outre, imaginer que des cours non retenus dans cette liste ont pu aborder de manière indirecte les musiques à l'image. C'est notamment le cas du cours « Musiques de grande diffusion », dispensé à Rouen en première année de licence en 2000 par Frédéric Billiet, où la musique de film apparaissait déjà à la marge :

LES MUSIQUES DE GRANDE DIFFUSION

- Étude analytique du paysage sonore d'aujourd'hui.
- Étude sociologique. Fichier [sic] d'analyse des œuvres de grande diffusion. Chansons.
- Musiques de publicité.
- Musiques de film.
- Technique des emprunts.
- Propositions pédagogiques.

Éléments communs pour l'acquisition du langage Musical. Parcours possible du répertoire des Musiques de grande diffusion au patrimoine Musical. La Musique et les adolescents¹¹.

20 En analysant les parcours de formation aujourd'hui proposés, un tableau bien différent de celui décrit par Bachman en 1992 se dessine : sur les 27 universités qui possèdent une licence de musique ou de musicologie¹², 23 prévoient au moins un cours dans lequel les musiques à l'image occupaient une place prépondérante. Seules les universités de Grenoble, de Montpellier 3, de Nanterre et de Saint-Quentin-en-Yvelines n'incluent aucun enseignement de ce type. À l'inverse, à Perpignan, une licence « Musicologie et arts visuels » propose depuis 2021

11. Descriptif du cours « Les musiques de grande diffusion », *Guide de l'étudiant en musicologie*, année 2000-2001, 7 juillet 2000, Université de Rouen Normandie, Archives du département de musicologie, p. 3. L'ensemble des documents qui concernent les années qui précèdent et suivent immédiatement l'an 2000 ayant été perdus, il nous a été impossible d'identifier les dates de début et de fin de ce cours.

12. Universités proposant une licence de musicologie (sous différentes dénominations) recensées sur la plateforme Parcoursup au 27 septembre 2026 ; liste complétée par l'université catholique de l'Ouest (Angers).

une formation à destination de futur·es compositeur·rices ou technicien·nes du son à l'image, organisée en un cursus traditionnel de musicologie à l'université et des cours spécialisés au conservatoire de la ville¹³.

- 21 La présence de cours de musiques à l'image au niveau du master est plus difficile à évaluer pour deux raisons : d'une part, les séminaires proposés aux étudiant·es de master se renouvellent plus fréquemment que les cours de licence, parfois d'une année sur l'autre, selon les disponibilités des enseignant·es-chercheur·euses. D'autre part, contrairement aux cursus de licence souvent conçus pour offrir une vision panoramique de la musicologie aux étudiant·es, les formations à niveau master reflètent davantage les objets d'étude des musicologues titulaires du département ou, plus rarement, de chercheur·euses invité·es. Dans ce contexte, la rareté des titulaires spécialisé·es dans les musiques à l'image conduit mécaniquement à la sous-représentation de ces dernières dans les séminaires de master. Au sein des 27 départements de musique/musicologie, nous avons ainsi pu dénombrer cinq séminaires de ce type en 2022-2023, à Dijon (Philippe Gonin, « Musicologie de l'interprétation et de la création »), Évry (Chloé Huvet, « Écritures sonores : musique et son au cinéma »), Nice (Julie Mansion-Vaquie, « Musique à l'image »), Rouen (Cécile Carayol, « Le symphonisme intimiste, esthétique du cinéma français contemporain ») et Paris VIII (Charles-Pierre Vallière, « Analyse du rapport musique/image au cinéma : étude de la microstructure image/musique » et « Approche esthétique des formes intermédiaires et macrostructurelles de la musique au cinéma »).
- 22 À ces formations, il convient d'ajouter celle de l'Université Lyon 2, véritable épicerie des musiques à l'image en France : depuis 2007, le master « Musiques appliquées aux arts visuels » (MAAAV) porté par Jean-Marc Serre puis par Jérôme Rossi depuis 2026 forme des compositeurs et des compositrices pour le cinéma, la série, la publicité, l'illustration sonore et le jeu vidéo. Conçu dans une approche résolument pratique des musiques à l'image, ce master a formé en dix-neuf ans près de 300 étudiant·es, ce qui assure à la formation un fort rayonnement et une position à peine concurrencée par les classes des Conservatoires de Paris¹⁴, de Lyon¹⁵ et de l'École normale de musique de Paris¹⁶.
- 23 La quasi-totalité des enseignements de licence et de master recensés ont été créés à l'occasion de créations de parcours ou de changements majeurs de maquette. Ainsi, les musiques à l'image font leur entrée dans la formation rouennaise en 2008 dans le cadre du nouveau parcours « Métiers du son¹⁷ ». Après quatre années d'exclusivité et avec la mise en place d'une nouvelle maquette (2012-2017), ce cours de cinéma est généralisé à l'ensemble des parcours et se spécialise : il s'agit désormais d'un cours musicologique tourné vers les esthétiques musicales et sonores du cinéma.
- 24 Dans de nombreux départements, les musiques à l'image ont également pu être développées à l'occasion de l'abandon du modèle monodisciplinaire qui était

13. Plaquette du parcours de licence « Musicologie et arts visuels » de l'Université de Perpignan Via Domitia, rentrée 2022.

14. Depuis 2013, le CNSM de Paris propose aux étudiant·es de son département « Composition » un diplôme de composition de musiques à l'image (DCMI).

15. La classe de composition pour l'image du CNSM de Lyon, fondée en 2004 par Patrick Millet, permet la préparation d'un master international depuis 2018.

16. Créée en 1980 par Laurent Petitgirard, la classe de composition à l'image de l'École Cortot est la plus ancienne de France. Après son fondateur, elle fut poursuivie par Antoine Duhamel, Patrice Mestral et Béatrice Thiriet et constitue encore aujourd'hui un espace de professionnalisation important pour les compositeurs de cinéma.

17. À Rouen, l'intégration de cours de « Cinéma » (puis de « Musique et cinéma » en 2012) a été motivée par la nécessité de préparer les concours d'entrée de la Fémis, de l'École nationale supérieure Louis-Lumière ou du Conservatoire de Paris (Joann Élar, échange personnel, 1^{er} mai 2023).

la norme jusque dans les années 2010 et à la faveur de la nouvelle organisation en majeures/mineures – une organisation décrite par Bernard Dizambourg comme « une formation disciplinaire robuste dans une discipline de base (la majeure), complétée par un enseignement dans une deuxième discipline (la mineure) avec un niveau d'exigence comparable, ces mineures pouvant être disciplinaires (scientifiques ou en sciences humaines) ou transdisciplinaires et thématiques » ([Dizambourg 2018, 30](#)). Ainsi, à Aix-Marseille, à Angers, à Besançon, à Nancy ou à Rouen depuis 2017, les cours de cinémusicologie dispensés par des musicologues en première année de licence sont ouverts à des étudiant·es en lettres, en histoire, en cinéma ou encore en philosophie. Dans le cadre du système majeures/mineures, certains départements de musicologie peuvent également déléguer l'ouverture aux arts audiovisuels à d'autres départements, comme à Montpellier 3 où les étudiant·es pouvaient en 2022-2023 suivre une mineure intitulée « Histoire et esthétique du cinéma », dispensée par Louis Daubresse, chargé de cours au département d'études cinématographiques.

25 Il est probable que la concomitance de l'apparition de cours de musiques à l'image et de l'adoption du modèle majeures-mineures ne soit pas un hasard de calendrier lié au renouvellement mécanique des parcours de formation. En effet, cette nouvelle organisation a accentué le brassage d'étudiant·es aux profils variés en première année de licence, d'où un recul des cours de spécialité en musicologie et une multiplication de matières interdisciplinaires. Du fait de leur nature mixte, les musiques à l'image apparaissent ici comme un lieu privilégié de la multiplication des regards disciplinaires sur un même objet : approches musicale, historique, économique, industrielle, par la technique cinématographique et par l'esthétique de l'image se complètent pour embrasser l'objet film dans sa complexité. D'une nécessité de prendre en compte simultanément plusieurs arts qui apparaissait comme une difficulté pour des départements ultraspecialisés, l'université modulaire a fait une force, mutualisant ainsi des enseignements. Ceci n'est toutefois pas sans conséquences, dans la mesure où ce type d'organisation implique de tenir compte de la présence de nombreux étudiant·es non-musicien·nes et, par conséquent, d'adapter le contenu du cours pour le rendre accessible à chacun et chacune.

26 Enfin, cet historique de l'apparition de musiques à l'image à l'Université ne saurait être complet sans mentionner les nombreux parcours hors de la musicologie qui créent, eux aussi, des enseignements de ce type. Plusieurs départements d'arts du spectacle intègrent des cours d'introduction aux musiques de film depuis les années 2010, comme à Clermont-Ferrand (cours dispensé depuis 2012 par Marc Pougheon, Benjamin Lassauzet, Quentin Duprat puis Charles Magron¹⁸) ou à Amiens (plusieurs cours dispensés par Benoît Basirico, Julien Grigny et Bastien Lenoir). C'est également le cas de plusieurs départements de cinéma où Michel Chion apparaît comme précurseur : à l'École supérieure d'études cinématographiques de Paris (ESEC) dès 1990 puis à Paris 3 (Sorbonne Nou-

18. Caroline Lardy, échange personnel, 21 mars 2023.

velle) depuis 1994, ce dernier assurait une charge de cours qu'il consacrait au son au cinéma. C'est à son contact que se sont formé·es plusieurs enseignant·es actuellement en activité, à l'instar du réalisateur Guillaume Robillard ou du chercheur en études cinématographiques Louis Daubresse, tous deux chargés d'enseignement dans plusieurs universités. Ici encore, plusieurs enseignant·es intègrent les musiques à l'image dans des cours qui n'y sont pas dédiés, comme à l'Institut catholique de Toulouse depuis près de vingt ans sous l'impulsion de Gérard Dastugue¹⁹, ou au département d'études cinématographiques de l'université de Caen Normandie (Villenave 2023). Ces nombreux enseignements non musicologiques apparaissent comme autant de portes d'entrée vers les musiques à l'image, même si le contenu et la forme de ces cours diffèrent souvent grandement de ceux proposés par les musicologues.

19. Gérard Dastugue, échange personnel, 9 septembre 2026.

- 27 Quoi qu'il en soit, une chronologie relativement claire se dessine à la lumière de ces informations parcellaires : absents des parcours de musicologie jusque dans les années 2000, les cours de musiques à l'image se sont multipliés à partir de 2006 et surtout après 2010 à l'occasion de la mise en place de nouveaux parcours ou de restructurations diverses des UFR. Ils ont pu profiter de précédents moins formels, qu'il s'agisse d'extraits audiovisuels analysés dans des cours plus généralistes ou de séances d'introduction au sonore incluses dans certaines formations en cinéma.

Les musiques à l'image, entre discipline de formation, de service et d'ouverture

- 28 Dans la plupart des cas, les enseignements de musique à l'image semblent relégués à des cours d'initiation ou d'ouverture, intégrés dans des mineures ou dans des unités d'enseignement intitulés « Ouverture culturelle et scientifique » (Dijon), « Compétences spécifiques » (Perpignan) ou « Musique et relation aux autres arts » (Paris VIII). Ces cours sont parfois optionnels, comme à la Sorbonne où ils ne concernent plus que les étudiant·es en double-cursus « Sciences et musicologie »²⁰. À l'inverse, il est rare qu'ils soient intégrés dans des majeures musicologiques ou dans des UE décrites comme des « enseignements fondamentaux » – c'est toutefois le cas à Besançon et à Strasbourg. Une telle situation n'est pas neuve : déjà en 1992, Philippe Bachman déplorait la concentration des « UV libres » dans des matières jugées « récréatives » :

Leurs choix se portent alors le plus souvent sur des secteurs « divertissants » par rapport à leur dominante. Le résultat de cette pratique est la création d'une sorte d'« aire récréative » peu efficace en terme [sic] de pluridisciplinarité, alors que, de l'avis général, il n'y a pas assez d'UV obligatoires pour construire les seules bases d'une solide et complète formation musicologique. (Bachman 1992, 131)

20. Après un mouvement d'ouverture à l'ensemble des étudiant·es dans les années 2010, le cours de musiques à l'image de la Sorbonne n'est aujourd'hui plus accessible qu'aux étudiant·es inscrit·es en « Sciences et musicologie » – comme à sa création en 2006 –, bien qu'il soit désormais davantage tourné vers l'esthétique musicale que vers la technique du son à l'image (Razafimbelo 2023).

29 La légèreté associée aux cours de musiques à l'image est ressentie par plusieurs enseignant·es, qui témoignent d'une « sorte d'inversement proportionnel entre l'intérêt que les étudiants manifestent pour ces sujets et l'idée que s'en font certains collègues musicologues » ([Carayol 2023](#)). Le rôle secondaire qu'elle joue dans les parcours de formation est d'ailleurs le résultat d'un choix délibéré des titulaires en charge de construire les maquettes : la priorisation de certains enseignements sur d'autres est l'une des missions implicites des experts que sont les enseignant·es-chercheur·euses à l'occasion des modifications (parfois majeures) des cursus. Elle consiste, pour Jean-Louis Martinand, à identifier des disciplines de « formation » (ou de « cœur »), de « service » et d'« ouverture » ([1992, 57-65](#)) :

- discipline de « cœur », axe d'une filière de formation, qui apporte la contribution essentielle à la culture de l'élève,
- discipline de « service », réponse aux besoins des disciplines de « cœur »,
- discipline d'ouverture, préparation à l'accueil du nouveau qui trouve son origine dans le développement des recherches et des innovations. ([Martinand 1994, 71](#))

30 Si l'auteur lui-même y voit plusieurs limites, la hiérarchisation des disciplines de cœur, de service et d'ouverture explique en partie la distinction opérée par les créateur·rices des parcours de formation, aux yeux de qui les musiques à l'image demeurent hors des fondamentaux de la musicologie, à l'instar des musiques actuelles, de la sociologie ou de l'histoire de l'art. Interroger cette marginalisation implique toutefois non seulement de considérer la musicologie comme champ disciplinaire structuré en sous-disciplines dont la valeur varie fortement dans le temps et selon des critères multiples, mais aussi de s'interroger sur la finalité des formations en musicologie : une licence est-elle destinée à apporter un socle de compétences et de connaissances suffisamment large pour que les étudiant·es puissent s'insérer dans le monde professionnel dès leur diplomation ? Forme-t-elle des enseignant·es, des technicien·nes, des chercheur·euses ou de simples citoyen·nes éclairé·es, pour qui la continuité professionnelle au sein de la musicologie est contingente ? La critique de l'alignement des formations sur les programmes des concours de l'Éducation nationale (CAPES et agrégation) formulée par Bachman ([1992, 127-130](#)) montre que ces interrogations sur la raison d'être des cursus musicologiques sont anciennes.

31 Dans le référentiel du Répertoire national des certifications professionnelles utilisé par les musicologues (pour la licence, le RNCP 24480), aucune distinction n'est opérée entre des disciplines de formation (ou « fondamentales », pour employer un terme plus fréquent) et d'ouverture. La compétence « identifier les principales pratiques du passé et contemporaines : évolution des formes et des genres, histoire des institutions, des lieux, des formations et du répertoire » ne renvoie vers aucun genre spécifique et ne prescrit nullement de considé-

rer les musiques occidentales de tradition savante comme fondamentales. Par conséquent, plusieurs hypothèses permettent d'expliquer cette organisation persistante dans les parcours musicologiques :

1. La reproduction plus ou moins consciente d'un système curriculaire qui, on l'a vu, a été centré sur un nombre réduit de disciplines tout au long du ^{xx}e siècle ;
2. L'alignement du programme sur les concours, bien que ceux-ci intègrent depuis peu des questions liées aux musiques à l'image²¹ ;
3. Le maintien d'un système qui valorise des musiques dont le capital symbolique est traditionnellement élevé (la culture dominante de la bourgeoisie historique).

21. Bien avant le sujet de l'agrégation de musique, la partition de *La Mort aux trousses* (*North by Northwest*, Alfred Hitchcock, 1959) figurait au programme de l'option musique facultative du Baccalauréat pour les sessions 2008 et 2009.

32 Ces hypothèses ne s'excluent pas mutuellement – la troisième pouvant même être analysée comme étant au fondement des deux autres. Ces logiques structurelles trouvent par ailleurs un relai dans les parcours professionnels des enseignant·es : l'absence quasi généralisée de postes fléchés vers cette spécialité tend à maintenir la place secondaire réservée aux musiques à l'image dans les cursus. L'enseignement des musiques à l'image repose en effet sur une mosaïque d'intervenant·es aux trajectoires disparates, et seule une minorité de chercheur·euses – quatre maitres·ses de conférences recruté·es depuis les années 2000 – s'est spécialisée dès la thèse dans ce domaine, souvent dans le sillage de Gilles Mouëllic. La plupart des autres enseignant·es y sont parvenus par réorientation progressive depuis un autre objet de recherche (musiques populaires, musique postromantique, pratiques scéniques), voire par des glissements plus inattendus, comme en témoignent plusieurs entretiens menés dans le cadre de cette étude. Ce vivier est enfin complété par des chargé·es de cours et doctorant·es contractuel·les, dont l'engagement tient souvent davantage à un intérêt personnel qu'à une politique de recrutement structurée – une situation que la précarisation croissante du personnel enseignant pourrait encore aggraver²².

22. Un rapport de la CPESR montre que le nombre de néotitulaires a diminué de 30 % entre 2009 et 2023 dans l'enseignement supérieur (Gossa et Figon 2025). En parallèle, le taux d'encadrement par étudiant a baissé de 20 % entre 2017 et 2025 (Chancel 2025).

La didactique des musiques à l'image, entre formation professionnelle et diffusion d'un savoir académique

33 La question de l'existence des musiques à l'image ne se pose pas simplement en termes de présence ou non de cours dédiés mais également en ce qui concerne leurs formes et leurs contenus. Ainsi, alors que le paysage universitaire français apparaît aujourd'hui comme plutôt uniforme quant à la présence de ces enseignements, cette situation ne doit pas masquer la grande disparité de ce que recouvre réellement l'expression « musiques à l'image », d'une université à l'autre.

Une discipline entre histoire et technique des musiques à l'image

- 34 Du fait de la jeunesse de la discipline et de son entrée dans les parcours de formation dans des conditions variables en fonction des universités, les cours de musiques à l'image prennent des formes diverses. Il est possible d'en identifier trois types : des cours théoriques et culturels adressés aux musicologues ; des cours techniques et pratiques à destination des étudiant·es en métiers du son ; des cours de création et de culture cinématographique conçus pour former des compositeur·rices. En 2016, cette dernière approche était la plus fréquemment adoptée :

En France, la majorité des enseignements, tournés vers la pratique et la professionnalisation, sont destinés aux étudiants compositeurs, tels le Master « Musiques Appliquées aux Arts Visuels » créé à l'Université Lumière Lyon 2 en 2007, le cursus « musique à l'image » organisé en trois cycles au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon depuis 2004, et la préparation d'un an au « Diplôme de composition de musique à l'image » du CNSMDP (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris), ouvert début 2013. Des cours théoriques et des séminaires de recherche existent, notamment dans les universités Paris-Sorbonne, Rennes 2 ou depuis 2013 à l'Université de Rouen, mais ils ne bénéficient pas de la même visibilité et restent assez isolés au sein du cursus musicologique français. (Huvet 2016, 64-65)

- 35 Les cours de composition à l'image occupent toutefois rarement des parcours autonomes : à l'exception du master MAAAV de Lyon et du master « Musicologie et Métiers de la musique », option MCIS (Composition pour l'image et le spectacle vivant), de Rouen²³, seule la licence « Musicologie et arts visuels » de Perpignan prévoit ce type de parcours. Ces formations impliquent, en effet, une forte contrainte quant au nombre d'étudiants : chaque année, seize nouveaux entrants sont acceptés à Lyon, moins de cinq à Rouen et une vingtaine à Perpignan. À bien des égards, le modèle de ces enseignements s'apparente à celui adopté dans les classes de composition des conservatoires. Contrairement à Lyon qui défend l'indépendance de sa formation par rapport au conservatoire, les cours de composition à l'image sont dispensés à Rouen et Perpignan par des professeurs du conservatoire local (respectivement Jean-Philippe Bec et Miguel-Angel Ruiz-Esparza Romero). Toutefois, à l'exception de ce qui se pratique le plus souvent dans les conservatoires classiques, ces cursus intègrent des cours de musique assistée par ordinateur (MAO) qui nécessitent à la fois la présence d'un·e enseignant·e formé·e à l'utilisation d'outils numériques et l'acquisition d'un matériel d'autant plus coûteux pour les universités que les faibles effectifs ne permettent pas une rentabilité maximale des parcours de formation. À Lyon, la mise en place du MAAAV n'a ainsi pu se faire qu'à la condition d'exiger de chaque étudiant·e la possession de son propre matériel informatique (ordinateur portable, disques durs, logiciels et banques de sons).

23. Si elle n'occupe depuis septembre 2022 plus qu'une UV optionnelle au sein du master « Musicologie et Métiers de la musique » de Rouen, la formation à la composition à l'image constituait un master à part entière entre 2015 et 2021.

Si de nombreux partenaires privés offrent aujourd'hui à cette formation une certaine stabilité, Jean-Marc Serre, fondateur et responsable du parcours, se remémore des débuts financièrement instables (2023).



FIGURE 1

Équipements mis à disposition des étudiant·es de la licence « Musicologie et arts visuels » de Perpignan.
À gauche : console de la salle El Mediator (salle de concert de l'Archipel, Perpignan) ;
à droite : salle de MAO du Conservatoire Montserrat Caballé.

© Miguel-Angel Ruiz-Esparza Romero, 2026

- 36 Pour ceux qui ne relèvent pas de la formation à la composition, les cours de musiques à l'image prennent fréquemment la forme d'enseignements techniques à destination d'étudiant·es en ingénierie sonore. Dans les universités de Marne-la-Vallée (Gustave Eiffel) et de Rouen où des parcours dédiés existent depuis 2006 et 2008, il s'agissait à l'origine d'interventions menées par des enseignants en cinéma, à l'instar de Philippe Hédouin, professeur au BTS « Métiers de l'audiovisuel » du lycée Pierre Corneille de Rouen. C'est à l'occasion d'un changement de maquette en 2012 que la musicologue Emmanuelle Bobée a pu récupérer le cours de « Cinéma » de cette même ville qui, en même temps qu'il s'est ouvert à l'ensemble des étudiant·es en musicologie, a alors pris une orientation plus esthétique²⁴ :

Cinéma Emmanuelle BOBÉE / Cécile CARAYOL

L1 g & s. Ce cours sera axé, au premier semestre, autour de la thématique « musique et cinéma » dans une perspective à la fois historique (la musique au temps du cinéma muet, l'Âge d'or hollywoodien, la Nouvelle Vague, les compositeurs actuels,...) et thématique (ex. : les comédies musicales ; l'utilisation de musiques préexistantes, notamment pop-rock et musique classique).

24. Une même évolution a pu être observée à la Sorbonne entre 2006 et 2011, sous l'égide d'un unique enseignant : Michaël Andrieu a choisi de faire évoluer ses cours d'un enseignement strictement technique à un cours ouvert à des réflexions esthétiques et historiques en profitant de l'ouverture à l'ensemble des étudiants (Andrieu 2023).

Le deuxième semestre sera consacré, d'une part, à l'acquisition de notions de base concernant l'analyse filmique (échelle des plan, composition, mouvements de caméra, montage, etc.), et d'autre part, aux principes qui régissent la relation audiovisuelle.

- 37 Comme l'illustre la bibliographie indicative qui accompagne le syllabus rouennais de 2014²⁵, la place de Michel Chion est centrale dans de nombreux enseignements. La découverte technique des musiques à l'image et les compétences analytiques travaillées se réduisent de ce fait, dans de nombreux cas et de l'aveu même de plusieurs enseignant·es interrogé·es, à l'apprentissage du lexique développé par le théoricien dans ses essais des années 1990 et 2000 (voir [Chion 2012](#)), ce qui témoigne peut-être de la jeunesse d'une discipline qui peine à s'émanciper – du moins dans son versant pédagogique – d'un système théorique hégémonique, rarement interrogé d'un point de vue critique et encore moins complété par des théories de la bande-son qui s'en éloignent radicalement²⁶.
- 38 Le troisième type d'enseignement lié aux musiques à l'image est celui qui suit une orientation théorique et culturelle. Ces cours, plus généralistes et dans un format magistral²⁷, déroulent la plupart du temps une histoire linéaire des musiques à l'image en France et aux États-Unis, complétée par des points précis sur des genres cinématographiques (la comédie musicale, la science-fiction, l'épouvante), des esthétiques (le minimalisme et le répétitisme) ou des compositeur·rices important·es. Dans ces programmes, le cœur de l'enseignement est toujours centré sur le cinéma d'auteur français et le cinéma étasunien à grand spectacle, ces aires culturelles et ces genres cinématographiques spécifiques reflétant en partie les spécialités des enseignant·es qui assurent ces cours. Un canevas semble ici se dessiner, avec une ou plusieurs séances introductives sur le cinéma muet et l'apparition du son synchronisé, puis trois moments en France (le réalisme poétique des années 1930 – la Nouvelle Vague des années 1960 – le cinéma contemporain) et trois moments aux États-Unis (le classicisme des années 1930-1940 – l'avènement des *blockbusters* au milieu des années 1970 – la période contemporaine post-transition numérique). Les cinémas d'autres pays ne sont abordés qu'à la marge (l'Italie, l'Espagne, le Japon via le cinéma d'animation et l'Inde à travers Bollywood), voire complètement ignorés. Chloé Huvet notait une polarisation similaire de la recherche, avec la mise en place d'un canon de films dont l'étude serait légitime ([2016, 63-64](#)) – canon certes remis en question par l'intérêt de certain·es chercheur·euses pour des objets issus de la *pop culture*, mais perceptible ici. D'autres enseignant·es choisissent de varier le programme de leurs cours pour ne pas reprendre le même enseignement chaque année. Ainsi, Chloé Huvet rapporte :

Pendant deux ans, j'ai donné un cours que j'ai orienté vers l'analyse et l'esthétique en me focalisant sur un genre en résonance directe avec mes recherches. J'avais donc construit un cours sur la musique et le son dans le cinéma fantastique et horrifique, couvrant une période étendue et des aires géographiques variées. [...] Cette année, j'ai orienté mon cours en histoire

25. La bibliographie indiquée dans le guide de l'université de Rouen de 2014 comprend le court ouvrage de Pierre Berthomieu (2004), la brève introduction de Gilles Mouëllic (2003) et trois livres de Michel Chion, dont deux éditions de l'*Audio-vision* (1995, 2003, 2013 [1990]). Descriptif du cours « Cinéma », *Licence de muscologie. Guide de l'étudiant. Année universitaire 2014-2015*, septembre 2014, Université de Rouen Normandie, Archives du département de muscologie, p. 27.

26. On renverra, pour mesurer le nombre d'approches alternatives à celles de Chion qui semblent laissées de côté par les enseignant·es en musiques à l'image, aux panoramas méthodologiques proposés par James Buhler (2018) et Jérôme Rossi (2021).

27. Plusieurs enseignant·es nous ont dit adopter depuis plusieurs années un format plus interactif que le strict cours magistral, privilégiant l'échange avec les étudiant·es.

de la musique de film, mais en me concentrant plus spécifiquement sur la musique de film américaine en raison d'un volume horaire plus restreint. Je varie régulièrement les approches, en lien avec l'actualité de mes recherches et les projets pédagogiques menés avec les étudiants pendant l'année (ciné-concerts, rencontres avec des compositeurs et compositrices pour l'image, etc.). À Montréal, les enseignements comprenaient beaucoup plus d'heures donc j'avais la possibilité d'aborder les musiques de film en France, en Italie et en Espagne, mais aussi de proposer des séances sur les musiques de séries télévisées, l'emploi des chansons ou du répertoire « savant » à l'écran, ou encore l'accompagnement musical des bandes-annonces. (Huvet 2023)

La place de l'exemple

- 39 Pour construire leurs cours, les enseignant·es s'appuient sur des extraits audiovisuels nombreux. Ceux-ci servent à la fois à l'illustration du propos, à l'exemplification des concepts et comme supports destinés à réinvestir ces derniers. Il s'agit rarement d'extraits longs : d'une durée moyenne de 2 à 3 minutes, ils sont préparés au préalable – leur repérage et leur découpage constituant une part non négligeable de l'élaboration du cours. À la fin du semestre, les étudiant·es doivent fréquemment analyser des extraits en reproduisant la méthode transmise durant le cours, ce qui constitue souvent l'un des objectifs affichés de la matière : « Les exemples d'images mobiles en musique et leur analyse en cours sur des extraits de films de Méliès à Lynch initient les étudiants à une lecture augmentée d'une séquence cinématographique²⁸. » Cependant, si la projection d'extraits numériques est aujourd'hui aisée, ce n'était pas le cas au moment de la création des premiers cours de musiques à l'image. Michaël Andrieu rapporte qu'il devait se contenter de cassettes VHS récupérées dans une université voisine :

J'amenais énormément de choses en cours, donc on regardait beaucoup d'extraits. Il faut juste se remettre dans le contexte de 2006, où la dimension numérique à l'université n'était pas à son comble. Figurez-vous que je n'ai eu un ordinateur et un vidéoprojecteur qu'au bout de trois ans ! Les deux premières années, j'apportais des cassettes que je mettais dans un magnétoscope, et on regardait tout cela sur un téléviseur dont le son était de très mauvaise qualité. Par chance, j'avais travaillé plusieurs années auparavant à Paris 3 dans le cursus « Cinéma et audiovisuel » et ils avaient là-bas des tonnes de cassettes vidéo de tout. J'allais faire des copies de cassettes avec des découpages à la maison, mais je n'avais que ça, avec un vieil ordinateur portable pour diffuser les extraits. [...] La troisième année, j'ai enfin eu un lecteur DVD : j'ai donc pu numériser les extraits qui étaient sur mes cassettes – ce qui m'a pris une bonne partie de l'été ! Je suis resté un bon moment à travailler avec ces DVD gravés, et ce n'est que bien plus tard que j'ai pu avoir une salle équipée avec du matériel informatique. (Andrieu 2023)

28. Descriptif du cours de « Musique et cinéma », licence de musicologie, premier semestre du parcours « Interprétation musique et arts », Université de Franche-Comté, année universitaire 2022-2023. Archive consultée le 14 octobre 2026, <https://web.archive.org/web/20231001125308/http://formation.univ-fcomte.fr/licence/musicologie-interpretation-musique-et-arts>.

- 40 La faiblesse de l'équipement de plusieurs universités et la difficulté d'accès à certaines œuvres cinématographiques ont ainsi pu déterminer des choix programmatiques par le passé. Ces problèmes semblent toutefois désormais moins

préoccupants. De l'avis général des enseignant·es interrogé·es, la plupart des amphithéâtres et des salles de classe sont équipées de vidéoprojecteurs et sonorisées d'une manière plutôt satisfaisante, même si, face à la course technologique qui conduit à l'équipement toujours plus perfectionné des salles des cinéma (technologie Dolby Atmos depuis 2012, caissons d'infrabasses fortement sollicités dans les *blockbusters* contemporains), certains systèmes de sonorisation échouent à rendre compte de phénomènes musicaux ou sonores particulièrement exigeants²⁹.

- 41 Enfin, soulignons que la connaissance des films ou des séries dont sont extraites les séquences diffusées en cours n'est jamais indispensable : contrairement à d'autres disciplines qui nécessitent ou conduisent à la connaissance d'un corpus d'œuvres dont la maîtrise est jugée nécessaire, les professeur·es de musiques à l'image privilégient le développement de compétences analytiques transversales, potentiellement adaptables à n'importe quel objet audiovisuel. Rares sont les enseignant·es à donner des listes d'œuvres à visionner au cours du semestre, celles-ci n'étant pratiquement jamais exploitées par les étudiant·es³⁰, aujourd'hui plus par manque de temps ou d'intérêt que par difficulté à y accéder. Plus encore, certain·es renoncent à l'idée même de valoriser un certain canon, considérant les limites d'une telle entreprise :

Je ne pense pas qu'il y ait véritablement d'attendus mais plutôt un ensemble de choses qui, aujourd'hui, sont reconnues comme importantes dans le domaine de la musique de film... mais qui ne le seront pas nécessairement dans dix ans, ou différemment. On travaille dans une discipline relativement récente et [...] si les recherches en musicologie critique nous apprennent une chose, c'est que le savoir est une donnée située et que cette image du professeur comme figure d'autorité, porteuse d'une culture légitime, est idéologiquement problématique. [...] C'est pour cela que certains choisissent de concentrer leurs enseignements sur leurs propres recherches, ce qui permet de contourner un peu cela. (Michot 2023)

29. Il m'est personnellement arrivé de renoncer à faire entendre les fréquences infrabasses employées par Hans Zimmer dans certaines séquences de *The Dark Knight* (Christopher Nolan, 2008), pourtant essentielles à la compréhension du style de ce compositeur.

30. Michaël Andrieu se souvient ainsi avec amusement : « je leur donnais des listes de films qu'ils ne regardaient absolument jamais » (2023).

Perspectives de professionnalisation

- 42 La nécessité de rendre les formations « professionnelles³¹ », défendue depuis les années 1960 par de nombreux acteurs politiques et administratifs (Gayraud, Zarca et Soldano 2011, 7-8), apparaît aujourd'hui comme la raison principale de l'évolution des parcours de formation universitaires. Dès 1992, Philippe Bachman insistait sur l'importance d'aller dans ce sens dans ses recommandations « pour une politique en faveur de la musicologie » :

II. POUR ANCRER LES ÉTUDES MUSICOLOGIQUES DANS UNE PRATIQUE PLUS SOUCIEUSE DES RÉALITÉS DES MARCHÉS PROFESSIONNELS

- Instituer des conventions entre les établissements professionnels privés ou publics (maisons d'édition, médias, industriels musicales diverses,

31. Nous qualifions ces formations de « professionnelles » plutôt que de « professionnalisantes » dans la mesure où celles-ci semblent davantage refléter une projection des attentes de la profession par des universitaires que les véritables attentes du secteur professionnel, celui-ci étant encore inégalement structuré dans le domaine des musiques à l'image. Cette distinction est notamment développée dans Witorski (2012, par. 26-27).

institutions locales, départementales ou régionales...) et les structures d'enseignement supérieur (universités, Conservatoire national supérieur de musique de Paris), permettant la réalisation de stages en entreprise pour les étudiants. [...]

- Création d'options dès le DEUG, instaurant divers cursus spécialisés autour d'un tronc commun. Ces spécialisations doivent permettre une professionnalisation et une sensibilisation aux contraintes professionnelles, parallèlement aux enseignements généraux théoriques. (Bachman 1992, 153-154)

- 43 À l'heure où de plus en plus de départements de musicologie intègrent des stages obligatoires dans leurs parcours de licence et de master, ces recommandations semblent quelque peu dépassées. Depuis la loi du 10 août 2007 relative aux Libertés et responsabilités des universités (LRU), les administrations opèrent un suivi de l'insertion professionnelle des ancien·nes étudiant·es à 18 et 30 mois, des données centralisées et étudiées par le ministère de l'Enseignement supérieur (Piozin et al. 2020, 7-10). Ces données sont prises en compte par le Haut Conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (HCÉRES), organisme qui délivre les accréditations des parcours de formation reconnus par l'État. Dans ce contexte, les musiques à l'image apparaissent comme une voie royale vers le monde du travail, ou du moins sont présentées comme telle par les responsables des parcours, sans que l'on dispose encore de données suffisantes ni du recul historique nécessaire pour déterminer dans quelle mesure l'insertion professionnelle promise est à la hauteur de cet argument promotionnel.
- 44 Les musiques à l'image répondent cependant à l'une des missions professionnelles historiques des formations musicologiques : former de futur·es enseignant·es du secondaire en donnant des qualifications et des connaissances à des étudiant·es amené·es à passer le CAPES ou l'agrégation. À la suite d'Antoine Hennion, de Sophie Maisonneuve et d'Émilie Gomart (2000), Florence Eloy montre ainsi que le cinéma et par extension ses musiques constituent une « prise musicale », qui « constituent une entrée sur le répertoire "classique", ou plus largement "savant" » (2015, 119) : « Les supports cinématographiques constitueraient donc un moyen de réduire l'opacité du registre « savant » pour certains élèves et de donner du sens à la musique, à l'instar de procédés évoqués précédemment, consistant à mettre au jour un fil narratif dans les morceaux étudiés. » (Eloy 2015, 120) Inclure des cours de musiques à l'image dès la licence revient donc non seulement à préparer de futur·es professeur·es d'éducation musicale à enseigner dans une démarche interdisciplinaire fortement valorisée par les programmes, mais aussi à leur donner des outils de transmission et d'accès à des répertoires indirectement liés aux arts audiovisuels.

Conclusion

- 45 Écrire l'histoire de l'enseignement d'une discipline à l'université est une tâche complexe qui implique de prendre en considération une multitude de facteurs et d'évaluer la portée réelle d'un grand nombre d'idiosyncrasies institutionnelles. Dans les cas des musiques à l'image, cette historiographie pédagogique permet toutefois observer les interactions fines qui rapprochent des chercheur·euses spécialisé·es et des étudiant·es souvent néophytes, pour qui l'existence même de ces cours va de soi.
- 46 Tout au long du ^{xx}e siècle et jusqu'en 2006, les musiques à l'image étaient totalement absentes des formations musicologiques françaises. On pouvait les rencontrer dans quelques enseignements non-universitaires, à l'instar de ceux de la classe de composition de l'École normale de musique de Paris, ou au sein de cours qui, de manière très ponctuelle, proposaient d'étudier des objets audiovisuels spécifiques. En l'espace de vingt ans, la quasi-totalité des départements français ont fait évoluer leurs parcours de formation pour intégrer des matières dédiées à cette discipline. Celles-ci se présentent sous des intitulés variables et s'organisent sous trois formes principales, selon le public visé : des cours de composition, des cours de techniques de l'audiovisuel et des cours d'histoire, d'analyse et d'esthétique des musiques à l'image. Dans ce cadre, le cinéma d'auteur français et le cinéma hollywoodien à grand spectacle occupent une large part des programmes de formation, bien que certain·es enseignant·es intègrent depuis peu des objets différents, qu'il s'agisse de publicités, des jeux vidéo ou des séries télévisées.
- 47 La création de ces cours répond, certes, à une forte demande estudiantine mais elle s'inscrit surtout dans une stratégie de professionnalisation des parcours de formation. Certains départements de musicologie ont ainsi pu intégrer les musiques à l'image à l'occasion de la création de nouveaux parcours ou de la réorganisation de parcours existants, souvent dans une optique de décroisement interdisciplinaire (système majeures-mineures). L'enseignement des musiques à l'image apparaît aujourd'hui comme un fort vecteur de poursuite d'étude dans des formations de haut niveau ou d'insertion professionnelle. En outre, elle permet la diversification et le démarquage d'universités, dans un contexte où la baisse constante du budget par étudiant·e conduit à mutualiser certains enseignements et à réduire le nombre d'options disponibles. Ainsi, à l'échelle d'une région comme l'Occitanie, la création à Perpignan d'une licence tournée vers la composition à l'image doit être comprise comme le résultat d'une stratégie de différenciation, chaque université faisant valoir des arguments liés à son profil institutionnel (l'adaptabilité et la petite taille du département perpignanais face à la stabilité du cursus montpelliérain). À échelle réduite, cette situation illustre la manière dont l'université semble évoluer depuis une vingtaine d'années, en s'éloignant d'un modèle d'offre de formation publique

pour se diriger vers celui d'un marché de l'enseignement supérieur, compétitif et soumis à des enjeux tant régionaux que nationaux (voir [Vergnaud et Camille Noûs 2023, par. 20](#)).

- 48 Pour ces raisons, il est assez peu probable que la situation actuelle de fort développement des parcours de musiques à l'image conduise à une réelle uniformisation des cursus et à une normalisation ces enseignements à l'échelle nationale. Si, comme on l'a vu, l'ouverture de l'université au monde de l'entreprise tend à favoriser cette discipline par rapport à d'autres pour lesquelles les applications sur le marché de l'emploi semblent plus rares, il n'est pas certain que la continuation de cette dynamique, dès lors qu'elle procède d'une telle logique, soit souhaitable. Est-il possible, comme le souhaitent certain·es enseignant·es-chercheur·euses, de développer l'enseignement des musiques à l'image sans pour autant s'inscrire dans une logique d'asservissement de l'université au monde de l'entreprise ? À l'heure d'une crise majeure du sens des formations supérieures ([Gelsi 2015, 69](#)), il semble plus que nécessaire de trouver une voie d'équilibre entre les récentes évolutions de l'Université et l'objectif de transmission des savoirs, au cœur de la mission du service public.

Bibliographie

Andrieu, Michaël, entretien avec l'auteur, 9 mai 2023.

Bachman, Philippe. *La musicologie en France entre impasse et mutation : état des lieux et enjeux politiques, rapport pour le ministère de la Culture*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1992.

Berthomieu, Pierre. *La musique de film*. Paris : Klincksieck, 2004.

Bourde, André et Jean Gribenski. « L'enseignement de la musicologie dans les universités françaises ». *Revue de musicologie* 57, n° 2 (1971) : 191-221. DOI : [10.2307/928099](https://doi.org/10.2307/928099).

Buhler, James. *Theories of the Soundtrack*. New York : Oxford University Press, 2018.

Carayol, Cécile, entretien avec l'auteur, 3 avril 2023.

Carayol, Cécile. *Un langage musical spécifique au cinéma : du modèle américain à l'émergence d'une nouvelle forme de symphonisme dans le cinéma français contemporain*. Thèse. Université Rennes 2, 2011.

Carayol, Cécile. *Une musique pour l'image : vers un symphonisme intimiste dans le cinéma français*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012.

Chancel, Lucas. « La jeunesse et la recherche française sacrifiées ». *LucasChancel.com*, octobre 2025. Consulté le 16 avril 2026, <https://lucaschancel.com/etudiants>.

Chion, Michel. *L'audio-vision : son et image au cinéma* [1990]. 3^e éd. rev. et aug. Malakoff : Armand Colin, 2013.

Chion, Michel. *Glossaire : 100 concepts pour penser et décrire le cinéma sonore*. Paris : [autoédition], 2012.

Chion, Michel. *La musique au cinéma*. Paris : Fayard, 1995.

Chion, Michel. *Un art sonore, le cinéma : histoire, esthétique, poétique*. Paris : Cahiers du cinéma, 2003.

Daubresse, Louis, entretien avec l'auteur, 8 avril 2023.

Desroches, Monique. « Le développement de l'ethnomusicologie à l'Université de Montréal : une dialectique entre recherche et enseignement ». *MUSICultures* 48 (2021) : 323-342.

Dizambourg, Bernard. « La licence au-delà de Parcoursup ». *Administration & Éducation* 4, n° 160 (2018) : 23-33. DOI : [10.3917/admed.160.0023](https://doi.org/10.3917/admed.160.0023).

Eloy, Florence. *Enseigner la musique au collège : cultures juvéniles et culture scolaire*. Paris : Presses universitaires de France, 2015.

Enguehard, Marion, Sabine Fosseux et Laetitia Person, *Les métiers de l'audiovisuel*. 7^e éd. Levallois-Perret : Studyrama, 2007.

Fabiani, Jean-Louis. « À quoi sert la notion de discipline ? », dans *Qu'est-ce qu'une discipline ?*, sous la direction de Jean Boutier, Jean-Claude Passeron et Jacques Revel, 11-34. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2006.

Faget, Caroline, entretien avec l'auteur, 21 avril 2023.

Faget, Caroline. *La musique de film ou l'approche personnelle du compositeur Gabriel Yared : le thème avant l'image*. Mémoire. Université Paris-Sorbonne, 2000.

Fritsch, Melanie et Tim Summers (dir.). *The Cambridge Companion to Video Game Music*. Cambridge : Cambridge University Press, 2021.

Gaucher, Pierre. « L'enseignement musical universitaire et son prolongement en IUFM ». *Tréma* 25 (2005). DOI : [10.4000/trema.368](https://doi.org/10.4000/trema.368).

Gayraud, Laure, Georgie Simon Zarca et Catherine Soldano. *Université : les défis de la professionnalisation*. Marseille : Centre d'études et de recherches sur les qualifications, 2011.

Gelsi, Giorgio. « Crise intellectuelle de l'université ». *Humanisme* 307, n° 2 (2015) : 68-73. DOI : [10.3917/huma.3070068](https://doi.org/10.3917/huma.3070068).

Gingras, Yves. « Idées d'universités : enseignement, recherche et innovation ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 148, n° 3 (2003) : 3-7. DOI : [10.3917/arss.148.0003](https://doi.org/10.3917/arss.148.0003).

Gonin, Philippe, entretien avec l'auteur, 9 mai 2023.

Gorbman, Claudia. « Aesthetics and Rhetoric ». *American Music* 22, n° 1 (printemps 2004) : 14-26. DOI : [10.2307/3592963](https://doi.org/10.2307/3592963).

Gossa, Julien et Florent Figon. *L'entrée dans la carrière des enseignants-chercheurs*. S. l. : Conférence des Praticiens de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, 2025.

Hennion, Antoine, Sophie Maisonneuve et Émilie Gomart. *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La Documentation française, 2000.

Huvet, Chloé, entretien avec l'auteur, 8 avril 2023.

Huvet, Chloé. « La musicologie du cinéma : enjeux disciplinaires et problèmes méthodologiques ». *Intersections* 36, n° 1 (2016) : 53-84. DOI : [10.7202/1043868ar](https://doi.org/10.7202/1043868ar).

Julliot, Jason. *L'enseignement des musiques à l'image dans les universités françaises : une discipline entre formation professionnelle et valorisation d'un savoir académique*. Mémoire de master. Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, 2023.

Julliot, Jason et Jérémy Michot. « Éditorial – Émergences, revue des musiques à l'écran ». *Émergences : son, musique et médias audiovisuels* 1 (avril 2025). DOI : [10.35562/emergences.148](https://doi.org/10.35562/emergences.148).

Laborde, Barbara. « Enseigner le cinéma et l'audiovisuel : Les leçons de l'enseignement technique ». *Mise au point* 7 (2015). DOI : [10.4000/map.1965](https://doi.org/10.4000/map.1965).

Lacombe, Alain. *Des compositeurs pour l'image : cinéma et télévision*. Neuilly-sur-Seine : Musique et promotion, 1982.

Lamoure-Rontopoulou, Jeanne. « L'université (1968-1988) : une institution en mutation ». *Revue française de pédagogie* 91 (1990) : 5-11. DOI : [10.3406/rfp.1990.1383](https://doi.org/10.3406/rfp.1990.1383).

Mansion-Vaquié, Julie, entretien avec l'auteur, 26 avril 2023.

Martinand, Jean-Louis. « Enjeux et ressources de l'éducation scientifique : introduction au thème », dans *Actes des XIV^e journées internationales sur la communication, l'éducation et la culture scientifiques et techniques*, sous la direction d'André Giordan, Jean-Louis Martinand et Daniel Raichvard : 57-65. Cachan : DIRES, 1992.

Martinand, Jean-Louis. « La didactique des sciences et de la technologie et la formation des enseignants ». *Aster* 19, n° 1 (1994) : 61-75. DOI : [10.4267/2042/8613](https://doi.org/10.4267/2042/8613).

Michot, Jérémy, entretien avec l'auteur, 10 avril 2023.

Michot, Jérémy. *Les musiques originales de série télévisée à l'ère des networks (1950-2010) : histoires, échos et singularités*. Thèse. Université Rennes 2, 2020.

Michot, Jérémy. *Introduction aux musiques de séries télévisées : de « Badge 714 » à « Lost »*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2025a.

Michot, Jérémy. « Pour une musicologie des séries télévisées ? ». *Belphégor* 23, n° 1 (2025b). DOI : [10.4000/14904](https://doi.org/10.4000/14904).

Mouëllic, Gilles. *Jazz et cinéma : convergences esthétiques*. Thèse. Université Rennes 2, 1999.

Mouëllic, Gilles. *La musique de film*. Paris : Cahiers du cinéma/SCÉRÉN-CNDRP, 2003.

Piozin, Éric et al. *La mission d'insertion professionnelle de l'université : bilan dix ans après la loi relative aux libertés et responsabilités des universités*, rapport n° 2020-101. Paris : Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche, octobre 2020.

Pirenne, Christophe. « Les musiques populaires dans l'enseignement et la recherche musicologiques en France ». *Volume !* 18, n° 2 (2021) : 71-83. DOI : [10.4000/volume.9804](https://doi.org/10.4000/volume.9804).

Pirro, André. « L'enseignement de la musique aux universités françaises ». *Bulletin de la Société internationale de musicologie*, année 2, cahier 2 (1930) : 45-56. DOI : [10.2307/931365](https://doi.org/10.2307/931365).

Porcile, François. *Présence de la musique à l'écran*. Paris : Cerf, 1969.

Razafimbelo, Ondine, entretien avec l'auteur, 3 mai 2023.

Robillard, Guillaume, entretien avec l'auteur, 4 mai 2023.

Rossi, Jérôme (dir.). *La musique de film en France : courants, spécificités, évolutions*. Lyon : Symétrie, 2016.

Rossi, Jérôme, entretien avec l'auteur, 28 avril 2023.

Rossi, Jérôme. *L'analyse de la musique de film : histoire, concepts et méthodes*. Lyon : Symétrie, 2021.

Serre, Jean-Marc, entretien avec l'auteur, 9 mai 2023.

Vergnaud, Camille et Camille Noûs. « Réformes de l'université : transformations des géographies d'un service public français ». *Diversité* 202, n° 1 (mai 2023). DOI : [10.35562/diversite.3844](https://doi.org/10.35562/diversite.3844).

Walker, Elsie (dir.). « Teaching Music and the Moving Image and the Value of Praxis ». Numéro thématique, *Music and the Moving Image* 5, n° 2 (été 2012). DOI : [10.5406/musimoviimag.5.2.0001](https://doi.org/10.5406/musimoviimag.5.2.0001).

Weber, Édith. « La musicologie dans les universités françaises ». *Revue historique* 241, fasc. 2 (1969) : 373-380.

Weber, Édith. *La recherche musicologique : objet, méthodologie, normes de présentation*. Paris : Beauchesne, 1980.

Wittorski, Richard. « La professionnalisation de l'offre de formation universitaire : quelques spécificités ». *Revue internationale de pédagogie de l'enseignement supérieur* 28, n° 1 (printemps 2012). DOI : [10.4000/ripes.580](https://doi.org/10.4000/ripes.580).

À PROPOS DE L'AUTEUR

Jason Julliot est maître de conférences en musicologie à l'université Rennes 2. Après avoir obtenu l'agrégation de musique et plusieurs prix au CNSMD de Paris, il a consacré sa thèse de doctorat à l'étude des interactions entre le heavy metal et les musiques de film. Il est également secrétaire de rédaction et cofondateur de la revue *Émergences : son, musique et médias audiovisuels*. En parallèle, il s'intéresse aux liens entre musique et pseudosciences, ainsi qu'aux musicologies *queer*. Son premier ouvrage, *Histoires queer de la musique* (codirigé avec Jérémy Michot) est paru en octobre 2026 aux éditions Symétrie.