

**CONSERVATOIRE  
NATIONAL SUPÉRIEUR  
DE MUSIQUE ET  
DE DANSE DE PARIS**

**SAISON**  
2025-2026

eternally  
temporary

# SOMMAIRE

- 6 **MANIFESTE POUR UN AVENIR DÉSIRABLE**  
Éditorial d'Émilie Delorme  
suivi d'une réflexion collective avec  
des professeur-es du Conservatoire
- 16 « COURS INTERDITS »  
Reportage à la Faculté  
de musique de Belgrade
- 22 **LES COPAINS D'ACCORDS**  
Rencontre avec le Quatuor Våren
- 29 **BRÛLER LE FEU**  
Carnet de voyage  
de Lou Orblin à Los Angeles
- 36 **POURQUOI DIABLE SE PERDRE DANS LES MUSÉES ?**  
Portrait de la chorégraphe  
Tânia Carvalho
- 40 **UNE HISTOIRE PARALLÈLE**  
Portfolio de Brodbeck & de Barbuat
- 42 **CURIOSITY**  
Le compositeur Georges Aperghis  
à l'honneur du Festival Présences
- 56 « IL N'Y AVAIT PAS DE PORTE... »  
Le Conservatoire mis en poème  
par Simon Allonneau
- 58 **HERE COMES THE SUN**  
Portfolio de Chau-Cuong Lê
- 73 **BRUITS DE COULOIRS**  
Entretien avec Sara Brunel,  
Alice de la Bouillerie et Victor Rouanet
- 76 **CE QUE SIGNIFIE LE FASADÉ**  
Témoignage de l'anthropologue  
de la danse Lénablou
- 80 **AFFINITÉS ÉLECTIVES**  
Dialogue entre Émilie Delorme  
et Alexander Neef
- 86 **L'HUMANITÉ EN MOUVEMENT**  
Portrait de la chorégraphe Leïla Ka
- 90 **LA FUREUR DE RIRE**  
*Orphée aux Enfers* par le metteur  
en scène Ludovic Lagarde
- 96 **MIGRATIONS INTÉRIEURES**  
Portrait du tromboniste  
Robin Eubanks
- 100 « ON VOIT TRÈS BIEN COMMENT C'EST FAÏT »  
Portrait de la compositrice  
Betsy Jolas
- 104 **TRAVAIL DE MÉMOIRE**  
Portrait du chef d'orchestre  
Jordi Savall
- 108 **ÉLOGE DE LA FLAMBE**  
Le don vu par le pop philosophe  
Laurent de Sutter
- 112 **COMMENT ÊTRE À LA FOIS D'ICI ET DE NULLE PART ?**  
La musique française en question  
par Remy Campos
- 118 **CORPS EN CONSTRUCTION**  
Dialogue entre Muriel Maffre  
et la chorégraphe Robyn Orlin
- 124 **HISTOIRE DE PARTAGE**  
Portrait de la cheffe d'orchestre  
Alexandra Cravero
- 128 **EN+**  
Actualité du Conservatoire
- 134 **AGENDA SAISON 2025-2026**

# Manifeste pour un avenir désirable

**Le 31 mai dernier**, le PSG remportait la victoire en finale de la Ligue des champions. Pourquoi cet événement sportif nous intéresse-t-il au point que nous le mentionnions ici. Parce que cette victoire est le résultat d'un virage stratégique opéré par le club depuis trois saisons : alors que le football globalisé est devenu un marché comme un autre où le transfert de stars se monnaie à prix d'or, le club a fait le choix d'aligner un onze de quelque vingt-cinq ans de moyenne d'âge, le plus jeune jamais vu pour une finale de Ligue des champions au XXI<sup>e</sup> siècle. En misant sur cette équipe pleine de promesses, le staff a fait le pari de la cohérence et de la cohésion, du plaisir d'être ensemble et de jouer ensemble, du collectif contre l'individualisme.

Notre Conservatoire est une aventure collective. L'architecture même de son bâtiment actuel exprime ce nécessaire besoin de faire groupe : son cahier des charges stipulait la construction de plusieurs plateaux de pratique collective ainsi que de trois salles ouvertes au public pour permettre la mise en conditions professionnelles des étudiant-es. Il est essentiel que le projet politique mis en œuvre dans ces murs implique étudiant-es, enseignant-es et agent-es en s'appuyant sur l'écoute et la concertation.

Nous vivons dans un système qui tend à mettre en compétition les individus à chaque instant de leur existence. Si l'art ne fait hélas pas exception à cette tendance, il est aussi capable d'y résister : la puissance d'un orchestre symphonique ou d'un quatuor à cordes, d'un ballet classique ou d'une compagnie de danse contemporaine réside précisément dans la capacité de ses interprètes à produire du commun. Il y a dans ce geste, dans cette respiration commune quelque chose qui tient de l'alchimie mystérieuse, un *je-ne-sais-quoi* d'inouï et de miraculeux qui fait que le rassemblement est plus grand que la somme des parties. Cette puissance collective s'appuie sur des individualités. Elle s'accomplit pleinement dans la reconnaissance et la considération de chacune et de chacun.

L'un des changements de paradigme les plus spectaculaires de ces dernières années est assurément la transformation des rapports de pouvoir au sein du domaine artistique : la remise en cause de l'autorité abusive de certain-es chef-fes d'orchestre, metteurs-ses en scène, chorégraphes... Nous assistons aujourd'hui au dépassement de cet autoritarisme au profit d'une redistribution plus horizontale du pouvoir. Ces changements ne se font pas sans heurts et certain-es les observent avec crainte. Nous les regardons pour notre part avec l'espoir qu'ils aboutissent à des

rapports plus justes et des relations plus saines, qui permettent à chacune et chacun d'exprimer son talent dans les meilleures conditions.

Souvent, en lisant un programme de salle ou une critique journalistique, nous sommes frappé-es de voir comment on met en lumière un individu au détriment des autres : comme si, pour s'imposer, le mythe du *génie créateur* avait besoin d'effacer toutes celles et ceux qui ont rendu possible le spectacle. Nul n'incarne mieux cette contradiction que les accompagnateur-rices, qui ont récemment été au centre de luttes et de négociations pour la revalorisation de leur statut. Il y a un certain aveuglement à maintenir l'idée que la création serait l'œuvre d'un seul homme qui viserait à faire exister ce qui n'existait pas. Chaque jour qui passe nous convainc davantage que, dans un monde en souffrance, créer, c'est aussi accompagner, dialoguer, réparer, prendre soin, et que ces verbes se conjuguent au pluriel.

Dans les pages qui suivent, nous avons voulu donner corps à cette pensée collective en élaborant un *Manifeste pour un avenir désirable* avec des professeur-es qui se sont prêtés au jeu d'imaginer à quoi pourrait ressembler le monde de la culture de demain. Du reste, en feuilletant notre brochure de saison, vous pourrez constater qu'elle présente un aspect plus documentaire qu'à l'accoutumée :

des enquêtes ou des témoignages signés par des journalistes ou par les professeur-es et les étudiant-es eux-mêmes nous emmènent à la découverte de la Faculté de musique de Belgrade ou à Los Angeles, où deux de nos étudiant-es étaient en résidence lorsque les incendies géants se sont déclarés en janvier.

Dans cette démarche documentaire, nous entrevoyons l'urgence à dire le monde, tout comme nous entrevoyons, dans le travail engagé de nos étudiant-es et professeur-es, le désir profond de se laisser traverser par ses enjeux politiques, sociaux, sociétaux, écologiques, technologiques... Face aux crises actuelles, la philosophe Isabelle Stengers nous invite à nous laisser *contaminer*. Il faut, dit-elle, se laisser toucher par le monde vivant, par sa douleur et ses souffrances, afin de nourrir une pratique politique qui ne se limite pas à une rationalité détachée mais inclut l'émotion et l'expérience sensible. L'art est le laboratoire de cette expérience, il est le lieu où s'élabore notre refus de l'indifférence.

Émilie Delorme, directrice

Merci à nos tutelles, à notre Conseil d'administration, à nos partenaires, mécènes et donateur-rices, qui rendent ces projets possibles.  
Un grand merci également aux équipes pédagogiques, administratives et techniques, à nos étudiant-es, à nos publics, et à toutes celles et ceux qui, par leur travail, leur confiance et leur présence, nourrissent chaque jour l'exigence et la générosité qui font la force de notre Conservatoire.  
Nous sommes impatients de vous accueillir et de partager avec vous une saison riche en découvertes et en émotions artistiques.

« *Dis-moi comment tu racontes, je te dirai à la construction de quoi tu participes* », écrit la philosophe Isabelle Stengers.

À l'heure où le spectacle vivant traverse une crise d'une rare intensité, marquée par les effets cumulés de l'effondrement de certains modèles économiques, du désengagement progressif d'une partie des pouvoirs publics, d'une fragilisation massive des artistes et des équipes, ainsi que d'un bouleversement profond des habitudes culturelles du public, le Conservatoire a choisi de ne pas céder au découragement. À rebours des annonces de déclin, sa directrice, Émilie Delorme, a souhaité ouvrir un espace de réflexion collective pour imaginer un avenir désirable. Au cœur de cette démarche, la conviction que résister, c'est tout d'abord s'autoriser à imaginer des alternatives.

Le 10 juin 2025 à 17h, huit enseignant-es et la directrice se sont donc donné rendez-vous en salle 439 pour échafauder des scénarios du meilleur. Raconter le monde tel qu'il pourrait être, même s'il ne le laisse pas encore paraître : c'est là le principe de la narration spéculative. Prendre acte de la complexité du réel pour y puiser d'autres manières de voir, de penser, d'agir, et ainsi contribuer à faire advenir une nouvelle donne.

Ils et elles sont professeur-es de piano, d'accompagnement vocal, d'esthétique musicale, d'informatique musicale et création sonore, de musique ancienne, de danse classique, de danse contemporaine et d'improvisation générative. Tous et toutes ont accepté

l'invitation de la directrice pour esquisser ensemble les contours du spectacle vivant demain. Celui dont ils rêvent encore. Autour de la table, les mondes idéaux peignent dans un premier temps à se frayer un chemin, mais très vite, les idées se précisent et éclairent ce qui anime les un-es et les autres, ce qui s'invente ici. À les entendre, non seulement d'autres lendemains sont possibles, mais ils s'échafaudent déjà sous leurs yeux.

### **Partout des îlots, partout des archipels**

Dans un avenir désirable, les participant-es imaginent un tissu culturel d'une



Alexandre Pansard-Ricordeau

extraordinaire robustesse, dense et divers, qui se déploie bien au-delà des institutions. En ce pays, la musique et la danse surgissent de toutes parts – surtout là où on ne les attend pas. Ici – une friche, là – une église désaffectée, là – un hangar. Ces lieux, réanimés par l'art, sont autant de points d'attache pour une culture vivante, protéiforme, radieuse.

Anne Le Bozec témoigne de cet élan selon elle déjà amorcé : « Ça fleurit partout. » La professeure d'accompagnement vocal y voit les signes d'un changement de plus grande ampleur, prémices d'une vitale transformation : « La musique, c'est un besoin vital, on ne peut pas vivre sans, et c'est encore trop

ignoré. Il faut à ce pays une irrigation musicale chronique. » Dans cette perspective, les initiatives locales que l'on voit éclore dès à présent, bien que naissantes et bien que précaires, dessinent la carte d'un maillage bien plus étendu et bien plus solide, un réseau d'archipels qui, peu à peu, forme un vaste paysage.

Les étudiant-es sont prêt-es déjà, paré-es pour l'envol. Claire Désert parle d'un engagement tenace, en dépit du contexte : « Quand je sors de ma classe le jeudi soir, j'ai des ailes. Mes étudiants et étudiantes résistent magnifiquement aux pressions de notre époque. Ils sont profondément immergés dans leur art, et ce n'est ni pour l'argent, ni pour quoi que ce soit d'autre. » Pour les



participant-es, l'avenir appartient à ces jeunes artistes qui, irrémédiablement, défendent le sens de leur métier, et ce lien vivant à l'art.

Ce n'est pas seulement de l'avenir d'un secteur dont il est question, mais du rôle de la culture si crucial dans le monde qui vient. Pour mieux l'habiter, y faire ensemble une place au sensible, aux émotions vécues face à l'œuvre. Réaffirmer que l'art est au fondement de notre condition de femmes et d'hommes, qu'il en est l'expression la plus aboutie, et la plus fragile.

### Redonner au temps son pouvoir de création

Il ne peut exister de contemplation dans l'urgence. Il ne peut exister d'arts vivants dans l'accélération. La précipitation de notre époque nuit à l'épanouissement des personnes, comme à l'émergence de nouvelles générations d'artistes.

L'une des participantes résume : « Mon grand vœu, c'est qu'on sorte de la trépidation, et qu'on revienne à une sédimentation, prendre le temps nécessaire aux choses. » Pour Nathalie Pubellier, ce temps long est une condition du désir : « Cette envie, cette appétence d'aller chercher au-delà de la peau, en profondeur. » Elle ajoute : « Si on arrive à toucher du doigt cette notion de désir, de curiosité, à creuser plus loin, alors peut-être qu'on amènera ce partage du vivant. »

Reconsidérer le temps, c'est aussi reconsidérer ses frontières. Émilie Delorme le souligne : « Il faut peut-être repenser les organisations du travail pour accueillir la pluralité des pratiques que beaucoup d'interprètes souhaitent. Pourquoi ne pas faire de la musique traditionnelle le soir tout en continuant sa pratique de l'orchestre en journée ? »

Accorder du soin au geste, à l'écoute de l'autre et de soi-même : il en va de la vitalité des arts. La culture, pour jouer son rôle à plein, doit retrouver un rythme humain.



### Circulations

L'art et la culture méritent d'être considérés à leur juste place dans le débat public. Trop souvent, on ressent un manque d'intérêt réel de la part des acteur-rices politiques, ou une approche superficielle de ces enjeux pourtant essentiels. Il est urgent de mieux former à ces questions celles et ceux qui nous représentent. La culture ne peut plus rester reléguée au second plan ou être traitée comme un simple poste budgétaire variable.

Aujourd'hui, les politiques culturelles restent trop souvent marquées par une vision de la culture comme un champ à la marge. Celles et ceux qui nous représentent doivent entendre ce que les arts vivants apportent à la construction de la personne et du lien social. Dans un avenir désirable, les ateliers de pratique artistique ont trouvé leur place dans les écoles, mais aussi à l'Assemblée nationale. Les élu-es, qui pratiquent eux-mêmes, dans leur temps loisible, un art vivant, en deviennent les plus fervents soutiens.

Ici, la pratique amateur joue un rôle central. Chorales, fanfares, ateliers de toutes parts, portés par des professionnel·les engagé·es dans l'enseignement. En jouant de la musique, en dansant, chacun-e y prend goût, et le plaisir de la découverte grandit, comme on se délecte d'une saveur nouvelle. Pour Christophe Robert, c'est là tout l'enjeu : « Apprécier des formes d'une grande sophistication, imprégnées d'une pluralité de langages artistiques, sans les opposer à des expressions plus populaires et quotidiennes, comme on le fait quand il s'agit des arts culinaires. »

Faire société par l'art commence ici. Encourager toutes les formes de pratique, et affirmer la volonté politique d'en faire une expérience démocratique.

L'assemblée s'accorde sur la dextérité avec laquelle les étudiant-es circulent d'un univers à l'autre. Augustin Muller évoque, dans le domaine de l'informatique musicale, « des inventions de Boulez utilisées par des gens qui font de l'électro dans leur home studio... Ils surfent entre ces

deux mondes. » Cette plasticité, passage secret entre les styles, les techniques, les héritages, est un pouvoir à chérir.

Aux côtés des croisements interdisciplinaires, les échanges entre pratique et théorie s'avèrent fertiles. Emmanuel Reibel appelle à renforcer ces circulations : « Fréquenter davantage les interprètes nourrirait à coup sûr l'approche des musicologues. Cela permettrait d'oxygéner les pratiques professionnelles. » Les porosités entre départements, aujourd'hui encore trop rares, sont autant d'opportunités d'inventer de nouveaux langages et de formes de médiation.

Isabelle Ciaravola rappelle quant à elle que ces circulations nourrissent aussi une qualité d'interprétation : « Prendre appui sur la musique, ça amplifie le volume de la danse et de l'expression, de la personnalité. Ne faire plus qu'un avec la musique, c'est indispensable. »

Dans cet avenir rêvé, les jeunes artistes sont des passeurs et des passeuses, capables de provoquer d'heureuses rencontres entre les esthétiques, les époques, les espaces. Pour des liens plus généreux aux arts vivants, et infiniment plus accueillants.

## En liberté

Transmettre notre héritage musical, c'est entrer en dialogue depuis le corps et sa sensorialité. Dans une époque marquée par la standardisation et l'automatisme, les arts vivants demeurent un espace de résonance et d'expérience partagée, une manière d'être au monde, à l'écoute : « Écouter à la fois les œuvres, les sons, mais aussi les gens. Écouter ensemble, prêter une attention véritable à ce qui est produit, c'est fondamental. C'est à la fois une attitude, un effort et une curiosité. » Vincent Lê Quang le rappelle : « Sans tous nos corps d'interprètes, de musiciens, d'improvisateurs, ce sacré n'existe plus. » Ce qui s'éprouve et entre en jeu dans un spectacle ne saurait être imité par la machine. « On va pouvoir peut-être tout faire avec l'intelligence artificielle, tout sauf un corps qui danse. Vibrer, ça, rien ne pourra le remplacer. »

Cet égard pour ce qui se joue sur scène appelle un soin dans la manière de donner à voir et à entendre. Dans un avenir rêvé, les codes des concerts auront changé.

La musique classique est fondée sur un ensemble de normes et de rituels hérités d'une longue tradition. Ces cadres, aussi riches soient-ils, ne sont pas figés, et doivent évoluer. Aujourd'hui, les publics expriment des attentes nouvelles, des envies de plus de convivialité, des expériences différentes, dans des lieux parfois inattendus. Pour que ces œuvres continuent à toucher le plus grand nombre, il est essentiel de repenser nos manières de les présenter, de les partager, de les faire vivre. L'accessibilité passe aussi par là : sortir des formes convenues pour en inventer d'autres, plus adaptées, plus légères, plus accessibles.

Si la transmission de notre héritage est un inaltérable fondement, le collectif n'en plaide pas moins pour une relation vivante à l'art, dans laquelle l'improvisation a toute sa place. Dans ce futur-là, elle devient une pratique naturelle, spontanée. Musicien·nes et danseur·ses improvisent comme un·e comédien·ne invente une histoire : contrainte et liberté se répondent et se nourrissent. Avec elle, un autre regard se pose sur le spectacle, qui doit moins sa valeur aux traces laissées, à sa capacité à faire date, qu'au souvenir de l'instant fugace, de l'émotion ressentie, intimement.

Dans cet avenir, les parcours artistiques se redéfinissent à rebours des injonctions d'exclusivité et de visibilité. Les artistes choisissent leur engagement selon leurs propres rythmes. Les trajectoires évoluent, et se juxtaposent, sans dogmatisme. Une professeure décrit cette bascule : « Peut-être que certains continueront d'aller à l'étranger, mais avec un autre rapport au temps. On restera plus longtemps, on rencontrera les gens, on prendra un après-midi pour arpenter un musée. » La tournée éclair cède le pas à une imprégnation, le voyage façonne. D'autres font le choix de s'installer quelque part « par goût pour un projet, un lieu, une équipe. [...] Il n'y a plus un seul modèle de réussite. C'est beaucoup plus ouvert. » Les formes d'engagement se diversifient, parce que réussir pour un·e artiste ne veut plus tout à fait dire la même chose : cela ne tient pas tant à la

reconnaissance extérieure qu'à la cohérence des choix, à l'écoute de ses désirs. Mouvants, sincères, obstinés. L'exigence artistique ne se mesure plus seulement à la reconnaissance institutionnelle ou au nombre de kilomètres parcourus, mais à la capacité de rester fidèle à ce qui, dans le temps présent, mérite d'être interprété, et donné en partage.

Il est 19h30, salle 439. La table ronde devait durer deux heures, mais plus personne ne regarde sa montre. La temporalité de cet avenir désirable a déjà franchi le pas de la porte, et avec elle un parfum de liberté. Ces échanges ont dessiné des perspectives. Ils ont aussi fait naître des envies de suite. Plusieurs des participant·es ont d'ores et déjà exprimé le souhait de prolonger la discussion. Comme si cette rencontre avait ouvert une fenêtre sur un avenir finalement possible. À mieux les considérer, ces espoirs qui les traversent tous les neuf ont pris une autre consistance. Déjà, ils les relient. Les métamorphoses sont à l'œuvre, en forme d'heureux présages.

## Nathalie Moine

Autrice et consultante spécialisée dans le spectacle vivant, Nathalie Moine a occupé des responsabilités à l'Opéra de Lyon et à l'Opéra-Comique. Elle accompagne les organisations culturelles dans la réinvention de leur relation au monde par les chemins de l'art et de l'imaginaire.

*Le groupe ayant pris part à cet échange se veut représentatif de la diversité des disciplines enseignées au Conservatoire, dans la limite de l'agenda des professeur·es qui se partagent souvent entre la transmission et l'exercice du métier.*

Merci à :

Isabelle Ciaravola  
Professeure de danse classique

Émilie Delorme  
Directrice du CNSMDP

Claire Désert  
Professeure de piano  
et de musique de chambre

Anne Le Bozec  
Professeure d'accompagnement vocal

Vincent Lê Quang  
Professeur d'improvisation générative

Augustin Muller  
Professeur d'informatique  
musicale et création sonore

Nathalie Pubellier  
Professeure de danse contemporaine

Emmanuel Reibel  
Professeur d'esthétique musicale

Christophe Robert  
Professeur au sein du département  
de musique ancienne





# « COURS INTERDITS »



Depuis janvier 2024, le programme INTUNE réunit huit partenaires européens pour promouvoir le développement de l'enseignement de la musique et des arts dans toute l'Europe. Au-delà de la collaboration autour des savoirs et des savoir-faire, de telles alliances portent une vision politique forte qui vise à renforcer la solidarité entre les pays et à promouvoir les valeurs démocratiques, la liberté académique, la diversité culturelle. Il s'agit de construire une Europe ouverte sur le monde, capable de répondre aux défis sociaux, économiques et environnementaux actuels. C'est dans ce cadre que le Conservatoire a décidé de mettre chaque saison en lumière l'une des universités de cette alliance. Première escale de ce voyage européen : la Serbie. Journaliste, spécialiste des Balkans, correspondant de nombreux médias francophones, Louis Seiller est parti à la rencontre des étudiant·es et professeur·es de la Faculté de musique de Belgrade.

Que peuvent l'art et la musique dans un pays qui glisse vers l'autoritarisme, et dont l'avenir paraît de plus en plus incertain ? En Serbie, un mouvement de révolte sans précédent mené par les étudiant·es fait trembler le régime de l'autoritaire président, Aleksandar Vučić. Pendant des mois, la quasi-totalité des universités ont été bloquées par les étudiant·es, et la contestation a gagné l'ensemble de la société. À la Faculté de musique de Belgrade, étudiant·es comme enseignant·es soutiennent ce mouvement profondément démocratique en faveur de l'État de droit. Elles et ils veulent croire au pouvoir de l'art pour transformer la société.

À l'ombre des grands tilleuls du petit parc Manjez, situé en plein centre de Belgrade, la porte de la faculté est ouverte, mais une affiche avec des instruments dessinés à la main prévient : « cours interdits ». Pas de classes donc, et des couloirs plutôt vides. Pourtant, aux étages de cet ancien bâtiment gouvernemental, des notes de violon ou de violoncelle s'échappent des salles de répétition... La musique n'a pas déserté les

lieux. Depuis près de sept mois, elle résonne simplement au rythme des « plenums » et de l'autogestion. « La faculté est bloquée, mais elle est ouverte à tous les étudiants : ils peuvent y venir de jour comme de nuit travailler leur instrument. » Doctorant en flûte, Strahinja Radoicic participe activement au mouvement « studenti u blokadi ».

« Même s'il y a beaucoup d'activités liées aux manifestations et que les conditions actuelles ne sont pas si faciles, les étudiants essaient de s'adapter et de continuer à jouer, c'est vraiment très important. » Dans le petit hall d'entrée, un mégaphone, une caisse de solidarité, et des morceaux de banderoles colorées rappellent la lutte en cours : celle pour la justice et l'avenir du pays.

Le 1<sup>er</sup> novembre 2024, l'effondrement du toit en béton de la gare tout juste rénovée de Novi Sad, grande ville du nord du pays, fait 16 morts. Véritable choc pour les 6,6 millions de Serbes, la tragédie devient un symbole du système clientéliste et de la corruption généralisée du régime du Président

Aleksandar Vučić. Admirateur d'Orbán et d'Erdoğan, ce nationaliste-conservateur, au pouvoir depuis 13 ans, n'a cessé d'affaiblir les contre-pouvoirs de la fragile démocratie serbe, en s'assurant le contrôle du système judiciaire, de l'administration publique et des principaux médias, ainsi qu'en manipulant les scrutins électoraux.

En réaction à la catastrophe, un puissant mouvement étudiant se met en branle pour demander des comptes et la transparence à des institutions entièrement contrôlées par le parti au pouvoir, le SNS. Les blocages de routes ou de bâtiments publics, quasi quotidiens, comme les multiples rassemblements organisés partout dans le pays engrangent le soutien de l'opinion publique et mobilisent de plus en plus de monde. Ainsi, le 15 mars, plus de 300 000 personnes se massent dans la capitale serbe, pour la plus grande manifestation de l'histoire du pays. Mais le président reste inflexible.

Dans cette lutte protéiforme en faveur de l'État de droit et pour simplement « vivre normalement », chacune des 60 facultés occupées apporte son savoir et ses talents afin de déconstruire les arguments d'un pouvoir qui n'hésite pas à employer menaces et menaces. Chorale, ensembles classique ou jazz, groupes de percussions..., les étudiant-es de la faculté de musique de Belgrade composent la bande-son de la révolte citoyenne : sur les boulevards de Belgrade comme sur les places des villages, et même pendant le parcours à vélo des 80 étudiant-es jusqu'au Parlement européen à Strasbourg ! Loin d'être le chaos organisé par « les agents de l'étranger » décrit par des autorités sur la défensive, cette mobilisation inédite a permis une véritable explosion des créativité et de l'expression artistique, tout en touchant le plus grand nombre.

« Durant ces nombreux mois de blocage de la faculté, j'ai vu plus de concerts, plus d'expositions, plus de projets artistiques que je n'en avais jamais vus auparavant... », s'enthousiasme Tisa Lekić, étudiante en master de piano, avant d'entamer la *Sonate en si bémol* de Schubert dans la salle de concerts de la faculté. « J'y ai croisé beaucoup de gens qui ne sont ni

des artistes ni des étudiants en art. Chaque être humain sur cette planète comprend l'art, c'est une langue que tout le monde parle... À mon avis, les activités artistiques ont poussé beaucoup de personnes à participer à ces manifestations alors qu'avant elles n'étaient pas très actives politiquement. »

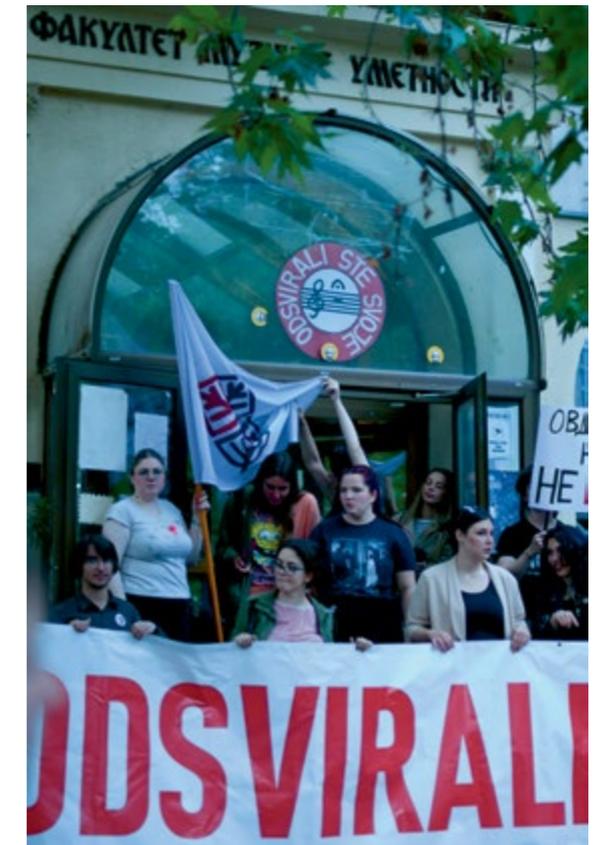
Le rôle politique de l'art et la capacité de la musique à changer la vie, les étudiant-es de la faculté les brandissent haut et fort. Beaucoup de ces jeunes musicien-nes voient dans leurs compositions, leurs chants et leurs instruments des outils concrets pour construire une société plus juste et plus démocratique... « L'art permet la critique de la société, mais aussi la critique de soi-même, et sans voix artistiques, il ne peut pas y avoir de société démocratique », philosophe avec détermination Stefan Josipović, inscrit en 4<sup>e</sup> année de composition. « Notre société s'était habituée à une simple participation tous les quatre ans à une élection qui définit notre vie pour les quatre suivantes, sans possibilité de faire entendre d'autres voix. Mais notre mouvement montre que l'on peut tous les jours décider de changements en fonction des besoins réels de nos sociétés. » Et le jeune homme de se plonger sur son clavier, avec une composition aux influences postimpressionnistes.

Les méthodes pacifiques et festives ainsi que le fonctionnement horizontal et décentralisé des étudiant-es ont réveillé l'ensemble de la société serbe. Un peu partout dans ce pays qui n'a que peu goûté aux libertés démocratiques dans son histoire, des « zbor », des assemblées populaires s'organisent sur le modèle des plenums étudiant-es, et les citoyen-nes y expriment librement leurs revendications. Une démocratie directe qui contraste avec les pratiques autoritaires du président Vučić, omniprésent dans des médias locaux avec ses discours agressifs.

Comme beaucoup de ses collègues, Ivana Perković, professeure de musicologie, est fière de ses étudiant-es. « Je vois vraiment ce mouvement comme quelque chose de merveilleux. Ces manifestations nous ont permis de nous libérer de la peur de nous exprimer. Et, ici, nos étudiants se sont vraiment impliqués, ils ont organisé des concerts et des



Louis Seiller, pendant son reportage à l'Université des arts de Belgrade



performances lors de toutes les manifestations possibles... Cela a donné une perspective différente sur l'importance de l'art, et en particulier la musique, dans la société d'aujourd'hui. On les tient souvent comme des choses acquises, mais ce n'est pas le cas. »

Méprisé-es par un pouvoir politique et sous-financé-es, les acteur-rices culturel-les serbes vivent dans une perpétuelle incertitude quant à leur avenir. La Faculté de musique de Belgrade n'est pas épargnée, comme en témoignent ses locaux dont les salles historiques au mobilier usé n'ont presque pas changé depuis des décennies. Dans ce contexte difficile, rejoindre l'initiative IN.TUNE et ses sept autres prestigieux établissements d'enseignement supérieur européens, dont le CNSMDP, fait figure de bouffée d'oxygène. « Cette alliance est une opportunité exceptionnelle et inestimable », se réjouit Ivana Perković, en charge de l'initiative pour la faculté. « Cela permet d'établir un réseau de coopération et des contacts directs

entre collègues et entre étudiants. Ces liens vont perdurer au-delà des institutions, et ils joueront tout au long de la vie et des carrières professionnelles des étudiants et étudiantes. »

Selon les jeunes musicien-nes de Belgrade, les échanges et les collaborations à venir avec leurs camarades des facultés européennes permettront aussi de briser quelques idées reçues qui pèsent encore sur toute une société. Particulièrement méconnue en France, la Serbie est souvent associée à un lointain et gris monde soviétique dont elle n'a pas fait partie, ou à la brutalité des guerres des années 1990, une époque que les étudiant-es, né-es dans les années 2000, n'ont pas connue. « Il y a encore des stéréotypes dans le regard porté sur la Serbie ailleurs en Europe. Grâce à l'alliance, les étudiants des autres pays verront bien que nous ne sommes pas seulement des barbares balkaniques (rires)... Nous avons une scène artistique phénoménale, pas seulement dans le classique, mais peu de gens le savent à l'étranger. »

Alors que leur pays est géographique-ment situé au cœur du continent, le lien et l'échange avec leurs homologues européens paraît également essentiel pour les jeunes artistes en quête de découverte et d'expérimentation sonore. Sur le millier d'étudiant-es de l'Université des arts, seuls deux ou trois chaque année ont la chance de bénéficier des programmes d'échange comme Erasmus+.

« La place d'un jeune artiste, et surtout d'un jeune compositeur ou d'une jeune compositrice, s'inscrit dans les tendances musicales européennes. Sans liens avec les autres artistes européens et sans possibilité de coopération, il est impossible de s'épanouir pleinement. Surtout que la Serbie est trop petite pour répondre aux besoins d'une vie artistique. L'alliance IN.TUNE est une belle occasion pour développer des pratiques innovantes dans des facultés d'art qui sont souvent conservatrices et réfractaires au changement », imagine Stefan Josipović.

Officiellement candidate à l'adhésion à l'Union européenne depuis 2012, la même année que

l'arrivée à la tête de l'État d'Aleksandar Vučić, la Serbie semble depuis s'en éloigner de plus en plus. Au grand dam des étudiant-es qui manifestent tous les jours, justement au nom des principes et des valeurs officiellement défendues par les institutions européennes. Tou-tes en ont assez de devoir aller chercher ailleurs une vie meilleure, lassé-es de la corruption qui ronge la Serbie. À l'image du reste de la société, la plupart des professeur-es d'universités soutiennent leurs étudiant-es dans cette lutte pour les principes fondamentaux. Mais, après des mois de blocages et des dirigeants européens qui n'ont pas apporté leur soutien politique à ce mouvement, privilégiant leurs intérêts économiques à la défense de la démocratie, le régime du président Vučić tente de reprendre la main.

Les attaques contre les universités publiques et les personnalités qui soutiennent le mouvement étudiant ont redoublé : poursuites pénales, pression financière, campagne de calomnies dans les médias progouvernement, projet de loi en faveur de l'enseignement privé... L'état se resserre et pose un dilemme

à nombre d'universitaires, comme Srdjan Teparić, professeur de théorie musicale. « La majorité de la communauté universitaire est complètement solidaire des étudiants, mais nous sommes aujourd'hui dans une situation assez difficile : les professeurs n'ont pas reçu leur salaire depuis des mois. Peut-être qu'il faudrait changer certaines méthodes et modes d'action de ce combat, car l'existence des professeurs est tout simplement menacée, tout comme celle de l'institution elle-même... »

Ce jour-là, le doyen de la faculté décide de la reprise des cours afin d'assurer le bon fonctionnement de l'institution pour la prochaine année universitaire. Presque immédiatement, les étudiant-es présent-es organisent un nouveau plenum et appellent à un rassemblement sur les réseaux sociaux. Trois heures plus tard, elles et ils sont une centaine à manifester devant l'entrée de la faculté, en chanson et au rythme de la caisse claire. Au mégaphone, Tamara, 19 ans, inscrite en première année : « Personnellement, je n'ai aucune inquiétude par rapport aux conséquences de cette mobilisation. En ce moment, il n'y a vraiment pas de place pour la peur, car je crois que nous nous battons pour quelque chose de pur et de juste. » Une quête de justice que les étudiant-es de la faculté portent en musique, et qui a déjà commencé à transformer en profondeur la société serbe.

#### Louis Seiller, Belgrade

Journaliste indépendant dans les Balkans, Louis Seiller collabore avec de nombreux médias français.



Louis Seiller

## FOCUS SUR

### Les huit établissements partenaires de l'alliance IN.TUNE

Sélectionnée dans le cadre du programme « Universités européennes » de la Commission européenne, IN.TUNE réunit huit établissements d'enseignement supérieur : l'Académie royale des beaux-arts de La Haye, l'Académie norvégienne de musique (Oslo), l'ESMUC - Ecole supérieure de musique de Catalogne (Barcelone), la mdw - Université de musique et des arts de la scène de Vienne, l'Université des arts de Belgrade, l'Université des Arts d'Helsinki - Académie Sibelius, l'Université nationale de musique de Bucarest et le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Les partenaires développent une stratégie commune pour l'excellence de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation. Ils s'appuient sur de nombreuses collaborations existantes, développées et déclinées en huit axes de travail : gouvernance, mobilité, innovation pédagogique, recherche, développement de compétences, impact social, assurance qualité, communication.

# Les copains *d'accords*

**À la rentrée 2024, ils intégraient le nouveau master de quatuor à cordes du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, lancé en partenariat avec ProQuartet et avec le soutien de la Fondation d'entreprise Société Générale. Rencontre avec le Quatuor Våren, qui érige l'art de l'amitié aussi haut que celui de la musique.**



Lorsque nous nous installons avec le Quatuor Våren dans l'un des canapés très prisés par les étudiants et étudiantes en cette période d'examens de fin d'année, un sentiment s'impose à nous : l'envie immédiate de sympathiser avec Jean-Baptiste Iachemet (violon 1), Elliott Pages (violon 2), David Heusler (alto) et Adèle Quartier de Andrade (violoncelle). Une envie qui s'étirera tout au long de la rencontre.

Leur histoire à quatre démarre au Conservatoire de Toulouse, en 2017. Jean-Baptiste, Elliott et Adèle sont alors au lycée en terminale, et les trois amis cherchent un altiste pour former un quatuor. Leur dévolu se jettera sur David, autre élève du conservatoire croisé quelques fois dans les couloirs et en classe d'orchestre, déjà bachelier depuis un an. En septembre, ils se réunissent donc dans une salle, au premier étage de l'établissement, pour une répétition inaugurale. « On avait choisi « *Rosamunde* », le treizième quatuor de Schubert, une œuvre beaucoup trop difficile », rigolent-ils. « À 17 ans, nous n'étions clairement pas prêts, précise Jean-Baptiste, mais c'était fascinant d'entrer dans ce répertoire ».

S'ils ne sont peut-être pas prêts, les jeunes musiciens n'hésitent cependant pas à se retrouver deux fois par semaine pour répéter. L'ambiance est légère, et la pression d'un éventuel futur projet professionnel encore loin. « Nous étions tellement amis, la question ne se posait pas, explique Elliott. On ne pensait ni à monter un programme, ni à préparer des concours. On voulait surtout s'amuser ». La musique de chambre apparaît alors comme un terrain de jeu pour les quatre amis, et c'est ainsi que se dessine l'esquisse du chemin qu'ils ne cesseront d'emprunter, aujourd'hui encore, sous le nom de Quatuor Våren. « C'est l'une des deux mélodies élégiaques écrites par Edvard Grieg, que nous avons arrangée pour quatuor à cordes grâce à David », explique Jean-Baptiste. Cela veut dire printemps en norvégien.

Une fois le bac obtenu, et un premier concert donné au festival Toulouse en musique, les études supérieures séparent les quatre musiciens, entre Paris, Toulouse et Cologne. Un nouveau rituel s'impose donc : se retrouver

chaque été pour jouer ensemble. Là encore, « c'était surtout l'occasion de passer des vacances entre potes », sourit Elliott. Grâce à l'académie d'été des Cordes en ballade, ils rencontrent le Quatuor Debussy, qui leur offre « le goût d'un travail pas encore entamé ». Par ailleurs, académie de musique de chambre oblige, ils se mêlent à d'autres jeunes quartettistes, tout aussi amoureux de cette discipline qu'eux. Celle-ci les réunit finalement à nouveau dans la même ville, en 2022, lorsqu'ils intègrent la classe de Luc-Marie Aguera, « un premier mentor », s'accordent-ils à dire, au Conservatoire à rayonnement régional de Paris (CRR).

La suite s'écrit avec la fluidité qui caractérise le parcours des Våren. À la fin de leur première année d'études au CRR, Luc-Marie Aguera leur conseille de franchir une nouvelle étape : celle du concours. Ce sera le Concours international de musique de chambre de Lyon. « C'était la première fois que l'on se confrontait à un objectif aussi conséquent, on a travaillé intensément », confie Elliott. Être présélectionnés est une surprise pour les membres du quatuor qui à l'époque ne s'attendaient à rien, tout comme leur troisième prix en finale, qui les ravit. « Ce prix nous a donné un élan de confiance, de curiosité et de motivation énorme. C'est aussi à Lyon qu'on a réalisé qu'il y avait beaucoup de jeunes qui prenaient cela au sérieux », annonce Elliott qui, avec ses amis, commence lui aussi à envisager les choses plus sérieusement. Et cela tombe parfaitement, car deux mois avant la compétition, les jeunes musiciens ont passé le concours d'entrée pour intégrer le tout nouveau master de Quatuor à cordes du CNSMDP.

Lorsqu'ils s'inscrivent pour le master, les jeunes musiciens pensent postuler pour le cursus classique de musique de chambre. C'est seulement quelques jours avant le concours qu'ils réalisent qu'il y a désormais une formation dédiée au quatuor à cordes. Une formation qui s'impose désormais comme une évidence pour eux. Ils présentent le premier mouvement du *Quatuor à cordes* de Debussy, et le premier mouvement du *Quatuor à cordes n° 2* de Bartók. Et sont sélectionnés.

« Ça dépassait toutes nos espérances ». C'est ainsi qu'Adèle résume la première année de formation, qui démarre en 2024. Tous soulignent l'aide précieuse de ProQuartet, partenaire du programme, la qualité des cours avec Louis Rodde, le mentorat du Quatuor Ébène, l'enrichissement apporté par les différentes rencontres dont ils ont pu bénéficier, qui élargissent leurs connaissances et leur réseau. Et puis surtout, ils progressent, ajoute Jean-Baptiste. « Nos cinq rencontres avec le Quatuor Ébène cette année ont été une source d'inspiration et un choc énorme. On en parle tout le temps. Elles ont été très complémentaires des axes que nous explorons avec Louis Rodde. »

Désormais les jeunes musiciens peuvent jouer ensemble cinq jours par semaine, ce qui leur permet d'approfondir plus de choses. « Je dirais presque qu'on a la même routine qu'en 2017, sauf que les choses vont plus vite et que la machine musique est en marche sept jours sur sept dans notre tête », résume Elliott. Car si l'envie de se professionnaliser est arrivée progressivement, elle se déploie aujourd'hui pleinement, avec l'envie de se confronter, par la suite, à des concours internationaux. « C'est un objectif qui nous tient à cœur car cela permet de monter du répertoire, et de progresser sur un temps donné », confie Elliott. Un désir qui cohabite avec celui de se produire dans des festivals, en concert, tout en continuant à se former, pour s'octroyer une belle place dans le monde du quatuor.

L'avenir leur fait-il peur ? « On savait que vivre uniquement de la musique de chambre en 2025 représente un défi, répond Adèle. Mais ce que l'on n'avait pas envisagé, c'est que grâce au master et à ProQuartet nous aurions autant d'opportunités de concerts, et que l'on pourrait en vivre à la fin de l'année 2025. C'est une chance énorme. On va tout faire pour que ça continue. » Et pour cela, même si dans un premier temps ils usent, sourire aux lèvres, des qualificatifs de « catastrophique » ou « horrible » pour définir leur relation, ils peuvent compter sur leur amitié, à l'origine de la création du quatuor. « Nous sommes vraiment copains et c'est très agréable de constater qu'on peut travailler entre amis, confirme Adèle. Alors

évidemment, nous sommes très confrontés les uns aux autres, parfois dans des moments de stress, de fatigue ou d'irritabilité. Mais nous avons la chance de réussir à communiquer et à bien réagir lorsque l'un de nous n'est pas dans son assiette. »

Si l'amitié reste intacte depuis la répétition en salle Dutilleux, au premier étage du Conservatoire de Toulouse, le plaisir de jouer ensemble, lui, évolue « de mois en mois, de conseil reçu en conseil reçu », affirme Elliott, qui précise : « On arrive à prendre de l'assurance en tant que groupe, et à polir cette petite pierre précieuse qui est là entre nous depuis le début. » Et puis individuellement, le quatuor est lui aussi une immense richesse, ajoute David : « On s'inspire les uns des autres, chacun nous aide à mieux jouer nos parties, on découvre sans cesse de nouveaux outils. Aujourd'hui encore cette émulation personnelle et musicale est toujours présente. »

Une émulation propre au quatuor que les jeunes musiciens espèrent voir s'étendre encore plus autour d'eux. En deuxième année de master à partir de la rentrée prochaine, ils aimeraient voir le nombre de quatuors se multiplier. « Échanger avec d'autres ensembles est d'une grande richesse, soulignent-ils. Cela permet de communiquer sur plein de sujets, qu'ils soient musicaux, professionnels, ou philosophiques. » Et pourquoi pas de créer encore de nouvelles amitiés.

### Sofia Anastasio

Journaliste à France Musique, Sofia Anastasio est aussi autrice-compositrice et interprète de chansons pop.

## Quatuor Galilée

C'est le Quatuor Galilée qui a été sélectionné pour intégrer ce cursus, et qui succédera au Quatuor Våren en première année de master dès la rentrée de septembre 2025. Ce jeune quatuor à cordes est composé de quatre frères et sœur originaires de Palestine, la famille Saad. Mostafa et Gandhi aux violons, Omar à l'alto et Tibah au violoncelle. Nés à Nazareth et ayant grandi à Maghar, en Galilée, ils et elle portent à travers leur nom une identité forte, profondément ancrée dans leur histoire et leur territoire.

En partenariat avec ProQuartet  
La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal du master Quatuor à cordes

# Agenda du Quatuor Våren

Concerts en partenariat avec ProQuartet  
La Fondation d'entreprise Société Générale est  
le mécène principal du master Quatuor à cordes

28 septembre 2025 14h45

## Balade itinérante en Seine-et-Marne

Dans le cadre des 26<sup>e</sup> Rencontres  
Musicales en Seine-et-Marne  
Au programme : quatuors de Mozart, Cras, Beethoven...

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

1<sup>er</sup> novembre 2025 20h

## Festival International de Musique de Savona

Avec le Quatuor Magenta  
Octuors de Mendelssohn et de Chostakovitch

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)  
[SAVONA \(ITALIE\)](#)

21 novembre 2025 20h30

## Concert au Centre Culturel d'Enghien-les-Bains

W. A. MOZART  
Quatuor n° 14  
en sol majeur K. 387

CLAUDE DEBUSSY  
Quatuor à cordes en  
sol mineur op. 10

[INFORMATIONS ET RÉSERVATION → enghienlesbains.fr](#)  
[ENGHIEN-LES-BAINS \(95\)](#)

11 décembre 2025 20h

## Concert avec le Palazzetto Bru Zane

Quatuors de De Sayve et Dancla

[INFORMATIONS ET RÉSERVATION → bru-zane.com](#)  
[PALAZZETTO BRU ZANE, VENISE \(ITALIE\)](#)

# FOCUS SUR

7 novembre 2025 19h30

## Musique de chambre au département de musique ancienne

Étudiant-es du département de musique ancienne |  
Kenneth Weiss, professeur

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)  
[CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET](#)

7 février 2026 16h

## Musique de chambre à Levallois-Perret

Quatuor Opal : Rémy Desbonnet, Louis Hognon,  
Malo Lintanf, André Tallon, saxophone

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)  
[MÉDIATHÈQUE GUSTAVE-EIFFEL, LEVALLOIS-PERRET \(92\)](#)  
En partenariat avec la ville de Levallois-Perret

13 & 14 février 2026 20h  
15 février 2026 13h

## Festival Jeunes Solistes

Étudiant-es du département des disciplines  
instrumentales classiques et contemporaines

La Ville de Breuillet offre la possibilité au public de  
découvrir la diversité des jeunes talents, qu'ils ou elles  
soient solistes ou en formation de musique de chambre.

[INFORMATIONS ET RÉSERVATION → ville-breuillet.fr](#)  
[MOULIN DES MUSES - BREUILLET \(91\)](#)

Coproduction Ville de Breuillet, Conservatoire de Paris

18 février 2026 19h

## Soirée de la musique de chambre

Étudiant-es du département des disciplines  
instrumentales classiques et contemporaines

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)  
[CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE NADIA-BOULANGER](#)

17 avril 2026 20h30

## Musique de chambre à Dourdan

Trio Aurore : Léo Place-Desprez, violon | Emile  
Traelnes, violoncelle | Mila Gostijanovic, piano |  
Étudiant-es du département des disciplines  
instrumentales classiques et contemporaines

[INFORMATIONS ET RÉSERVATION → dourdan.fr/centre-culturel](#)  
[CENTRE CULTUREL RENE CASSIN DE DOURDAN \(91\)](#)

## Musique de chambre à Tremblay-en-France

Les étudiant-es du département des disciplines  
instrumentales classiques et contemporaines partent à  
la rencontre du public hors des murs du Conservatoire  
pour une série de concerts de musique de chambre.

[INFORMATIONS ET RÉSERVATION → lodeonscene.fr.com](#)

[LODEON, CONSERVATOIRE DE TREMBLAY-EN-FRANCE \(93\)](#)

En partenariat avec L'Odéon de Tremblay

11 octobre 2025 19h

Quatuor Archipel : Pierre Faget, Salvatore Miceli,  
Takaya Mimami, Thomas Sinoimeri, saxophone

14 février 2026 19h

Quatuor Lunarix : Bartu Ozsoy, violon |  
Cassandra Teissedre, alto | Maia Xifaras,  
violoncelle | Thom Poirier, piano

21 mars 2026 19h

Quintette Chego avec Martin Beau :  
Martin Beau, piano | Cécile Bertrand, flûte |  
Chloé Ries, hautbois | Mélanie Haas, clarinette |  
Sam Sallenave, basson | Antonin Liolios, cor

## Les midis musicaux des Bernardins

Étudiant-es en 3<sup>e</sup> cycle supérieur  
du Diplôme d'artiste interprète

Les Midis Musicaux des Bernardins sont des concerts  
de midi au Collège des Bernardins, portés par de jeunes  
interprètes du Conservatoire de Paris.

[INFORMATIONS ET RÉSERVATION → collegedesbernardins.fr](#)

[COLLÈGE DES BERNARDINS, PARIS \(V<sup>e</sup>\)](#)

En partenariat avec le Collège des Bernardins

12 novembre 2025 12h30

Ayano Kamei, piano

26 novembre 2025 12h30

Céleste Klingelschmidt, violon

14 janvier 2026 12h30

Johannes Gray, violoncelle

28 janvier 2026 12h30

Gatien Leray, piano

11 mars 2026 12h30

Thomas Briant, violon

8 avril 2026 12h30

Tom Carré, piano

## Cartes blanches aux solistes de 3<sup>e</sup> cycle

Le Diplôme d'artiste interprète permet à de jeunes  
musicien-nes diplômé-es de développer leur activité de  
soliste de haut niveau et de réaliser un projet artistique  
original et personnel dans le domaine de l'interprétation,  
de la création, ou de la diffusion artistique.

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

[CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET](#)

4 novembre 2025 19h

Tom Carré, Ayano Kamei, Virgile Roche, pianoforte |  
Thomas Briant, Céleste Klingelschmitt, violon |  
Gatien Leray, alto | Johannes Gray, violoncelle

MAURICE RAVEL  
Quatuor à cordes  
en fa majeur

Trio avec piano  
en la mineur, M. 67  
Ma mère l'Oye, 5  
pièces enfantines

MAURICE RAVEL  
Sonate pour violon  
et violoncelle

JOAQUIN TURINA  
Quatuor avec piano  
en la mineur, op. 67

ERNEST CHAUSSON  
Pièce, op. 39

3 décembre 2025 19h30

Ayano Kamei, Virgile Roche, piano | Thomas Briant,  
Céleste Klingelschmitt, violon | Gatien Leray,  
alto | Johannes Gray, violoncelle

THOMAS BRIANT  
My Favorite Things

BOHUSLAV MARTINU  
Trois Madrigals, duo n° 1  
pour violon et alto

BENJAMIN BRITTEN  
Quatuor à cordes n° 2  
en do majeur, op. 36

MEL BONIS  
Quatuor avec piano n° 1  
en si bémol majeur, op. 69

LILI BOULANGER  
D'un soir triste

SULKHAN FIODOROVITCH  
TSINTSADZE  
Cinq pièces sur des thèmes  
traditionnels géorgiens  
pour violoncelle et piano

NIKOLAY MEDTNER  
Forgotten Melodies  
n° 6, op. 38

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

[CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET](#)

## Concerts brunch à Malakoff

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [malakoffscenenationale.fr](http://malakoffscenenationale.fr))

(SCÈNE NATIONALE THÉÂTRE 71 - MALAKOFF (92))

En partenariat avec Malakoff scène nationale

**9 novembre 2025** 13h30

**Quatuor Lunaris** : Bartu Ozsoy, violon |  
Cassandra Teissedre, alto | Maïa Xifaras,  
violoncelle | Thom Poirier, piano

En écho à l'adaptation de la pièce *Macbeth* par le Munstrum Théâtre, les musicien·nes du Conservatoire font résonner leurs instruments avec les thématiques chères à cette compagnie et omniprésentes dans l'œuvre de Shakespeare.

FRANCO DONATONI      JOHANNES BRAHMS  
*Ronda pour quatuor*      *Quatuor avec piano n° 3*  
*avec piano*                      *en do mineur, op. 60*

ALFRED SCHNITTKE  
*Quatuor avec piano*

**15 février 2026** 13h30

**Duo Reflets** : Manon Sekfali-Bonnier,  
chant | Léo Rousseu-Salet, guitare

Écrit à une période charnière de la littérature, entre la fin du romantisme et le début du réalisme, le chef d'œuvre de Flaubert témoigne des désillusions d'une génération héritière du mal du siècle. En résonnance à l'adaptation au plateau de *Madame Bovary* par Hugo Mallon, les musicien·nes du Conservatoire répondront en musique à l'héroïne antiromantique de Flaubert.

FRANZ SCHUBERT      GABRIEL FAURÉ  
*Nachtstück, D. 672*      *Dans les ruines d'une*  
*abbaye, op. 2, n° 1*  
*Die Junge Nonne, D. 828*      *Le plus doux chemin,*  
*Wehmut, D. 772*                      *op. 87, n° 1*

REYNALDO HAHN      TRISTESSE, op. 6, n° 2  
*Rêverie*                      *Tristesse, op. 6, n° 2*  
*Offrande*                      PAULINE VIARDOT  
*A Chloris*                      *Hai Luli*

JOHANN KASPAR MERTZ  
*Harmonie du soir*  
*pour guitare*

## Jeunes Talents - Premières Armes

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [musee-armee.fr](http://musee-armee.fr))

(MUSÉE DE L'ARMÉE, GRAND SALON, PARIS VII<sup>e</sup>)

Coproduction Musée de l'Armée, Conservatoire de Paris

**1<sup>er</sup> décembre 2025** 12h15

**Ayano Kamei, piano | Leontine Maridat, mezzo**

MEL BONIS <i>Femmes de légende</i> <i>(Salomé, Ophélie, Mélisande)</i>	NADIA BOULANGER <i>Soleils couchants</i>
MAUDE VALÉRY WHITE <i>Devout Lover</i>	CLARA SCHUMANN <i>Er ist gekommen, op. 12 n° 1</i> <i>Warum willst du and're</i> <i>fragen, op. 12 n° 11</i>
TERESA DEL RIEGO <i>O Dry those Tears!</i>	<i>Liebst du um Schönheit,</i> <i>op. 12 n° 2</i>
LILI BOULANGER <i>Le retour</i> <i>Trois morceaux</i> <i>pour piano seul</i>	SOFIA GUBAIDULINA <i>Chaconne</i>

**26 janvier 2026** 12h15

**Duo Nago** : Urara Katsuki, violoncelle |  
Nao Takahashi, piano

NADIA BOULANGER <i>Trois pièces pour</i> <i>violoncelle et piano</i>	LAURA NETZEL <i>Sonate pour violoncelle</i> <i>et piano, op. 66</i>
FANNY MENDELSSOHN <i>Fantaisie en sol mineur</i>	MEL BONIS <i>Sonate pour violoncelle</i> <i>et piano, op. 67</i>

**13 avril 2026** 12h15

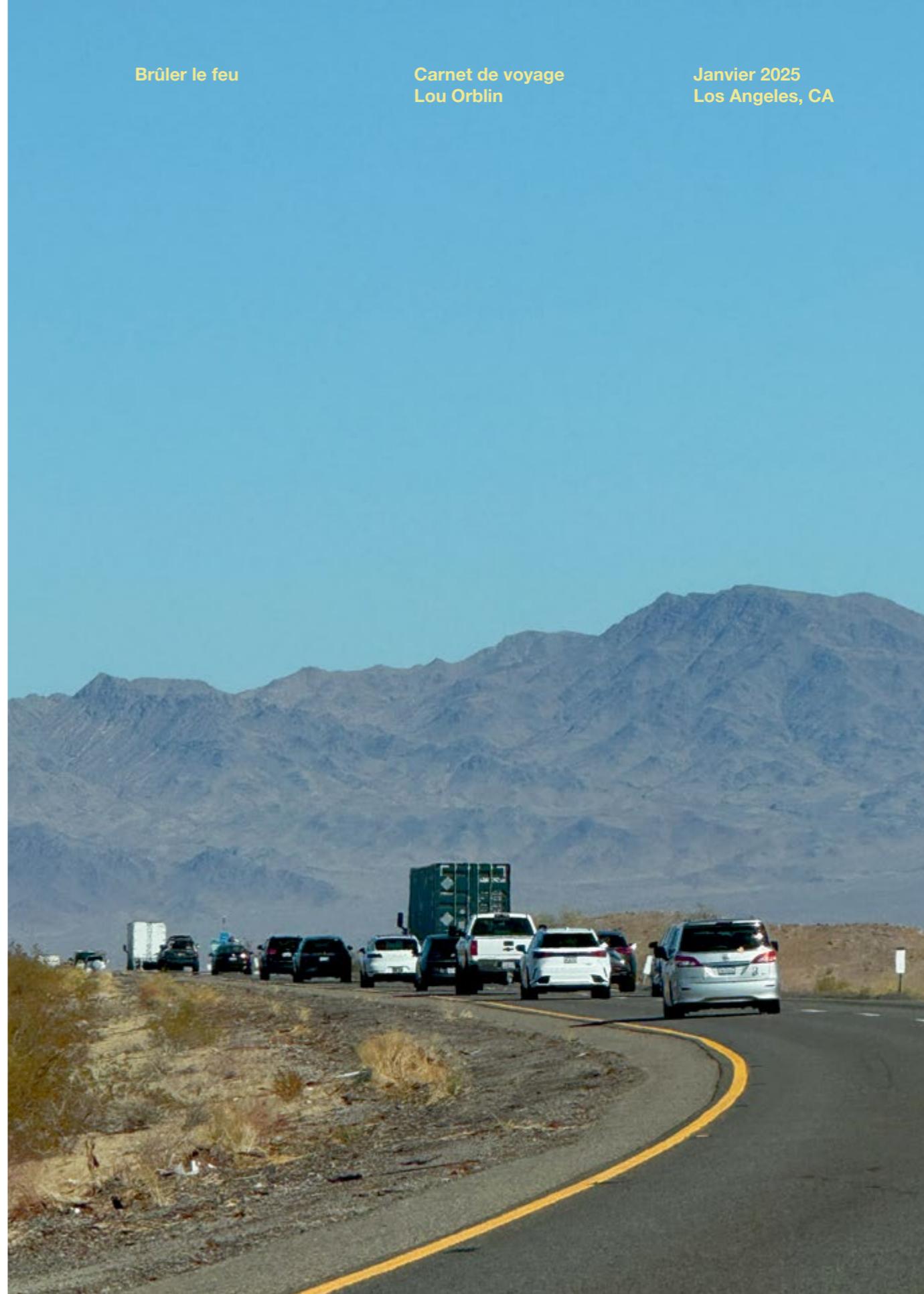
**Thomas Briant, violon | Julien Beautemps, accordéon**

FAZIL SAY <i>Troy Sonata, extraits</i> <i>(arr. Julien Beautemps)</i>	THOMAS BRIANT <i>Pajarillo, Caprice op. 1</i> <i>pour violon solo</i>
JULIEN BEAUTEMPS <i>Sonate pour la</i> <i>Résurrection, op. 2</i>	THOMAS BRIANT <i>My Favorite Things</i>
RADIOHEAD <i>Pyramid song</i>	

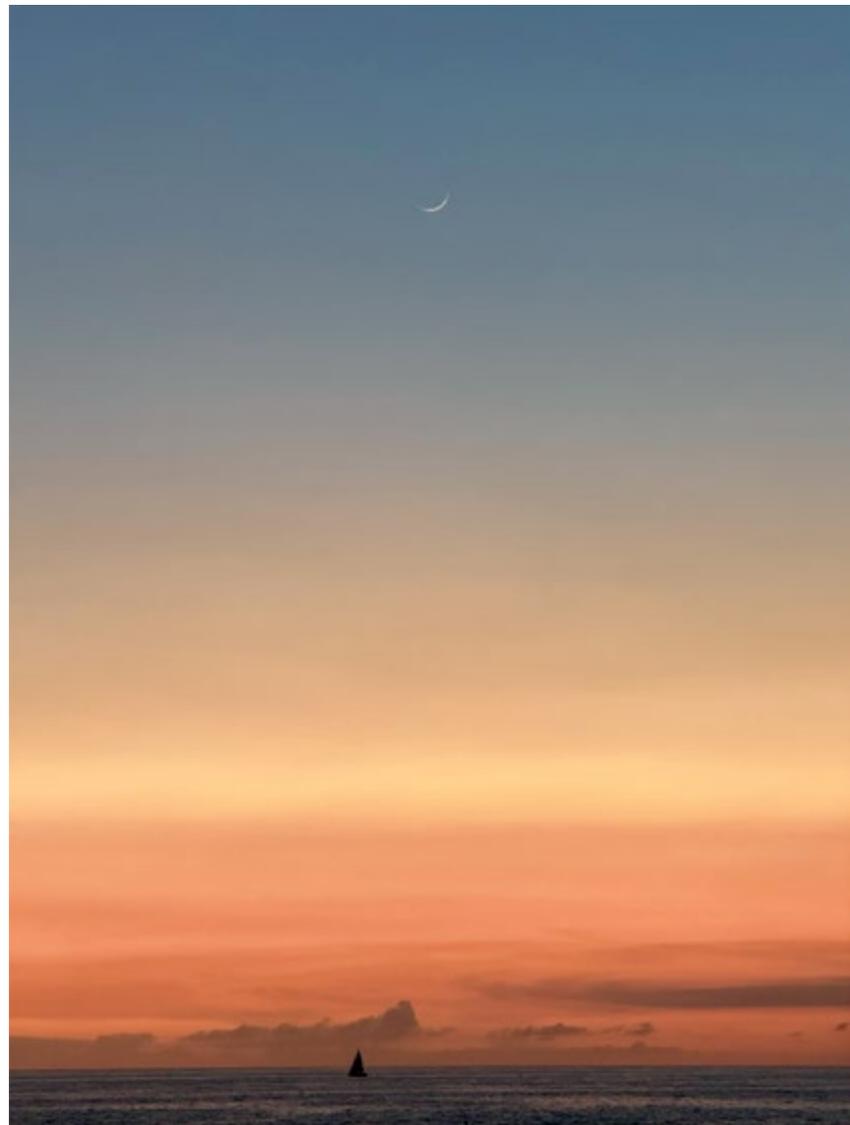
Brûler le feu

Carnet de voyage  
Lou Orblin

Janvier 2025  
Los Angeles, CA



*Los Angeles* est pour moi un vaste terrain de jeux aux étendues presque infinies, un territoire instable, une ville construite sur des failles. On y ressent le désir de vivre sur un fil.



Dès le deuxième jour de ma résidence, mon amie Lucie Domenach et moi avons failli être évacués de notre hébergement à cause des incendies qui ravageaient la ville et la région. Avec le consulat de France, nous avons décidé de rester malgré le tragique de la situation.

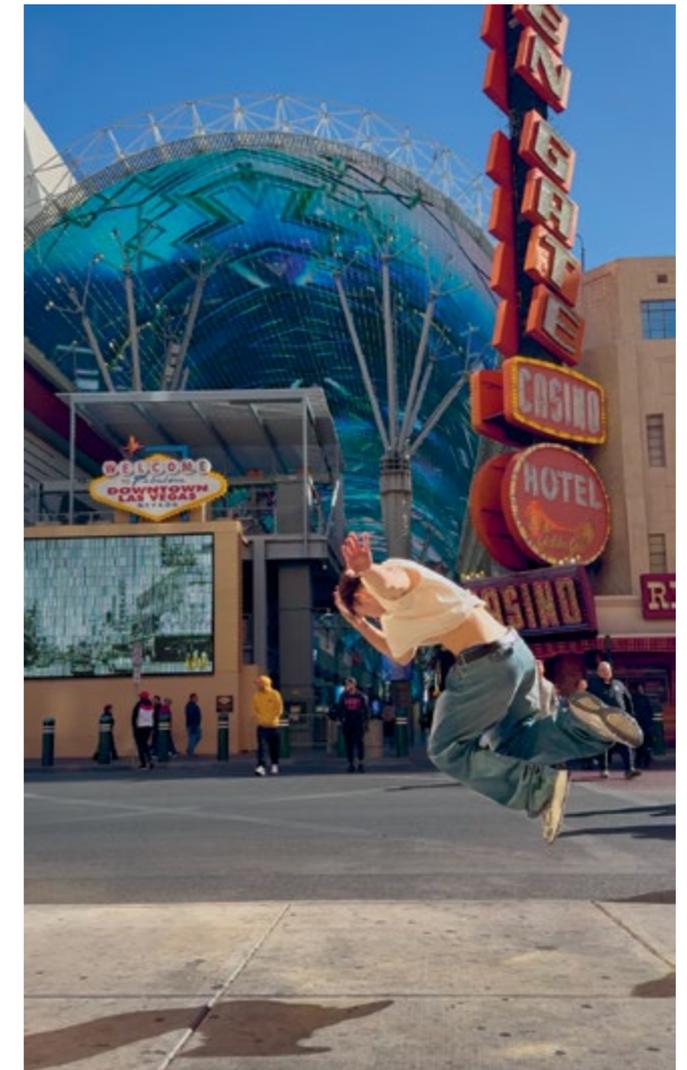
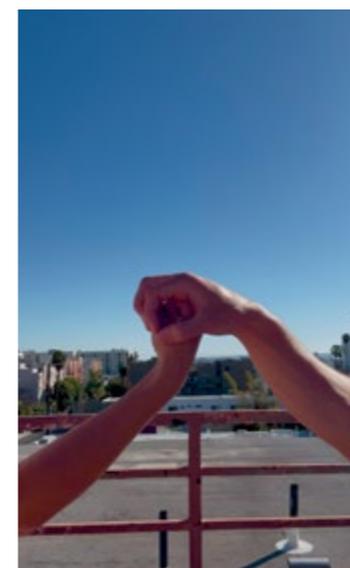




J'ai réfléchi à la place d'un artiste dans une situation de crise où l'art ne paraît plus être la priorité. J'ai participé à des rassemblements caritatifs. Paradoxalement, j'ai eu l'impression que cette catastrophe m'avait permis de me rapprocher de la population locale et de découvrir la « vraie Amérique ».

### *J'ai continué à danser.*

Même sans studio, je trouvais toujours l'énergie de créer dans cette ville vibrante, dont chaque mètre carré est une source d'inspiration. En déambulant dans la ville, j'éprouvais des sensations qui me poussaient à créer malgré moi.



Avec Lucie, nous avons présenté une performance de seize minutes à la villa de l'ambassade de France à Beverly Hills. Nous avons travaillé avec quatre danseurs et danseuses de Los Angeles, dont l'une originaire du Mexique.

Nous avons conçu une performance basée sur les corps-statues, inspirée aussi bien par les sculptures de Rodin que par certains jeux vidéo. Nous voulions amener le public à s'interroger sur ce qui est réel et ce qui ne l'est pas.

## La performance ne s'est pas déroulée comme prévu.

Les intempéries nous ont obligés à modifier la scénographie et la durée. Avec Lucie, nous avons déjà dansé sous la pluie lors de la cérémonie d'ouverture des JO à Paris. Mais cette pluie-là a pris un tout autre sens, comme une évidence, un soulagement, un moment calme et guérisseur, comme pour éteindre une bonne fois pour toutes les feux qui nous submergeaient tous et toutes à ce moment précis.



### Lou Orblin

Étudiant en danse au Conservatoire, Lou Orblin s'est formé au classique depuis l'âge de 5 ans, au breakdance et au contemporain depuis l'âge de 9 ans. Inspiré par la culture américaine, il s'est rendu à plusieurs reprises à Los Angeles pour se rapprocher du berceau de la culture hip-hop et comprendre le contexte dans lequel elle s'est développée. En 2025, il a bénéficié d'une résidence de recherche artistique de la Villa Albertine pour y retourner. Juste après son arrivée en Californie, son voyage a pris une tournure inattendue à cause des incendies dévastateurs qui ont ravagé la région. Il nous ouvre son carnet de voyage.

### Lucie Domenach

Lucie Domenach est une danseuse contemporaine française, diplômée du CNSMD de Paris, active comme interprète, chorégraphe et directrice artistique dans des projets internationaux mêlant danse, performance et médiation culturelle.



# *Pourquoi* **diabole** *se perdre dans* **les musées** ?



Sandra Gamarra Heshiki, *San Sebastian*, 2008

À l'occasion du centenaire de Pierre Boulez, Tânia Carvalho investit les musées d'Art Moderne de Paris et des Beaux-Arts de Lyon avec les étudiant-es des conservatoires respectifs de ces villes pour une performance au titre mystérieux : *Tout n'est pas visible, tout n'est pas audible*. Figure majeure de la scène chorégraphique internationale, la créatrice portugaise signe un geste puissant qui fait dialoguer les tableaux et les corps autant qu'il interroge le regard que nous portons sur le passé.

La proposition de chorégrapheur des pièces de Boulez, accompagné de Stravinsky et de Berg – que Boulez-chef d’orchestre dirigea et contribua à ancrer au répertoire – a ramené Tânia Carvalho à ses cours particuliers de piano, à l’époque où elle a découvert le compositeur du *Marteau sans maître* : « Sans être spécialiste j’écoutais sa musique. » Boulez a 100 ans et *sans être spécialiste écouter sa musique* est sans doute le plus bel hommage qu’on puisse lui rendre. Cette commande conjointe du Festival d’Automne à Paris et de la Biennale de la danse de Lyon a donné l’occasion à la chorégrapheur de plonger plus profond dans son langage musical : « Le voyage émotionnel qu’il propose est complexe. Il y a un contraste entre sa beauté systémique, sa perfection formelle et ce qu’il creuse en nous : c’est une musique qui va chercher des choses qui appartiennent à tout être humain mais qu’on préfère garder secrètes, ne pas montrer en public. » Elle cite le cri du violon entendu dans *Anthèmes I*, qui fait partie du programme.

Ces états instables, ces zones d’inconfort que la musique révèle dans les corps, il y a longtemps que Tânia Carvalho les explore à travers ses spectacles. Elle a développé un processus de création qui fait la part belle à l’intuition : « Je laisse les idées venir à moi. Ce sont elles qui me choisissent. Quand c’est le moment, elles remontent à la surface. » Une ouverture que vient ici renforcer la perspective de collaborer avec des étudiant-es : « En termes de technique ou d’expressivité, ce sont déjà des professionnels. La différence se situe dans la manière dont ils s’emparent du projet, dans leur enthousiasme, leur curiosité, leur fraîcheur. Vous lancez une idée et ils veulent immédiatement l’essayer. Ils me rappellent moi quand j’avais leur âge. » Tânia Carvalho considère le temps avec une mélancolie joyeuse. Elle aime à croire que ces étudiant-es la regardent un peu comme si elle avait un pied dans un passé qu’ils et elles n’ont pas connu.

L’originalité de *Tout n’est pas visible, tout n’est pas audible* est que la performance prend place dans des musées : les visiteur-ses sont invité-es à un parcours qui traverse les salles du Musée d’Art Moderne de Paris ou du Musée

des Beaux-Arts de Lyon, avec pour guides 27 interprètes qui dansent en dialogue avec les tableaux. Si la chorégrapheur est habituée aux pièces pour grands effectifs, c’est la première fois qu’elle se prête à un tel dispositif. Elle avoue avoir une relation épisodique mais intense avec les musées. Elle les fréquente avec une prédilection pour la peinture ancienne : « Parce qu’elle nous est lointaine et que ses expressions nous paraissent étrangères. » Lors d’un séjour à Dresde, elle se souvient du choc esthétique qu’a été la découverte des tableaux de Cranach l’Ancien, dont les yeux révulsés furent le point de départ d’une expérimentation chorégraphique : « Je me suis mise à chercher des lignes de divergence entre l’axe du corps des interprètes et leur regard. »

Souvent décrites comme expressionnistes, ses chorégraphies prennent volontiers appui sur une image, une peinture ou une photographie. Pour *Mysterious Heart*, créé en Allemagne avec le Tanzmainz, elle est partie des *Expressions des passions de l’âme*, une série de dessins à l’encre de Charles Le Brun, peintre de Louis XIV, qui représentent des émotions comme le désir, la haine, la tristesse, l’effroi ou la colère. *Tout n’est pas visible, tout n’est pas audible* s’inscrit dans la continuité de ces recherches : « Comment représenter par le corps les émotions comme des personnages en soi, détachés de celles et ceux qui les éprouvent. »

Lorsqu’elle ne danse pas, elle dessine d’ailleurs. Régulièrement exposés autour de ses spectacles, ses dessins au crayon ou au feutre mettent en scène des petits bonshommes gores qui s’adonnent aux actes les plus répréhensibles dans la joie et la bonne humeur. Comment exorciser la violence ? Cette question qui la taraude constitue assurément l’un des fils rouges de son travail : « Pas la violence réelle, qui se donne l’apparence de la vérité, plutôt la violence désamorcée par l’humour et par le rire. » De même que le diable se cache dans les détails, la violence se dissimule dans les musées. Elle peut nous surprendre à tout moment au détour d’un tableau de Rembrandt ou d’Albrecht Bouts : le corps d’un saint lapidé, la tête du Christ couronné d’épines... Elle cite aussi des tableaux qui ne sont pas vraiment

violents mais qui mettent violemment mal à l’aise, telle cette vieille femme peinte par Géricault, au visage déformé par l’envie.

Le titre de la performance – *Tout n’est pas visible, tout n’est pas audible* – fait référence à une expérience qu’on a tous vécue en entrant un jour au Louvre avec la ferme intention de tout voir et se retrouvant trois heures plus tard sans avoir dépassé l’Antiquité ou le Moyen Âge. Il est sans doute présomptueux de vouloir embrasser en un après-midi quelques millénaires d’histoire de l’art. Selon Tânia Carvalho, il en va de même pour les arts vivants : « Il est important de dire au public qu’il ne verra pas tout. » En tant que réservoir de gestes du passé – fussent-ils figés sur la toile ou dans la pierre –, le musée confronte également la danse à sa propre histoire. Tânia Carvalho aime agrémente ses chorégraphies de gestes furtifs issus de la technique académique : des gestes qu’elle qualifie elle-même de clichés et qui semblent tenir de la persistance rétinienne. Le regard, les regards, la réciprocité des regards sont au centre de sa réflexion. Adolescente, alors qu’elle étudiait le ballet romantique, elle déplorait déjà qu’elle pouvait s’approprier les gestes des danseur-ses du passé mais que l’inverse était impossible : « Nous autres regardons le passé mais est-ce que le passé nous regarde ? »

### Simon Hatab

Dramaturge, Simon Hatab travaille notamment avec les metteur-ses en scène Clément Cogitore, Silvia Costa, Maëlle Dequiedt, avec les chorégraphes Olga Dukhovna, Sofia Dias et Vitor Roriz, avec les compositeur-rices-performeur-ses Nadia Ratsimandresy et Rangalanga Mboangy.

## FOCUS SUR

27 & 28 septembre 2025 18h30 & 20h30  
3 au 5 octobre 2025 19h30

*Tout n’est pas visible,  
tout n’est pas audible*

Ensemble chorégraphique du Conservatoire |  
Jeune Ballet du CNSMD de Lyon | Ensemble Next |  
Étudiant-es du département des disciplines  
instrumentales classiques et contemporaines |  
Tânia Carvalho, chorégraphie et costumes | Costumes  
réalisés par l’atelier costumes de la direction des  
études chorégraphiques, sous la direction de Cathy  
Garnier | Aurélie Gaillard, Céline Talon, maîtresses  
de ballet | Hae-Sun Kang, professeure référente  
(répertoire contemporain, interprétation et création) |  
Thomas Duran, professeur de violoncelle

PIERRE BOULEZ <i>Prélude, Toccata et Scherzo pour piano</i> (extraits)	IGOR STRAVINSKY <i>Trois Pièces pour clarinette seule</i> (extraits)
<i>Douze notations pour piano n° 2 &amp; n° 10</i> (extraits)	ALBAN BERG <i>Vier Stücke pour clarinette et piano, op. 5</i> (extraits)
<i>Anthèmes I pour violon solo</i>	
<i>Messagesquise, pour violoncelle solo et six violoncelles, sur le nom de Paul Sacher</i>	

**POUR LE 27 & 28 09**  
(INFORMATIONS ET RÉSERVATION + [labiennaledelyon.com](http://labiennaledelyon.com))  
(MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON (69))

**POUR LE 03 AU 05 10**  
(INFORMATIONS ET RÉSERVATION + [festival-automne.com](http://festival-automne.com))  
(MUSÉE D’ART MODERNE, PARIS XVI)

Production Biennale de Lyon, Festival d’Automne à Paris

En partenariat avec les Conservatoires nationaux supérieurs  
de musique et de danse de Lyon et Paris, le Musée des Beaux-Arts  
de Lyon et le Musée d’Art Moderne de Paris

Dans le cadre du centenaire Pierre Boulez,  
commissariat Laurent Bayle

Avec le soutien de TRAIL – SLAM et de la Fondation  
Calouste Gulbenkian – Délégation en France



Avec *Une Histoire parallèle*, Brodbeck et de Barbat se sont lancés dans un projet d'une ambition inédite : recréer une histoire imaginaire de la photographie grâce à un programme d'apprentissage automatique générant des images à partir de données textuelles. Ces quelque 232 images nimbées d'un sentiment d'inquiétante étrangeté interrogent l'impact de l'intelligence artificielle sur l'histoire des arts et, partant, sur notre perception du passé, soulignant la nécessité de repenser constamment notre rapport aux images et aux nouvelles technologies.

Brodbeck & de Barbat, *Une Histoire parallèle*  
 Étude d'après Jeff Wall, *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)*, 1993-2022 (page de gauche)  
 Étude d'après Helmut Newton, *Bergström at the University of Miami pool, Florida*, 1978-2022 (page de droite)



## FOCUS SUR

4 septembre 2025

9h

### *Journée IA au Conservatoire*

Le CNSMDP réunit chercheur·ses, artistes, enseignant·es et étudiant·es pour une journée consacrée à l'intelligence artificielle dans les arts. Conférences, ateliers et table ronde rythment cette exploration collective des enjeux techniques, esthétiques et éthiques de l'IA, dans une perspective critique, créative et partagée.

© CONSERVATOIRE DE PARIS

En partenariat avec PEPR ICCARE et SACRe - PSL



# CURIOSITY

Figure emblématique d'un théâtre musical qu'il a contribué à inventer, Georges Aperghis est mis à l'honneur par l'édition 2026 de Présences. Pour l'occasion, le festival dédié à la musique contemporaine programme également des œuvres de Jawher Matmati et Félix Roth, tous deux issus du Conservatoire. L'occasion de retracer le parcours artistique et intime d'un compositeur inclassable qui a, selon ses propres mots, organisé « l'envahissement du temple théâtral par le pouvoir abstrait de l'organisation musicale » et dont le legs est essentiel.

## L'humanité

*Ça a toujours été là... mais de façon inconsciente. Avec le temps, j'ai remarqué qu'il y avait quelque chose dans ma musique qui voulait parler aux gens, au public, aux musiciens et aussi à moi-même. Ce n'est pas une musique qui vient des sphères célestes ou universelles. C'est une musique qui est faite sur Terre pour les humains, qui parle des humains, de nous, de l'amour, du langage, du corps et de la façon dont il se comporte. J'en ai pris conscience petit à petit.*

L'œuvre de Georges Aperghis ne laisse aucun doute sur le fait qu'un élan inconscient peut avoir la même puissance qu'un élan conscient. Cette force motrice est d'abord une curiosité : curiosité pour les gens, pour

les autres, pour soi-même, pour le groupe, pour la société, pour la communication, pour l'interaction et pour tout ce qui relie les gens entre eux. Cet intérêt appelle naturellement le théâtre – et Georges Aperghis, né en 1945 à Athènes d'un couple d'artistes, s'est en effet fait connaître par son œuvre musicale et théâtrale unique et prolifique.

En 1963, il a dix-huit ans et s'installe à Paris où il écrit ses premières compositions instrumentales, influencées et inspirées par Pierre Schaeffer et surtout par Iannis Xenakis. Dans les années 1970, après que le Festival d'Avignon s'est ouvert au théâtre musical, Aperghis est à l'avant-garde d'une nouvelle forme qui s'éloigne considérablement de celle

de l'opéra traditionnel. Les thèmes de ses premières pièces de théâtre musical tournent autour du communisme, de l'anthropologie ou de la psychanalyse et définissent déjà son champ d'intérêt : l'être humain sous tous les angles, du public au plus intime. Et s'il est vrai que le théâtre musical constitue la majeure partie de son œuvre, sa musique instrumentale et vocale révèle le même fil rouge humain : le langage et le corps, la communication et l'interaction sont au centre de son travail, où ils apparaissent toujours intelligibles et sous toutes les formes imaginables.

Georges Aperghis prône le concret, le compréhensible dans l'art ; il veut que les gens puissent en faire l'expérience de la manière la plus directe et la plus complète possible. Ainsi, il considère l'être humain d'aujourd'hui, dans sa réalité contemporaine. Comme celle-ci est aujourd'hui fortement dominée par la technologie, il était évident pour lui de s'y intéresser musicalement. Dans ses pièces de théâtre musical *Machinations* et *Luna Park*, qui font appel au multimédia et à l'électronique, les thèmes de l'interaction entre l'être et la machine ou encore de l'absurdité de la vie dans une société obsédée par la surveillance tiennent une place centrale.

On ne peut rattacher la musique d'Aperghis à aucune école, aucun courant, aucune tendance de la musique contemporaine : son langage est trop personnel et singulier. Cette singularité n'est pas le fruit du hasard : franc-tireur dès son enfance, il se tenait volontiers à l'écart. Et comme il n'a jamais appartenu à un groupe, ses idées n'ont guère été exposées à des influences extérieures. Cette focalisation particulière est allée si loin qu'il a abandonné ses études et appris la composition en autodidacte.

*J'avais peur des cours de musique à l'école. Pour moi, la musique était une activité solitaire. J'écoutais toujours seul. J'ai toujours été un marginal. Je n'ai jamais fait partie d'un groupe. J'allais toujours seul aux concerts, aux festivals, aux répétitions. Je mangeais seul. Les autres formaient une sorte de mur autour de moi. Je n'étais pas des leurs. Mais ça me plaisait bien. C'est de là qu'est née ma volonté de radicaliser mes idées, de les pousser plus loin.*

Ces idées proviennent avant tout de l'expérience musicale toute personnelle d'Aperghis. Elles constituent le fondement de sa façon de voir les choses et de travailler. Il écoute ainsi toute musique comme du théâtre, même si elle est purement instrumentale. Le son se déploie pour lui dans des processus tout à fait plastiques et théâtraux. Pour lui, écouter de la musique n'est pas un processus immatériel et abstrait qui se joue uniquement dans l'oreille et en esprit. L'être humain tout entier, en chair et os, doit être présent et actif dans ce processus. C'est ce qu'il exige de lui-même et de sa musique, sans condition.

*Je dois comprendre ma composition avec mon corps. Si ce n'est pas le cas, je ne la confie à aucun musicien. Si je ne la comprends pas, j'arrête et je recommence, même si je pense qu'elle est bonne. Si je remarque qu'elle ne se développe pas dans un flux vivant, à la manière d'un organisme, j'arrête et je recommence différemment.*

### Quand les instruments parlent

Tout comme Georges Aperghis conçoit la musique comme un théâtre en soi, il considère les instruments comme des êtres communicants, qui cherchent à tisser un lien avec lui en tant qu'auditeur.

*Face à un concerto pour piano de Mozart, j'ai l'impression que le piano me parle. Il me dit chaque fois quelque chose de différent, et cela change constamment. Ce n'est rien de précis, mais, à chaque fois, je vois qu'il essaie de me dire quelque chose, et je comprends presque ce que cela pourrait être.*

La façon dont Georges Aperghis écoute la musique témoigne d'une capacité d'imagination et d'association sans fin. Elle joue un rôle déterminant dans cette aventure qui consiste à faire parler les instruments. Une pièce de 2009 traite précisément de ce phénomène ; elle est écrite pour contrebasse solo et porte le titre italien *Parlando* – parlant. Aperghis s'est ici donné pour tâche d'exprimer dans toutes ses nuances la palette discursive d'un instrument plein d'impétuosité. Et ce, d'une manière très physique.

*Au début, je pensais simplement que ce serait bien de laisser parler la contrebasse. Mais c'est allé bien plus loin et cela a finalement donné naissance à une pièce entière. Il ne s'agit toutefois pas ici de mots. La contrebasse est une personnalité ; d'une certaine façon, elle devient une mère qui accoucherait de créatures très différentes parlant chacune à sa manière.*

### ATEM

Au début des années 1970, la carrière d'Aperghis démarre sur les chapeaux de roue lorsqu'il reçoit des commandes de tous les festivals de théâtre musical en

France. Mais alors qu'il est en quelque sorte entré dans le sérail, le jeune outsider a le sentiment de ne pas être à sa place.

*À l'époque, j'étais au début de ma carrière et j'en avais vraiment assez de ces festivals : que ce soit à Paris ou ailleurs, c'était partout le même public. C'est pourquoi j'ai eu l'idée de faire du théâtre musical dans un endroit où les gens ne connaissent ni cette musique ni la musique classique, seulement des chansons, des gens qui ne connaissent pas le théâtre, seulement la télévision. Je voulais travailler aux côtés de ces gens, sans intermédiaire, sans personne pour expliquer quoi que ce soit.*



Georges Aperghis par Thierry Martinot, 1985

Georges Aperghis se tourne vers un projet qui va occuper une place prépondérante dans sa vie et son œuvre pendant les vingt années suivantes. En 1976, il fonde avec un groupe d'acteurs et de musiciens l'« Atelier Théâtre et Musique » (ATEM). Cette troupe se donne pour objectif de « développer une nouvelle forme d'expression artistique qui transpose dans le monde de la poésie des événements sociaux inspirés de la vie quotidienne ». L'ATEM choisit comme siège Bagnole, en banlieue parisienne.

*C'est une ville très étrange, presque un village en fait, au milieu duquel a été construit un immense échangeur autoroutier, le plus grand d'Europe. Le village a ainsi été coupé en deux, avec un grand no man's land entre les deux. C'était incroyable. Et les gens étaient complètement désorientés. Ils ne savaient plus comment passer d'un côté à l'autre. Le village était morcelé, de nouveaux gratte-ciel étaient en construction. Quand nous sommes arrivés, les travaux étaient encore en cours. C'était très bizarre. Les cafés, les bars, les restaurants, tout avait disparu.*

À Bagnole, Georges Aperghis a axé son travail sur des ateliers dans lesquels il a développé avec les habitants de Bagnole les éléments d'un langage musical théâtral qui traitait la parole, le chant, le jeu et le mouvement à égalité. Il a créé exactement le théâtre musical qu'il voulait faire et a reçu de la part des amateurs qui y participaient de riches retours, qui ont nourri son travail de composition. La municipalité de Bagnole, à l'époque communiste, a salué et soutenu l'initiative d'Aperghis. Avec sa troupe, le compositeur a, au moins en partie, atteint son but. Certes, il devait se passer d'une infrastructure scénique fonctionnelle, et l'espace qui les accueillait laissait également à désirer. Mais ça n'a pas empêché l'ATEM de connaître un grand succès.

*Il y avait toujours entre quatre cents et cinq cents personnes, sans compter celles qui venaient de Paris. Nous avons joué une pièce longue, comme au théâtre, trente fois, tous les soirs. Ce n'étaient pas des concerts, c'était du théâtre ! Et si tant de gens venaient de Paris, c'est parce que nous représentions une sorte de contre-pouvoir à l'opéra et aux concerts traditionnels.*

Georges Aperghis est resté à Bagnole avec son « Atelier Théâtre et Musique » pendant quatorze ans, jusqu'en 1990. La troupe s'installe ensuite à Nanterre, au Théâtre des Amandiers. Elle dispose alors d'une scène parfaitement équipée et de trois grandes salles, mais le fonctionnement par ateliers a disparu et le public est désormais un public de théâtre. Aperghis se retire alors peu à peu de l'aventure ATEM.

## Phonèmes

Pour pouvoir utiliser le langage comme moyen d'expression musicale, Aperghis le décompose en syllabes et en phonèmes, qu'il traite comme des sons à partir desquels il est possible de former des mélodies.

*Travailler avec des syllabes était pour moi comme travailler avec des notes, avec des sons. Ce sont aussi des sons, mais on ne peut pas en tirer d'harmonies. Je ne voulais pas qu'elles soient chantées. Elles devaient seulement être prononcées, mais il fallait que la musique naisse de la parole, de la juxtaposition des syllabes. J'ai commencé à découper des mots, d'abord uniquement français. J'ai alors découvert que même la combinaison de syllabes aléatoires pouvait créer du sens. On pouvait comprendre quelque chose. C'était très intéressant pour moi. Je ne voulais pas trop de sens, car cela m'aurait obligé à retravailler le texte, soit pour m'en débarrasser, soit pour le préciser. J'ai donc retravaillé la musique en fonction d'un sens possible. On a une mémoire si forte des mots ou des combinaisons de mots qu'on est très vite prêt à y trouver un sens.*

Dans l'une de ses œuvres les plus connues, *Récitations pour voix solo* (1978), Aperghis s'est plongé dans le monde sonore des éléments qui constituent le langage et les a transformés en problèmes quasi insolubles techniquement pour la chanteuse, comme par exemple la récitation rythmique d'un texte dont la rapidité confine à l'absurde. Les tentatives pour résoudre ces problèmes, souvent comiques voire grotesques, évoquent involontairement des situations théâtrales.

# Georges Aperghis prône le concret et le compréhensible dans l'art.

## Il veut que les gens puissent en faire l'expérience de la manière la plus directe et la plus complète possible.

## Méthodes

La prédilection de Georges Aperghis pour la séparation des sons et des images de leur signification supposée se reflète également dans sa manière de composer, qui remet toujours en question le lien logique entre les éléments et lui adjoint son contraire afin de le réfuter. Dans la musique d'Aperghis, seuls se rejoignent les éléments qui justement ne vont pas ensemble.

*J'aime quand ça ne fonctionne pas, quand ça ne va pas ensemble. Quand les choses vont ensemble, car on a l'impression qu'elles ont été écrites dans ce but, ce qui entraîne une diminution de la tension et donc une lassitude chez l'auditeur. Mais si les choses ne vont pas ensemble et qu'on trouve un axe de construction possible, on peut alors créer un conflit ou une configuration qui n'existait pas auparavant. Je ne sais pas pourquoi ça fonctionne, mais ça fonctionne. Je n'aime pas les liens que l'on appelle des ponts. Ça n'existe pas chez moi. Si l'on pense en termes cinématographiques, je fais vraiment un travail de montage. C'est comme une mosaïque. Dans son ensemble,*

*ça doit être organique, comme un grand animal ou un corps humain. Il y a toujours une logique propre à chaque pièce mais ce n'est pas une logique générale, ce n'est pas LA logique.*

La logique dont parle Aperghis est une sorte de logique poétique. Le compositeur lui-même ne sait pas où il veut aller, et c'est seulement ainsi qu'il peut atteindre son but. Et il y parvient même dans les conditions les plus contraires, tant qu'à tout moment il reste ouvert à un revirement.

*Lorsque les éléments sont si hétérogènes, il se crée parfois des liens complètement fous, qui n'étaient pas du tout prévus. Je me demande alors : vais-je suivre ce chemin ? Puis je regarde où cela me mène. C'est chaque fois une aventure. Et j'ai tendance à le faire, car je suis très curieux. Je vois donc où cela me mène – ce qui peut bien sûr aussi me conduire à me perdre complètement. Je dois alors voir si je peux encore en sauver quelque chose – peut-être tout, peut-être rien, peut-être une part. C'est comme ça tout le temps : une instabilité perpétuelle. Il me faut être très patient mais il se trouve que j'ai justement une patience d'horloger.*



Philippe Gras, *La bouteille à la mer* du compositeur Georges Aperghis aux Bouffes du Nord, 1976

## Après L'ATEM

Après son travail avec l'Atelier Théâtre et Musique, Aperghis entre dans une nouvelle phase créative, fort des expériences et des enseignements de son aventure précédente. L'année 2000 est marquée par deux grandes premières : celle du *Hamletmaschine-Oratorio* d'une part et celle de *Machinations* d'autre part, cette dernière étant une commande de l'Ircam à Paris, avec lequel il collabore pour la première fois. *Machinations* réunit l'être et la machine dans un tube à essai et les laisse réagir ensemble. Après de longues années de recherche intensive, le travail d'Aperghis sur les phonèmes a atteint une virtuosité impressionnante, qui se traduit par un jeu sonore d'une grande fluidité, aux multiples facettes. Dans *Machinations*, écrit pour quatre femmes et un ordinateur, la dissociation est presque totale : langage, gestes, images et sons sont séparés de leur sens ou réunis avec lui dans des processus toujours fluides.

Paradoxalement, chez Aperghis, dont la musique est si intensément tournée

vers l'humain, l'abstraction devient une sorte de havre de paix hermétique où les forces humaines se réunissent et se reconfigurent avant de prendre de nouveau la barre dans la composition.

*J'aime quand tout ce qui est humain et raconte quelque chose s'arrête soudainement et qu'une grande machine prend le relais, représentant tout cela à un niveau abstrait, où le spectateur peut également se reposer. C'est comme la fugue en musique. Elle n'a rien d'autre à raconter qu'elle-même.*

Au fil de ses tours et détours, Georges Aperghis a toujours essayé d'échapper au brouillard métaphysique créé et nourri par l'accumulation de savoir. Plutôt que d'être ainsi crypté, le noyau expressif de l'art devrait être immédiatement accessible. Après ses premiers succès, cet autodidacte n'a cessé d'évoluer, toujours avec le même objectif : être compréhensible. Le travail en atelier avec l'ATEM a manifestement représenté pour lui la meilleure des écoles.

*Face à des personnes qui ne connaissent pas le solfège, on ne peut pas s'exprimer comme on le ferait face à un professionnel. Il faut trouver un autre moyen. Ça ne sert à rien de faire de jolies petites notes pour les musiciens. Il faut communiquer avec elles d'une manière qui leur parle. C'est vraiment autre chose. Il faut faire appel à toute son imagination, à tout un cinéma, ce qui crée une grande distance par rapport à la musique savante. Finalement, avec très peu, peut-être deux ou trois allumettes, on peut construire quelque chose de très complexe.*

Qu'il s'agisse du résultat de son travail en atelier ou d'une aptitude innée chez lui, s'impliquer pleinement avec l'autre est une qualité essentielle à l'art de Georges Aperghis. L'être humain, la personnalité du musicien ou de l'interprète constituent l'une des principales sources d'inspiration de son œuvre. Dans sa pièce de théâtre musical multimedia *Luna Park* de 2011, Aperghis a utilisé des sons concrets et intimes, comme le souffle des flûtistes, pour faire comprendre ce phénomène global et absolument surréaliste qu'est notre société de surveillance.

*J'observe les interprètes, je les écoute, je regarde comment ils bougent. Par leur simple présence, ils apportent déjà beaucoup, souvent sans en être conscients. C'est ce qui m'intéresse : les choses qu'ils apportent, mais qu'ils ne connaissent pas. Je suis là pour faire ressortir ces choses.*

En matière de contradiction, il en est une cependant qui ne se résout pas : le fait que Georges Aperghis, un philanthrope animé par une immense curiosité pour les autres, pour leur nature et leur réalité, un homme qui a tiré autant d'inspiration de l'amitié et de la confiance mutuelle, soit resté, depuis sa plus tendre enfance et jusqu'à aujourd'hui, un solitaire.

Georges  
Aperghis  
en 6 dates

**1945**

Naissance à Athènes

**1963**

S'installe à Paris, s'initie au sérialisme et à la musique concrète

**1971**

Première pièce de théâtre musical avec *La Tragique Histoire du nécromancien Hiéronimo* et de son miroir, créé au Festival d'Avignon

**1973**

Premier opéra avec *Pandemonium*, créé au Festival d'Avignon

**1976**

Création de l'Atelier théâtre et musique (ATEM), basé à Bagnolet puis au théâtre des Amandiers à Nanterre

**2000**

Reçoit le Prix SACEM de la meilleure création de l'année pour *Machinations*

*Ce qui m'est resté de cette époque, c'est que je ne vais plus jamais au concert. À moins qu'on y joue ma musique : dans ce cas, je dois y aller, pour les musiciens. Tout le reste, je l'écoute sur CD. Il y a trop de gens que je connais et qui sont réunis. Je préfère me concentrer sur ce que je fais. Si je vais à un concert le soir, je perds le fil le lendemain quand je compose, je ne suis plus concentré.*

Si Georges Aperghis a besoin de solitude, sa musique parle des autres : ce sont eux qui lui révèlent l'essence même de son art.

*Il y a des surprises dans la façon dont les gens perçoivent la musique. Surtout quand ils sont jeunes et qu'ils assistent à un concert pour la première, deuxième ou troisième fois, quand ils parlent de ce que cela leur fait. En discutant avec les gens, j'ai aussi vu ce que je pouvais simplifier ou, au contraire, me permettre de complexifier et d'approfondir. Peu à peu, ça m'a conduit vers une humanité qui aujourd'hui semble passée de mode. À cet égard, je suis une sorte de dinosaure. J'ai l'impression que nous vivons aujourd'hui dans une époque complètement différente.*

**Barbara Eckle**

traduit de l'allemand par **Angèle Leroy**  
Directrice de l'Opéra de Lille, Barbara Eckle a été dramaturge à l'Opéra de Stuttgart et directrice de la programmation musicale à la Ruhrtriennale.



Philippe Gras

« JE  
M'INTÉRESSE  
À CE  
QU'ON  
REJETTE »

Étudiant en deuxième cycle de composition au Conservatoire, vous figurez à l'affiche de l'édition 2026 du Festival Présences. Quel est le point de départ de la pièce que vous présentez ?

*Félix Roth* La pièce que je vais créer pour Présences porte sur le thème de l'usine et du travail à la chaîne, et sur la manière de traduire cela musicalement. C'est une réflexion sur la répétition, sur l'usure des corps : est-ce que l'humain émerge dans la répétition, ou bien est-il effacé par elle ? J'interroge également les matériaux, en particulier les matériaux de récupération. J'ai déjà expérimenté des tuyaux pour créer des harmoniques, et j'ai envie d'aller plus loin. Pour ce projet, j'aimerais utiliser du matériel de chantier – des plots de délimitation, par exemple – et les transformer en percussions ou en instruments à vent. J'essaie de puiser dans ces objets extérieurs une source sonore nouvelle, pour enrichir les couleurs de l'ensemble ou encore en créer d'autres. J'ai aussi pensé cette œuvre en écho à celle qui la suit dans le programme : les *Folk Songs* de Luciano Berio. Dans cette pièce, Berio arrange des chants populaires portés par la voix. Moi, je propose une sorte de chant de souffrance – mais sans voix. Un chant intériorisé, celui des travailleuses et travailleurs d'usine.

Quelles sont vos inspirations, notamment pour cette pièce ?

*F. Roth* Ma grande source d'inspiration, c'est Mauro Lanza. Il prolonge la réflexion spectrale de Gérard Grisey, mais y ajoute une dimension technologique, et une pensée sur la machine et l'homme. Sa musique me permet aussi de m'interroger sur la possibilité d'une écriture musicale marxiste, ce qui m'intéresse particulièrement puisque je suis moi-même engagé politiquement. Je nourris également une curiosité pour la scène germanique, comme Enno Poppe ou Beat Furrer, que j'ai découvert récemment. Pour la pièce du Festival Présences, je pense aussi à Edgar Varèse, et au scandale suscité par la création de *Déserts* au Théâtre des Champs-Élysées. Il avait osé introduire des

bruits de chantier entre Mozart et Tchaïkovski, devant un public peu habitué à la musique contemporaine. Ce qui m'attire, c'est justement ce qu'on rejette, ce qu'on juge d'abord comme « non musical », et le processus qui permet de le styliser, de lui donner une esthétique propre. Comment détourner un objet de son usage premier pour le faire chanter ? Il y a encore tant à explorer.

Remarquez-vous déjà une manière de composer chez vous ? Arrivez-vous à prendre du recul sur votre processus de création ?

*F. Roth* J'essaie toujours d'aborder une pièce comme un projet en soi. Un projet qui peut entrer en résonance avec ce que j'ai écrit auparavant ou, au contraire, se positionner en rupture. Je remarque aussi que tout commence pour moi par une phase de réflexion, souvent à l'écrit. Je suis porté par un discours, une idée, et je trouve souvent l'inspiration dans la littérature. Par exemple, ma dernière pièce, *Cahier pour saxophone et électronique*, créée au Conservatoire, est née de la lecture d'une anthologie de journaux intimes. Ces textes m'ont profondément touché. J'ai eu envie de transposer cette pratique d'écriture intime, quotidienne mais toujours changeante, en langage musical. Il y a donc un travail artistique immédiat, mais aussi une réflexion à plus long terme sur l'écriture musicale elle-même : vers quel langage tendre ? Comment renouveler ma pensée ? Mais cette réflexion est le travail de toute une vie.

Propos recueillis par **Solène Souriau**

# PIXEL

# ART

*Pic/Cells* – que vous présentez dans le cadre du Festival Présences – s’inspire de l’œuvre de Gerhard Richter, et notamment de sa série *4900 Colours*. Pouvez-vous présenter cette série de tableaux ?

*Jawher Matmati* La série *4900 Colours* de Gerhard Richter est un ensemble de tableaux composés de centaines de petits carrés colorés, réorganisés à l’infini, comme une mosaïque ou un grand puzzle. Ce qui m’a fasciné, c’est cette capacité qu’ont ces éléments d’une extrême simplicité, juxtaposés les uns aux autres, à engendrer quelque chose de riche, de vivant, d’inattendu. C’est la compositrice Claudia Jane Scroccaro qui, lors de mon cursus à l’Ircam et après avoir vu les premières ébauches de mon patch OpenMusic, a perçu une ressemblance saisissante avec ces tableaux de Richter.

Comment ces tableaux ont-ils inspiré votre pièce ?

*J. Matmati* Dans ma pièce, chaque son, chaque motif musical joue en quelque sorte le rôle d’un « pixel sonore ». En les combinant, en modifiant leur ordre ou leur densité, je fais apparaître des paysages sonores toujours nouveaux. La musique évolue comme une image qui se transforme – non

pas sous nos yeux, mais dans nos oreilles – à la manière d’un kaléidoscope sonore. J’ai la conviction profonde que tout n’est que combinatoire : dans le monde physique, biologique, sémantique ou émotionnel, la richesse naît de l’agencement d’éléments simples – qu’il s’agisse de pixels, de cellules, d’atomes ou de syllabes. Le sens émerge de l’ordre, la forme naît des contraintes et tensions, et la sérendipité surgit des accidents et autres mutations imprévues...

Parmi les instruments pour lesquels vous composez, un accordéon que vous expliquez avoir choisi pour sa « pureté timbrale et des sonorités synthétiques » ...

*J. Matmati* L’accordéon me semble être l’instrument idéal en raison de sa capacité unique à naviguer entre une pureté timbrale acoustique et des sonorités qui évoquent celles de la synthèse électronique. Dans le cadre de *Pic/Cells*, l’accordéon joue le rôle d’un pont entre les timbres traditionnels des instruments à vent, des cordes et des percussions, et des textures évoquant des couleurs plus synthétiques. Cette polyvalence renforcera l’exploration des transformations timbrales et des tensions sonores entre les différentes cellules musicales.

Propos recueillis par **Simon Hatab**



Tom Fruenti, Ripoff #10, 2024

# FOCUS SUR

8 février 2026 15h

## Ensemble Next au Festival Présences

**Ensemble Next | Etudiant-es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Sébastien Boin, direction**

GEORGES APERGHIS FÉLIX ROTH  
*Wild Romance pour soprano et ensemble* *Song of protest - lutes - usines*

JAWHER MATMATI LUCIANO BERIO  
*Pic/Cells* *Folk Songs*

[\(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → \*maisondelaradionordelamusique.fr\*\)](#)  
[AUDITORIUM DE LA MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVII<sup>e</sup>](#)

3 octobre 2025 19h  
8 octobre 2025 19h30

## Boulez 100 | Paris / London

**Timothy Lines, direction | RCM Contemporary Chamber Ensemble | Anna Killy Morin, Flûte | Youjin Jung, clarinette | Simeon Vinour, trompette | Pierre Venissac, piano | Ensemble Next | Etudiant-es du département écriture, composition et direction d'orchestre**

THOMAS ADÈS RYAN COLLIS  
*Catch* *Création*

HANZE LIU REBECCA SAUNDERS  
*Création* *Disclosure*

PIERRE BOULEZ  
*Dérive 1*

[\(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION\)](#)

**POUR LE 03.10**  
[\(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET\)](#)

**POUR LE 08.10**  
[\(ROYAL COLLEGE OF MUSIC PERFORMANCE HALL, LONDRES UK\)](#)

9 novembre 2025 16h30

## Ensemble Next à La Chaise-Dieu

VINCENT DAVID LUCIANO BERIO  
*Trio pour violon, saxophone et piano* *Sequenza VIII pour violon*

GYÖRGY KURTÁG PAUL HINDEMITH  
*Jelek pour alto solo* *alto et piano*

ÉRIC MONTALBETTI YUHAN LI  
*Duo pour piano et violon* *Création mondiale*

[\(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → \*chaise-dieu.com\*\)](#)  
[\(AUDITORIUM CZIFFRA, LA CHAISE-DIEU \(43\)\)](#)

En partenariat avec le Festival de la Chaise-Dieu

18 novembre 2025 20h30

## Paris-Parme Fondation Prometeo

**Simon Munch, saxophone | Rémi Briffault, accordéon | Nestor Laurent-Perroto, guitare | Solistes de l'Ensemble Next**

TORU TAKEMITSU  
*Umi e - Toward the Sea*

CLÉMENT PAUVERT  
*Création*

LUCIANO BERIO  
*Sequenza VIIb pour saxophone soprano*

Sequenza XI pour guitare

Sequenza XIII pour accordéon

[\(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → \*fondazioneprometeo.org\*\)](#)  
[\(CASA DELLA MUSICA DE PARME \(ITALIE\)\)](#)

En collaboration avec la Fondation Prometeo

20 juin 2026 20h

## Fado errático

**Cristina Branco, fado | Ensemble Ulysses | Ensemble Next | Ensemble intercontemporain | Pierre Bleuse, direction | Jacques Warnier, RIM CNSMDP, encadrement pédagogique | Hae-Sun Kang, professeure référente | François Longo, Malena Fouillou, réalisateur-rices en informatique musicale Next**

L'Ensemble Ulysses réunit de jeunes musicien-nés européen-nés autour des grandes scènes de la création contemporaine. À ManiFeste, ils et elles se joignent à l'Ensemble Next du Conservatoire de Paris pour un programme entre traditions revisitées et explorations sonores, avec des œuvres de Chin, Gervasoni et Castex.

ANNE CASTEX  
*Nouvelle œuvre, création 2026*

UNSUK CHIN  
*Gougalón*

Scènes de théâtre de rue

[\(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → \*104.fr\*\)](#)  
[\(LE CENTQUATRE-PARIS, SALLE 400, PARIS XIX<sup>e</sup>\)](#)

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain, Conservatoire de Paris  
Dans le cadre du Festival ManiFeste-2026 organisé par l'Ircam

## Musiques mixtes, un enjeu de transmission

La musique mixte (instrument et électronique) évolue sans cesse, et sa transmission est essentielle pour en assurer la pérennité. À travers ces résidences, le Conservatoire de Paris s'engage à en laisser une trace documentaire, au service de la transmission et de la diffusion.

14 octobre 2025 12h & 13h15

## ... of silence de Marco Stroppa

**Simon Munch, saxophone | Malena Fouillou, RIM CNSMDP | Etudiant-es du département musique, son, image | Ensemble Next**

[\(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION\)](#)  
[\(CONSERVATOIRE DE PARIS, PLATEAU 1 - ANDRÉ-CHARLIN\)](#)

17 février 2026 12h & 13h15

## Pluton de Philippe Manoury

**Federico Altare, flûte | Etudiant-es du département musique, son, image | Ensemble Next**

[\(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION\)](#)  
[\(CONSERVATOIRE DE PARIS, PLATEAU 1 - ANDRÉ-CHARLIN\)](#)

## Émergences

Depuis plusieurs années, les solistes de l'Ensemble intercontemporain mènent un travail pédagogique approfondi avec les étudiant-es des classes de composition et d'interprétation du Conservatoire de Paris. Une mission qui fait partie de l'ADN de l'Ensemble depuis sa fondation en 1976. Ces concerts présentent plusieurs créations de jeunes compositeur-rices, interprétées conjointement par les solistes de l'Ensemble et les étudiant-es musicien-nés du Conservatoire. L'opportunité de découvrir les créateur-rices mais aussi les interprètes de demain.

28 novembre 2025 19h

**Ensemble Next | Etudiant-es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Ensemble intercontemporain | Daniel Huertas, direction | Hae-Sun Kang, Frédéric Durieux, Stefano Gervasoni, Clara Iannotta, professeur-es**

[\(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION\)](#)  
[\(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET\)](#)

30 janvier 2025 19h

**Ensemble Next | Etudiant-es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Ensemble intercontemporain | Hae-Sun Kang, Frédéric Durieux, Stefano Gervasoni, Clara Iannotta, professeur-es**

[\(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION\)](#)  
[\(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET\)](#)

## Concerts électroacoustiques

La classe de composition et nouvelles technologies du Conservatoire forme des compositeur-rices explorant l'électronique et la musique mixte, dans une grande liberté esthétique. Depuis plus de dix ans, leurs créations se distinguent par une écriture du son singulière, qui relie maîtrise technologique et exigence artistique.

13 mars 2026 19h30

31 mars 2026 19h30

**Etudiant-es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Etudiant-es du cursus Artist Diploma - Interprétation Création**

[\(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION\)](#)  
[\(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET\)](#)

## Ateliers de composition

Les ateliers de composition sont des moments de rencontres. Rencontres entre les jeunes instrumentistes et les jeunes compositeur-rices du Conservatoire : les instrumentistes découvrent de nouvelles façons de jouer, les compositeur-rices confrontent leurs idées aux réalités de l'exécution en concert. Rencontres avec des cheffes d'orchestre expérimentées dans les nouveaux répertoires qui relient et épaulent ces jeunes instrumentistes et compositeur-rices en pleine éclosion : après le travail de répétition, l'exécution en concert permet aux jeunes artistes de se confronter à un public qui, par sa présence et son écoute, donne corps aux nouvelles partitions créées.

24 mars 2026 19h

**Ensemble Next | Etudiant-es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Jean-Philippe Wurtz, direction | Hae-Sun Kang, Frédéric Durieux, Stefano Gervasoni, Clara Iannotta, professeur-es**

[\(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION\)](#)  
[\(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET\)](#)

17 avril 2026 19h30

**Ensemble Next | Etudiant-es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Jean Deroyer, direction | Hae-Sun Kang, Frédéric Durieux, Stefano Gervasoni, Clara Iannotta, professeur-es**

[\(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION\)](#)  
[\(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET\)](#)

il n'y avait pas de porte  
pas de mur  
j'étais face à une forêt  
j'ai traversé les arbres  
heureusement  
ce n'étaient pas des arbres

il y a un son  
à l'entrée du conservatoire  
il y a un son  
qui tient en équilibre  
sur mon oreille  
depuis trois jours

il y a des gens capables  
d'entendre de la musique  
simplement en regardant un  
bâtiment

quand je me regarde dans le  
miroir des toilettes c'est un  
ancien élève qui s'affiche

personne ne sait exactement où  
se termine le conservatoire  
on ne sait jamais si on peut  
s'asseoir sur une chaise parce  
que c'est peut-être de la  
musique

il faut tricher pour voir un  
bâtiment  
normalement le bâtiment  
devrait être fictif

comme on ne peut pas étudier  
la musique dans un bâtiment  
fictif

comme on ne peut pas étudier  
la musique dans un bâtiment  
imaginaire il faut construire  
quelque chose

en vérité tant qu'il y a de la  
musique le plafond ne peut pas  
s'écrouler et ça c'est une bonne  
nouvelle



Chau-Cuong Lê

quand un appart s'écroule sur  
un locataire  
il y a des gens qui pensent  
tout de suite à un problème de  
construction

moi  
je pense à un problème de  
confiance  
quand on a vraiment confiance  
en soi le plafond ne tombe pas

le jour de l'inauguration de  
mon jardin  
j'ai montré un arbre et j'ai  
dit : c'est moi qui ai construit  
ce bâtiment

un jour mon voisin est venu  
me parler  
et il m'a demandé ce que  
je faisais dans la vie je lui ai dit  
j'écris

il m'a dit j'aime lire  
je lis des livres d'histoires  
je lui ai dit ah super moi aussi  
ça me passionne l'histoire  
il m'a dit on va bien s'entendre  
je lui ai répondu ah oui ça  
c'est sûr

c'est comme ça qu'on est  
devenus amis  
depuis  
on ne s'est plus jamais parlé

je suis le meilleur architecte  
du monde  
et pourtant absolument tous  
les bâtiments que j'ai conçus  
se sont écroulés  
comme quoi  
ça peut donner espoir

ça fait 5 fois que j'essaie  
d'entrer dans le conservatoire  
ça fait 5 fois que je me prends  
le même mur

je le vois arriver  
je marche lentement  
j'essaie de me décaler  
mais je n'y arrive pas  
j'ai tout essayé  
j'ai changé de chaussures  
j'ai acheté neuf paires  
de chaussures  
elles m'ont toutes mené vers  
le mur  
conclusion  
c'est donc à mon avis que  
je dois me le prendre  
il ne me reste plus  
qu'à assumer

j'ai une brique dans mon sac au  
cas où les gens me demandent  
de commencer une piscine  
je suis toujours prêt

chaque geste est résolu depuis  
tellement longtemps

à l'intérieur d'une salle  
j'entends un pianiste  
en train de cligner des yeux

je monte  
sur la pointe des pieds pour  
regarder jusqu'au fond  
du couloir

est-ce que toutes les briques  
du conservatoire construisent  
bien le conservatoire  
exclusivement

est-ce qu'elles sont entièrement  
tournées vers cet objectif  
est-ce qu'elles ne construisent  
jamais rien d'autre

est-ce qu'elles construisent un  
tout petit peu autre chose aussi  
est-ce qu'elles construisent  
un truc que je n'avais pas vu  
arriver

habiter  
c'est rebondir  
habiter  
c'est se cogner  
contre les murs  
s'il n'y avait pas de mur  
on sortirait  
tout le temps  
on serait  
tout le temps  
à côté  
on installe des murs  
pour savoir qu'il faut rester  
on reste devant un gobelet  
en papier  
et à travers les fenêtres  
on observe ce qui se passe à  
l'intérieur de notre ventre

### Simon Allonneau

Originaire de Lens, Simon Allonneau écrit et performe des poèmes drôles et doucement cruels. Il a publié *Un jour on a jamais rien vu*, dans la collection Polder, *La vie est trop vraie* au Pédalo ivre, *Les Fils* avec Laura Vazquez aux éditions Bêta et *Je suis fort dans un domaine qui n'existe pas* aux éditions Cheyne. Il a donné de nombreuses lectures et performances, notamment à la Maison de la Poésie et au Centre Pompidou.

## FOCUS SUR

20 septembre 2025

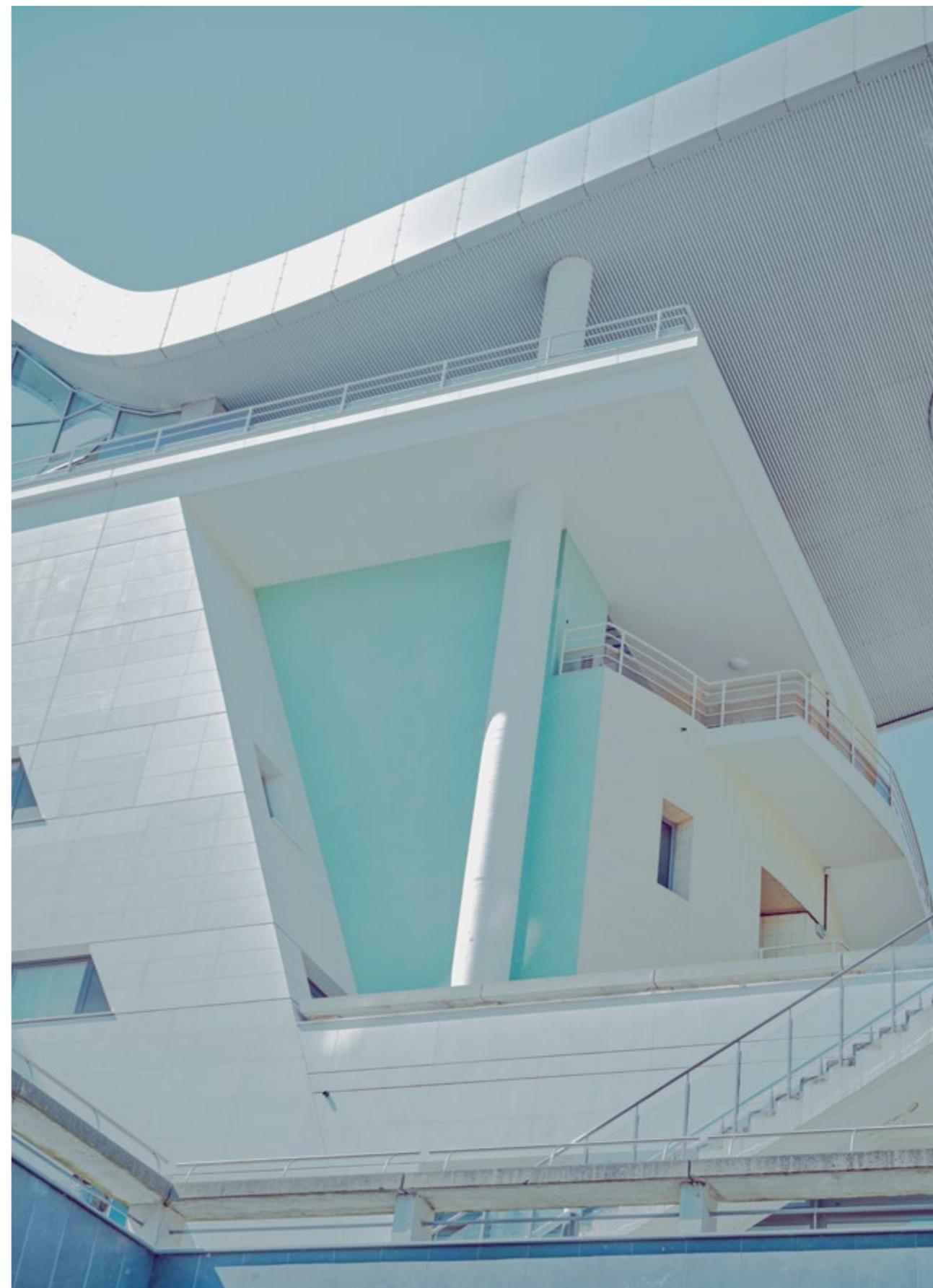
10h

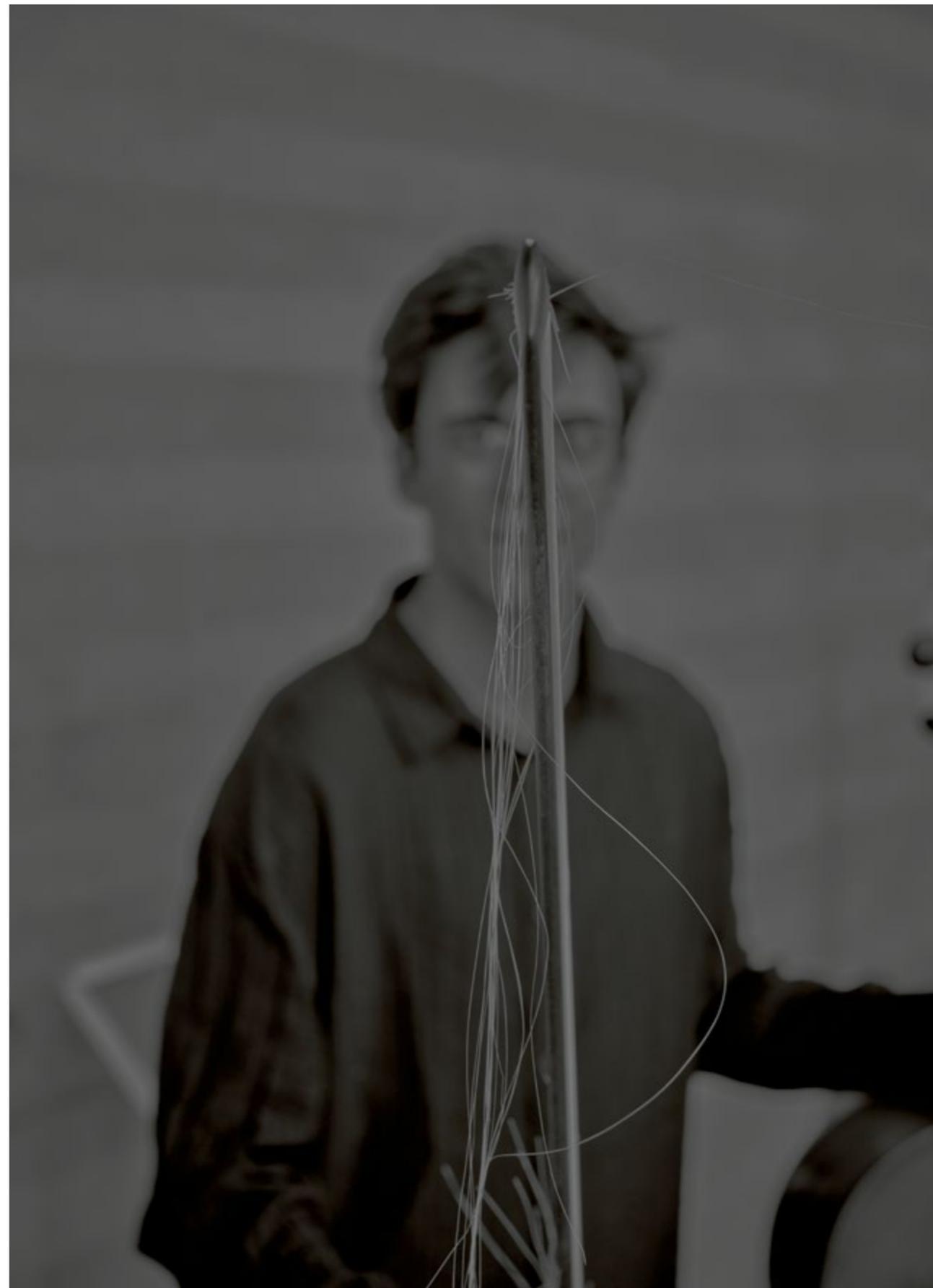
### Journées européennes du patrimoine

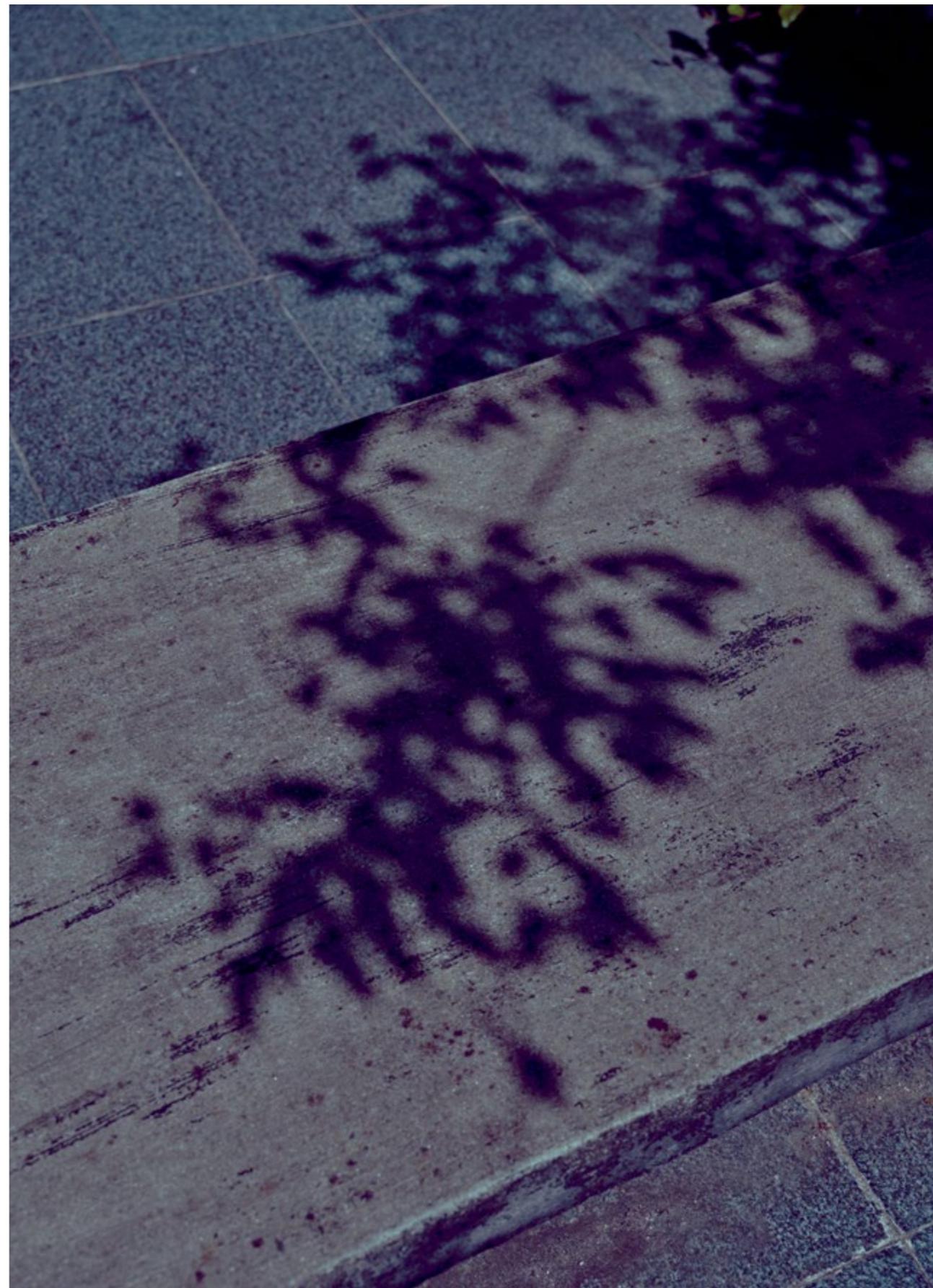
Le CNSMDP ouvre exceptionnellement ses portes au public pour des visites guidées de son bâtiment signé Christian de Portzamparc. Un lieu habituellement réservé à ses usagers, ses spectateurs et les visiteurs de la Médiathèque Hector-Berlioz. Une lecture du poème de Simon Allonneau sera proposée par l'auteur à l'issue de chaque visite de l'établissement.

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS

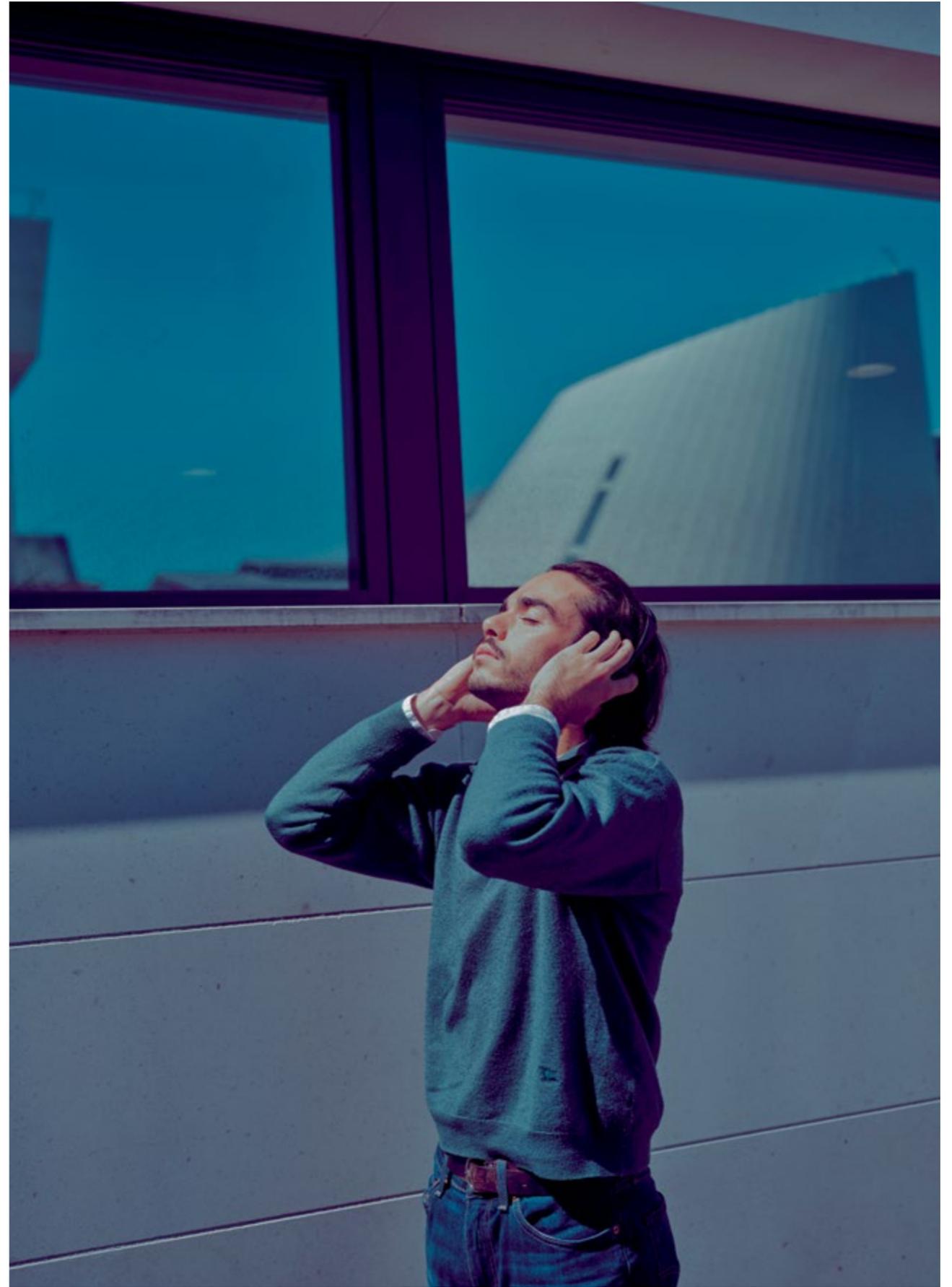
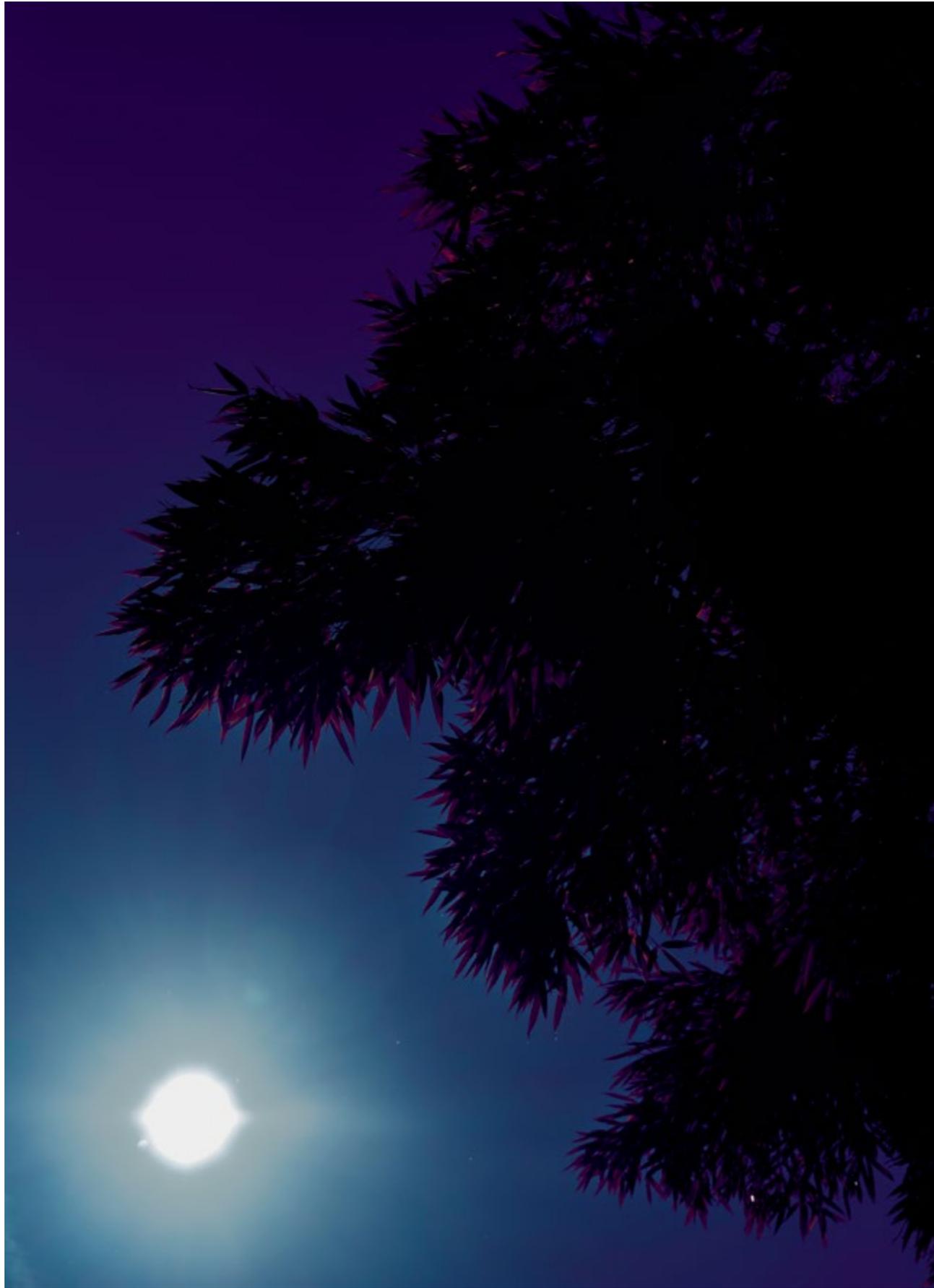
Chau-Cuong Lê développe un travail photographique qui entend valoriser le quotidien et son environnement immédiat, afin d'en aborder les interrogations intimes et d'en révéler la beauté. Par une approche à la fois plasticienne et documentaire qui favorise l'association d'images, il part d'un individu ou groupe d'individus avec le souci d'évoquer des préoccupations à la portée universelle : rapport à la jeunesse, notion d'attente et de temps suspendu, regard de l'autre, lien à la nature... Pour le Conservatoire, nous lui avons demandé de capter sur le vif des instantanés de la vie des étudiant-es.

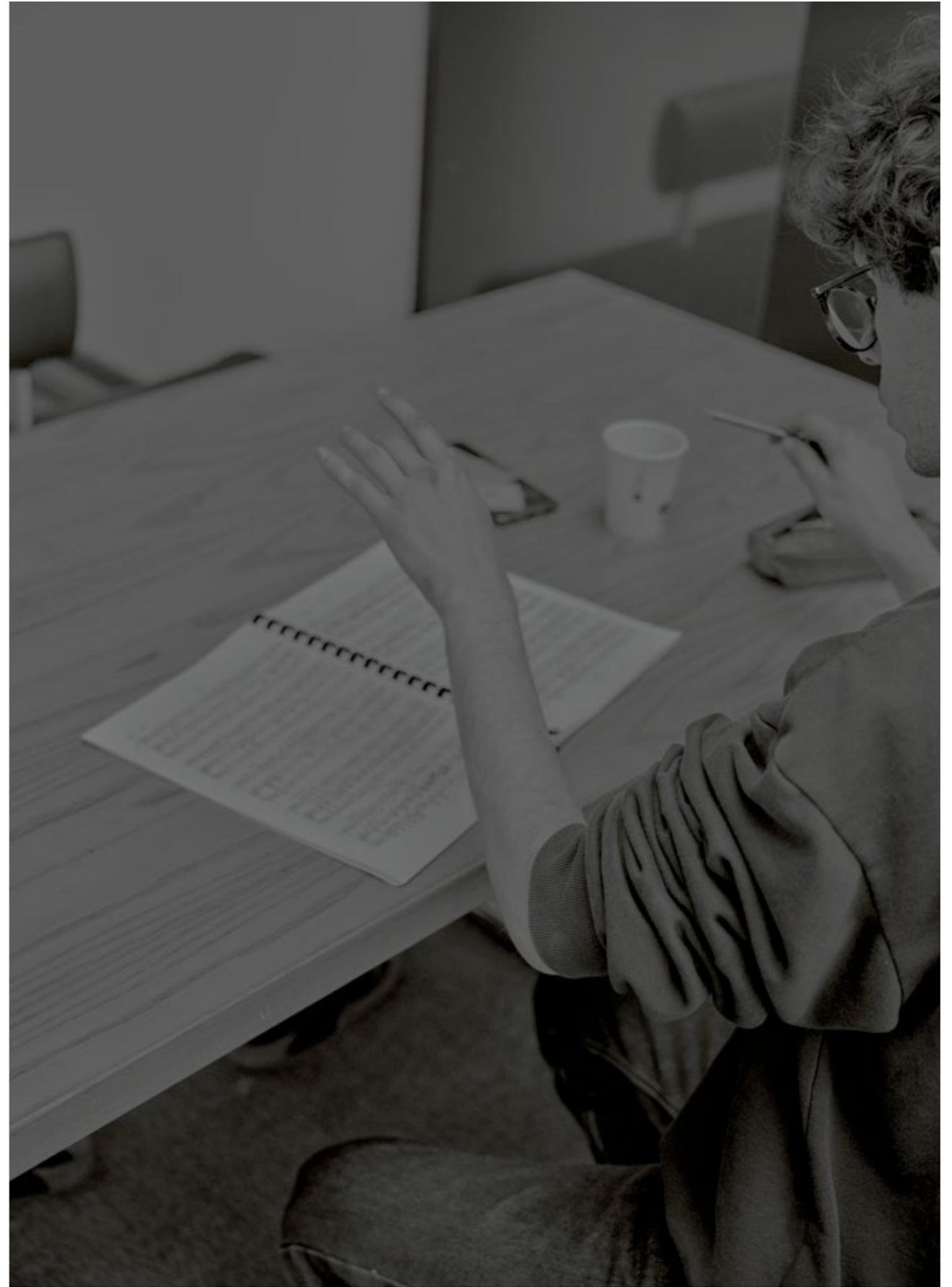
















Entretien

par Clémence Houillon

# Bruits *de couloirs*

**Créée et présentée en juin dernier par un collectif d'étudiant·es du Conservatoire et d'autres écoles d'arts, la performance *Ô mon bel inconnu* s'est fixé pour but de jouer un opéra dans les espaces communs du Conservatoire à destination des agent·es, étudiant·es et enseignant·es. Un projet original qui témoigne de la vitalité des initiatives portées par les étudiant·es.**

## Pourquoi avoir choisi la comédie musicale de Reynaldo Hahn *Ô mon bel inconnu* pour ce projet représenté hors scène, dans les couloirs du Conservatoire ?

*Sara Brunel* Nous hésitions entre *Così fan tutte* et *Ô mon bel inconnu*. Notre choix s'est porté sur ce dernier car la production de l'année était déjà un Mozart et nous avions envie d'accessibilité : présenter un opéra en français pour que chacun puisse comprendre et suivre l'histoire nous tenait à cœur.

*Victor Rouanet* C'était aussi l'occasion de réaliser une nouvelle orchestration pour petit ensemble, car si Reynaldo Hahn était un excellent pianiste, je devine qu'il pensait déjà les timbres de l'orchestre, peut-être sans savoir lui-même orchestrer avec précision ou sans en avoir le temps. Les typologies des personnages correspondaient bien aux chanteurs de la troupe, et nous nous sommes lancés !

*Alice de la Bouillierie* Pour ma part, je ne connaissais pas cette œuvre et j'ai d'abord été déçue face au livret de Sacha Guitry, dont l'humour, parfois daté, porte les marques d'une époque et d'un auteur notoirement misogyne. Mais ce qui m'a frappée en le lisant de plus près, c'est que, malgré les clichés, les hommes y apparaissent plus ridicules encore que les femmes : aucun personnage n'est réellement épargné. Le livret regorge de quiproquos, de situations absurdes, et de dialogues à la mécanique comique extrêmement efficace et intemporelle.

## Né d'une initiative étudiante, ce projet réunit de jeunes artistes qui travaillent ensemble et en autonomie, sans encadrement pédagogique. Quels en étaient les objectifs ?

*S. Brunel* L'objectif était d'abord d'aborder des rôles dans leur intégralité,

ce qui constitue une opportunité rare pour nous, chanteurs, avant nos premiers engagements professionnels, car cela demande toute une organisation et du budget. Au Conservatoire, il y a la production annuelle mais tous les chanteurs ne peuvent y participer. D'autre part, monter un projet en troupe est une expérience extrêmement riche qui nous apprend beaucoup sur notre rapport aux autres et à nous-même dans le travail. Puis nous faisons des rencontres tant amicales que professionnelles aussi ; tout le monde ne se connaissait pas au début du projet. Ces rencontres sont très riches humainement et essentielles dans nos métiers. Enfin, nous aimerions par la suite pouvoir faire tourner ce spectacle à l'extérieur.

*V. Rouanet* J'avais également à cœur d'habiter par la musique et le théâtre certains espaces du Conservatoire, qui restaient souvent inusités, alors que le bâtiment offre pour cela un grand potentiel. Je crois beaucoup au fait de faire entrer des spectacles, de l'art, dans des lieux ou des moments du quotidien. Ça permet un autre lien avec le public, plus inattendu et libéré des rituels du concert, et le cadre permet un jeu avec l'espace ou la situation. C'était aussi l'occasion de partager un moment musical et festif avec toutes celles et ceux qui font partie de la communauté du Conservatoire.

*A. de la Bouillierie* Il me semble que c'était l'occasion d'apprendre en faisant. Il n'y a aucune formation à la mise en scène d'opéra en France, pourtant travailler avec des chanteurs est très différent du travail avec des comédiens.

## En quoi cette expérience a-t-elle nourri votre parcours personnel et votre vision du travail collectif ?

*S. Brunel* Pour ma part, je me suis découvert des qualités de chargée de production ! C'est toute une organisation de monter un opéra, j'ai découvert de nombreux aspects techniques que j'ignorais et qui me permettent aujourd'hui d'être plus au fait sur les différents métiers qui nous entourent nous, artistes. Ensuite,

travailler tout un rôle demande aussi une organisation très en amont du travail collectif. Pour Marie-Anne, j'ai commencé à travailler en septembre afin d'arriver aux répétitions en étant la plus préparée possible. On ne s'en rend pas compte avant de l'avoir expérimenté. Enfin quand on travaille en collectif, rien ne se passe jamais comme prévu puisqu'il y a autant de possibilités que de personnes présentes. J'ai appris à m'adapter, à être flexible, à me laisser surprendre.

*A. de la Bouillierie* Il s'agit du premier projet que je mets en scène intégralement et j'ai appris énormément sur le métier. J'ai notamment compris que l'une des clés pour avancer est de s'entourer. Faire appel à Lucile Miège – costumière en formation de chapellerie – était une étape essentielle. Son regard esthétique sur les personnages est venu compléter le mien, et a enrichi le projet d'une sensibilité visuelle propre, en dialogue avec ma lecture dramaturgique. La collaboration avec les chanteurs était aussi une vraie découverte. Le rythme de travail et les habitudes diffèrent beaucoup de ceux du théâtre où l'on passe plus de temps à chercher.

*V. Rouanet* On découvre beaucoup l'artiste que l'on est en travaillant avec les autres, surtout quand on est jeune j'imagine. Et puis c'est un formidable laboratoire, où l'on peut essayer des choses, se tromper, réessayer, sans appréhension ou peur du jugement. Toutes les maladresses qu'on fait dans un projet comme celui-ci nous servent d'expérience pour les productions dans un cadre plus « sérieux » !

## Propos recueillis par Clémence Houillon

Clémence Houillon est adjointe au directeur de la communication du Conservatoire.

## FOCUS SUR

17 janvier 2026

17h30 & 20h

### *Spectacle des portes ouvertes de la formation supérieure musique, son, image – Ysolis*

Étudiant-es du département musique, son, image | Étudiant-es de la direction des études chorégraphiques

En quête d'une civilisation harmonieuse, Hélia rejoint l'Ysolis. Depuis des temps anciens, cet engin mystique voyage dans le ciel. Il n'inspire pas confiance : personne ne sait précisément ce qu'il s'y passe. Tantôt, des exilés y ont trouvé refuge. Tantôt, quelques fous s'y sont risqués. Mais bien souvent, le voyage est à sens unique : il est aussi difficile de se rendre sur l'Ysolis que d'en repartir... Profondément optimiste et déterminée, Hélia croit qu'il est possible de trouver une civilisation parfaite, une forme de royaume de lumière sans ombre. L'Ysolis fait partie des rares pistes qu'elle n'a pas encore explorées. Elle veut savoir si cet endroit est le lieu utopique qu'elle recherche. Alors il faut tenter l'aventure. Entre rencontres, épreuves et mystères, Hélia trouvera peut-être enfin des réponses. Quoi qu'il en soit, son voyage sera surprenant...

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

30 & 31 mars 2026

19h

### *Festival du bureau des étudiant-es – Petrillo*

Virgile Pellerin, livret | Blaise Cardon-Mienville, direction musicale | Rodolphe Menguy, mise en scène | Elvire Chesneau, direction technique | Yann Choi, Malo Courbaron, Floreal Dervin, Chloé Le Gac, Lazare Lubek, Yang Yi, composition

Fort du succès de la production de *West Side Story* lors de son édition spéciale de mars 2023, le Festival du BDE réitère avec cette fois-ci une création de comédie musicale sortie de la plume de Virgile Pellerin, *Petrillo*. Tous les ans, le Festival offre aux étudiant-es du CNSMDP une scène pour présenter leurs projets artistiques, dans le but de faire se rencontrer les différents départements qui font la richesse du Conservatoire : danse, musique ancienne, romantique et contemporaine, jazz, écriture et composition, disciplines vocales, métiers du son et de l'image... Cette année, au lieu de l'appel à projet habituel, le BDE a décidé de produire une comédie musicale qui permettrait à nouveau la rencontre de tous ces artistes, qui aboutira après un an et demi de travail à la création d'une œuvre nouvelle les 30 et 31 mars 2026.

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

# Ce que signifie

**Il y a trois ans, le Conservatoire comptait parmi les premiers signataires du Pacte en faveur des artistes et de la culture ultramarine. L'institution s'engageait ainsi en faveur d'un meilleur accès des Ultramarin·es à l'enseignement supérieur et inaugurerait ce programme par une série de stages de danse destinés aux jeunes étudiant·es danseur·ses de Martinique et de Guadeloupe. Chorégraphe et anthropologue de la danse, Lēnablou a mené dans ce cadre une masterclasse mêlant étudiant·es du Conservatoire et étudiant·es ultramarin·es. Elle revient dans ce texte-manifeste sur les riches échanges qui y ont eu lieu.**



Kyle Thompson, Série 'Silhouettes', 2012

# le fasadé

L'ignorance est souvent la sève de blessures, d'inepties, de dogmes de pensées, qui nous emmurent dans une danse sclérosée. En créole, le mot « *fasadé* » signifie à la fois se faire face et se rencontrer. Le point nodal du « *fasadé* », c'est amorcer un premier pas, puis un autre vers l'étrange et laisser éclore une probable rencontre... C'est ne point se priver d'une possible valse de bénédictions qui se mue en une farandole remplie d'espoir en l'humanité. En réalité, ne pas savoir n'est ni un handicap, ni un frein à la rencontre de l'inconnu, car l'univers nous a fait don de deux merveilleux cadeaux qui sont la danse et notre corps. Ces deux plénipotentiaires sont des ambassadeurs d'une très grande équité, simplicité et efficience. Tous les humains bénéficient de ces lucioles, et, chaque fois que nous laissons s'émulsionner ces entités, le miracle s'accomplit : échange, relation, empathie, solidarité, bienveillance, entraide, sensibilité, générosité, joie, amour, espoir, fragilité, force, créativité, adaptabilité...

L'art de la danse possède cette puissance d'effacer d'un trait sec les questions de genre, de race, de religion, de classe sociale, d'âge, d'origine, de catégorie stylistique, de grand ou de petit territoire...

Les moult petits pas esquissés sur notre espace intérieur, comme de délicates notes sur l'instrument de notre cœur : voilà l'art de la danse. C'est une épigramme sur le monument de notre corps. Elle nous fait virevolter pour dessiner une chorégraphie de la vie, replaçant l'être humain au centre de tout. C'est du moins ce que j'ai observé lors de ma rencontre avec les « gens » du Conservatoire. Cette masterclasse un peu singulière et inédite a eu besoin d'un prétexte pour exister, celui du Pacte en faveur des artistes et de la culture ultramarine. Alors, quels enseignements ? Qu'avons-nous appris ? La fulgurance de cet atelier de *Techni'ka* dans l'espace-temps, un jour, quatre heures, a contribué finalement à casser les codes. Une idée saugrenue de la part de la directrice des études chorégraphiques, Muriel Maffre, celle de mettre ensemble des personnes habitant un même lieu, mais chacun-e jouant de sa partition. Ce Pacte en faveur des artistes et de la culture ultramarine a ensemencé « *Lèspri-kaskòd* ».

Le marronnage de la pensée s'est opéré, car chacun-e, à son endroit, a opté pour jouer le jeu. Les danseur-ses, les musicien-nes, les agents du Conservatoire ont accepté d'aller à la rencontre de l'inexploré, celui du *Bigidi* caribéen et de la *Techni'ka* guadeloupéenne.

L'inévitable « *fasadé* » avec « le différent » nous débarrasse d'emblée de notre peau à « l'endroit », celle du costume, de la posture : je suis artiste, je suis sociologue, je suis ouvrier-ère, je suis chômeur-se, je suis pauvre, je suis riche, je suis bouddhiste, je suis Blanc-he, je suis Indien-ne... Et nous avons l'art de perfectionner la théâtralisation de notre personne selon la case qui nous est assignée. Le Conservatoire a, pour cette fois, mouillé de sueur une peau « à l'envers », selon la philosophie de Monchoachi. La peau « à l'envers » est plus proche des plis intimes de notre être, elle nous permet de réhabiter notre corps. Lors de cette masterclasse de *Techni'ka* et de *Bigidi*, à moi seule je représentais les Outremer, la Caraïbe, donc l'ailleurs, le lointain. Je me devais de partager cette culture exogène de l'étrange en la *déparfumant de son p'tit brin d'exotisme*. La *Techni'ka* dont la praxie matricielle est le *Bigidi*. Quelle chose étrange que nous transmet Lénablou ! C'est-à-dire exceller dans l'art de l'instabilité et du chaos corporel.

J'ai vu les merveilles du « *fasadé* », où, subrepticement, la *Techni'ka* vous invite à une conversation feutrée avec vous-même. J'ai vu aussi l'étincelle de la confiance en soi se rallumer. J'étais ravie d'observer que les fêlures, les accidents, les imprévus, les imperfections de l'être résonnent autrement dans les esprits. Une technique venue d'ailleurs qui nous enseigne une philosophie de vie :

« *Bigidi, mè pa tonbé* », c'est-à-dire une solution miraculeuse à la hauteur du chaos qui nous empêche de chuter.

C'était succulent de lire le geste *Bigidi*, ce « bordel » corporel pour décrypter le dire du corps :

« *Je ne me sens pas à l'aise...  
Alors je me rétracte dans mon corps...* »

« *Je ne connais pas, alors je n'aime pas...* »

« *Ne pas contrôler me déstabilise...* »

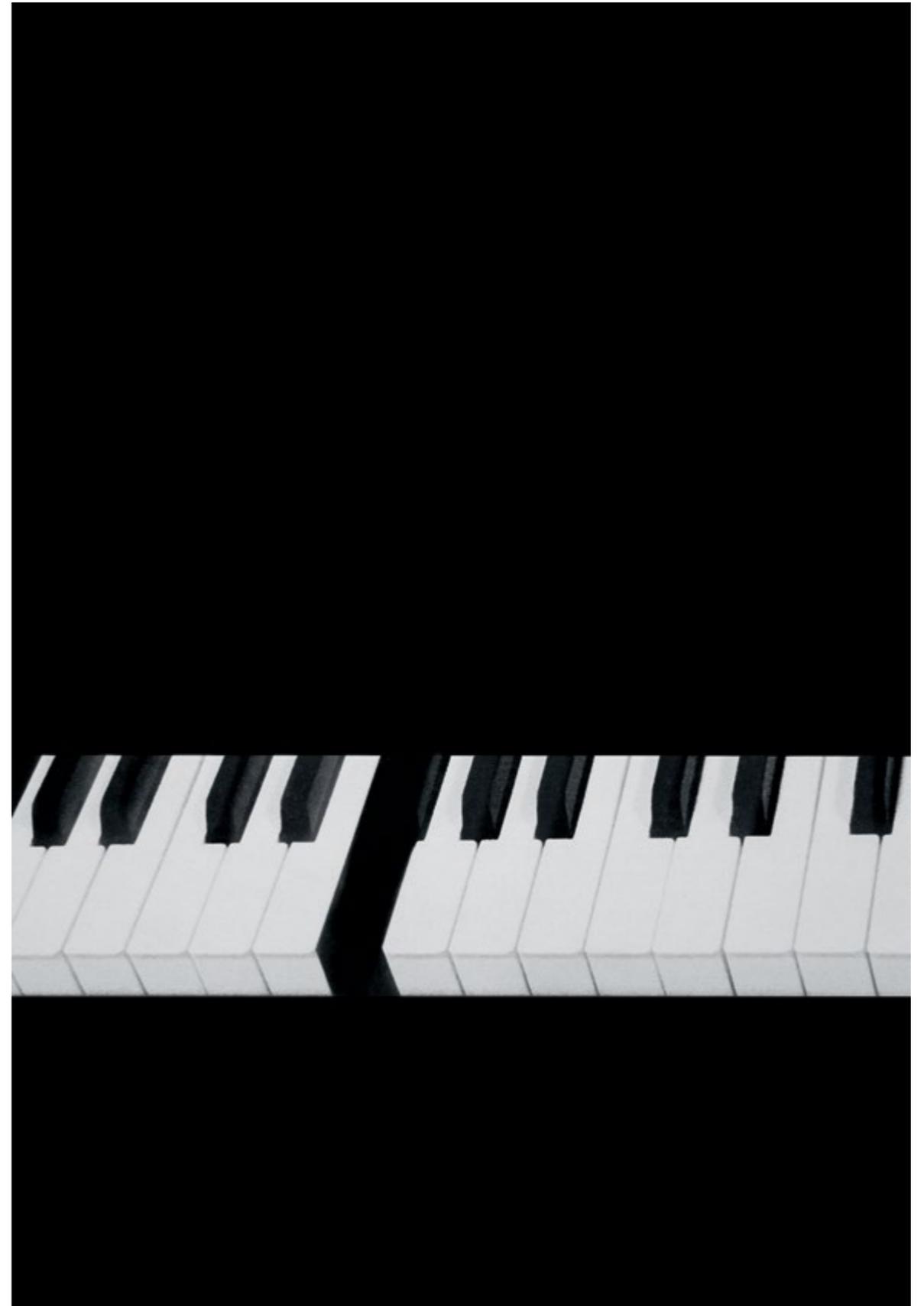
J'ai vu de la vulnérabilité, de la fragilité, de la créativité avec juste son propre matériel humain et on devait faire avec... Ce qui a fait naître des corps poétiques plutôt qu'une danse prosaïque. J'ai vu les bras de l'humanité se déployer et tous les ingrédients qui font de nous un être humain se révéler. Et ça c'était beau ! C'était tout aussi beau que le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris devienne un écrin protecteur, tout comme le « *Lawonn* » chez moi, un lieu sécurisant où chacun-e est accepté-e et valorisé-e dans ce qu'il ou elle a à offrir. Ces moments éphémères doivent dorénavant se sanctuariser : ainsi, de prodigieux artistes en sortiront, mais aussi d'incroyables citoyens du monde.

**Lénablou**, un certain 29 avril 2025

Docteure en anthropologie de la danse, maîtresse de conférences, danseuse, chorégraphe, pédagogue, Lénablou est directrice de la compagnie Trilogie Lénablou, de Lafabri'K et du Centre de Danse et d'Études Chorégraphiques (CDEC) de Pointe-à-Pitre. Elle est aussi l'autrice de *Techni'ka, Méthodologie et principes culturels caribéens pour l'enseignement du gwoka et du Bigidi*.

# Affinités électives

À l'heure où la culture cherche en France de nouveaux équilibres, le Conservatoire et l'Opéra de Paris tissent des liens inédits entre formation et professionnalisation, multiplient les passerelles et façonnent ensemble l'avenir. Leurs directrice et directeur général, Émilie Delorme et Alexander Neef, racontent cette évolution.



*Émilie Delorme* Le premier lien entre le Conservatoire et l'Opéra est pédagogique : de nombreux enseignants sont membres de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, danseurs ou anciens danseurs de l'Opéra, chefs de chant, pianistes accompagnateurs. Cette circulation naturelle crée une porosité immédiate. Hier encore, nous avons recruté le nouveau premier violon solo de l'Opéra comme professeur de violon ! De façon plus visible, nos étudiants et étudiantes se nourrissent quotidiennement à l'Opéra de Paris. Nous disposons d'une loge historique qui leur ouvre tous les soirs les portes des salles, et elles et ils peuvent même accéder aux répétitions. Cette proximité forge une continuité vivante entre nos deux maisons. Ces liens spontanés se prolongent

par des collaborations plus formelles : Alexander auditionne nos étudiants et étudiantes en chant, l'Orchestre des lauréats accompagne régulièrement l'école de danse de l'Opéra. Toutes ces ramifications irriguent nos filières – atelier lyrique et troupe pour les chanteurs, jeune ballet et corps de ballet pour les danseurs, académie et orchestre pour les musiciens. La violoncelliste Clara Dietlin, la chanteuse Marine Chagnon ou la danseuse Koharu Yamamoto incarnent parfaitement cette fluidité : toutes ont intégré l'Opéra pendant leurs études ou à la sortie et ont depuis évolué dans l'institution. Mais au-delà, il y a aussi une dimension symbolique forte. Quand Alexander vient auditionner nos étudiants, quand il se prête au jeu des questions sur le métier, c'est le monde



Bérangère Fromont, Série 'I don't want to disappear completely', 2017

professionnel qui reconnaît et valorise ce qui se fait au Conservatoire. Cette attention compte énormément.

*Alexander Neef* Des liens existent historiquement entre nos deux institutions, c'est vrai. Mais ce qui a changé la donne, c'est la relation humaine qu'Émilie et moi avons développée : une confiance mutuelle, une volonté commune d'ouvrir plus grand les passerelles. Dès nos prises de fonction, nous nous sommes rapidement rencontrés et l'évidence s'est imposée : cette collaboration pouvait grandir. Et, plus on collabore, plus on identifie de possibilités nouvelles. Car pour moi, l'enseignement du Conservatoire constitue le socle indispensable. Nos métiers artistiques exigent un niveau de formation exceptionnel. J'ai besoin que nos musiciens, nos danseurs, nos chanteurs arrivent chez nous parfaitement préparés. Notre complémentarité réside dans la suite : nous offrons la perspective de la professionnalisation. Nous ne formons pas des chanteurs – nous les accueillons quand elles et ils maîtrisent déjà leurs bases. Ce que nous apportons et que le Conservatoire ne peut offrir, ce sont deux théâtres de grande jauge. À un moment donné, il faut mettre les artistes face au public, sur une vraie scène, pour que leur art devienne réel.

### **Cette familiarité semble transformer l'approche même des auditions...**

*É. Delorme* Exactement ! Imaginez : vous sortez du Conservatoire et votre première confrontation avec la grande scène de Bastille, c'est une audition face au directeur de l'Opéra. L'intimidation est énorme, vous avez l'impression de jouer votre vie en quelques minutes. Tout change quand Alexander a déjà franchi nos murs, qu'il a entendu ces étudiants et étudiantes évoluer, qu'il a assisté à nos productions d'opéra. Elles et ils arrivent alors à l'audition dans un état d'esprit radicalement différent. La confiance reste le nerf de la guerre dans les carrières artistiques. Cette familiarité leur permet de révéler leur véritable potentiel au moment décisif, quand tout peut basculer.

### **Le Junior Ballet, créé l'année dernière avec dix-huit danseurs et danseuses en contrat de professionnalisation, relève-t-il de la même logique d'accompagnement ?**

*A. Neef* Je le crois. Pour la danse et le chant, le corps est l'instrument. Il faut l'exercer, et l'exercer en conditions réelles. La différence est abyssale entre se préparer dans un studio et affronter véritablement le public. C'est de ce constat qu'est né le Junior Ballet. Nous recrutons pour le ballet principalement dans notre propre école. Les jeunes y arrivent à seize ou dix-sept ans, très tôt dans leur parcours. Certains ont besoin de temps supplémentaire pour mûrir. D'où cette idée : créer un groupe – dix-huit actuellement, vingt-quatre l'année prochaine – qui combine formation intensive et immersion professionnelle immédiate. Ils vivent de vrais spectacles, de vraies tournées, participent aux grandes productions comme *La Belle au bois dormant*. Parmi eux, trois viennent du Conservatoire.

*É. Delorme* Cette initiative répond à un vrai problème. Nos jeunes danseurs sortent du Conservatoire autour de dix-huit ans, mais les employeurs leur demandent déjà deux ou trois ans d'expérience pour les recruter. C'est un cercle vicieux. D'autant que les structures intermédiaires ont disparu : quasiment plus de junior ballets publics en France, les opéras studio se sont raréfiés. Alexander comble ce vide en recréant ces passerelles – de véritables tremplins artistiques.

### **C'est la seule raison ?**

*A. Neef* Pas seulement. Nous avons besoin de danseurs et danseuses qui se produisent ici sur scène, mais aussi qui tournent. Avec le Junior Ballet, nous disposons de véritables ambassadeurs et ambassadrices de l'Opéra, du ballet français, de la danse en général, qui peuvent se déployer facilement partout, y compris à l'international.

## Ces innovations s'accompagnent-elles d'une réflexion plus large sur l'évolution du secteur ? Vous intégrez notamment des préoccupations environnementales dans vos formations...

É. Delorme Nous travaillons sur deux fronts : examiner comment l'art peut transformer le rapport au vivant et faciliter la transition sociétale, mais aussi aider nos étudiants à réfléchir à leur future vie professionnelle. Avec toutes les contradictions que cela suppose : être militant écologiste, puis accepter une audition à New York. Que faire ? Prendre l'avion malgré ses convictions ? C'est une tension réelle que vivent nos étudiants. Cette prise de conscience irrigue bien d'autres domaines. La société tout entière s'interroge sur son rapport au vivant et plus généralement sur les différents rapports de domination. La lutte contre les violences sexistes et sexuelles nous a menés à créer une cellule de signalement. Mais nous voyons aussi la dénonciation de comportements toxiques dans les rapports humains que les étudiants, agents, professeurs n'acceptent plus. Tout cela participe de la même exigence : réguler les excès, assainir les relations.

A. Neef Pendant des décennies, nous pensions que les établissements culturels n'avaient pas à se préoccuper des problèmes de société, parce que l'art transcende tout. Cette logique justifiait tous les débordements : si produire de l'art exigeait une énergie folle, tant pis, c'était au nom de l'art. Cette logique hérite de l'artiste génie du XIX<sup>e</sup> siècle, pour qui tous les moyens sont bons. Nous sortons de ce modèle, mais c'est récent. Si nous ne nous emparons pas de ces nouveaux enjeux – écologie, diversité –, les institutions culturelles perdront progressivement tout lien avec la société. Car un triple mouvement transforme nos rapports : écologique, économique et humain. L'artiste qui a tous les droits n'est plus d'actualité, il s'inscrit désormais dans une logique de partenaire soucieux des enjeux de notre temps.

## Cette évolution impose-t-elle de nouvelles contraintes ? Peuvent-elles paradoxalement nourrir la créativité ?

A. Neef Oui, regardez les décors : au XVII<sup>e</sup> siècle, les théâtres se contentaient de décors fixes installés sur scène – la grotte, le palais, le bord de mer, la prison... Construire un nouveau décor pour chaque spectacle ? C'est récent, cela date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le premier décor construit à l'Opéra de Paris date de la création d'*Œdipe* de Georges Enesco en 1931. Même pas 100 ans ! En général, l'art naît dans la contrainte, pas dans l'excès. Comme producteur, j'encadre sans brider : il s'agit de donner une direction aux idées sans nécessairement limiter. Il faut aussi veiller à l'équilibre humain dans nos maisons. Nous avons tendance à concevoir des projets de plus en plus ambitieux, parfois au-delà de nos capacités réelles. L'enjeu, c'est de préserver nos équipes tout en maintenant l'excellence. Cette dimension humaine est devenue essentielle.

## Cette fragilisation de l'écosystème culturel se ressent-elle chez vos étudiants et étudiantes ?

É. Delorme Tout à fait. Ils et elles vivent une tension permanente : je les sens à la fois très angoissés, voulant saisir toutes les opportunités par peur que leur carrière ne démarre pas, et très créatifs. Certains montent des festivals dans leur région d'origine, d'autres inventent de nouveaux dispositifs, à l'instar de tournées à vélo avec une scène mobile. La semaine prochaine, nos étudiants présenteront l'opéra *Ô mon bel inconnu* dans les espaces publics du Conservatoire. Ils et elles expérimentent de nouveaux formats. Je dis souvent : en tant qu'école, soyons la solution, pas le problème. Nos étudiants ont cette créativité qui leur permet d'inventer. Mais si le modèle culturel à la française continue de s'effriter, leur inventivité ne suffira pas. Il faut des structures pérennes pour porter ces initiatives et permettre aux artistes de vivre de leur art. Sinon, nous formons des précaires, pas des professionnels.

A. Neef Le constat est inquiétant : le nombre de représentations d'opéra diminue depuis quelques années. Nous voilà pris dans un cercle vicieux où la réduction des moyens publics entraîne mécaniquement une baisse d'activité. Cette logique nous conduit à l'impasse. À force de rogner sur nos ambitions, nous finirons par questionner l'existence même de nos institutions. Il faut sortir de cette spirale.

## Vous travaillez ensemble sur l'ouverture aux territoires d'outre-mer. Comment abordez-vous les enjeux de diversité et d'inclusivité ?

É. Delorme C'est un chantier que nous nous sommes approprié simultanément, en complémentarité. Alexander développe l'action avec l'Opéra en Guyane, nous tissons des liens forts avec la Guadeloupe et la Martinique. Dès le début, nos équipes se sont croisées. Je me souviens : quand les danseurs de l'Opéra sont partis en Guyane donner des masterclasses, elles et ils sont d'abord venus au Conservatoire observer nos processus de formation. Une Guyanaise nous rejoint l'année prochaine grâce à l'action des danseurs de l'Opéra. Inversement, plusieurs Guadeloupéens et Martiniquais intègrent le Conservatoire. J'espère qu'ils viendront aussi à l'Opéra – cette circulation se fait en écho, en complémentarité. Au Conservatoire, cela passe beaucoup par les esthétiques et cultures enseignées. Exemple : cette année, nous avons une création avec Léo Lérus, chorégraphe guadeloupéen remarquable. Nous venons d'organiser une masterclass avec Arnaud Dolmen sur le jazz des Caraïbes. Nos étudiants sont heureux de cette ouverture à des cultures qui n'étaient pas présentes jusqu'à présent. C'est grâce à ces signaux que nous pourrions créer aussi un désir de rejoindre nos institutions.

A. Neef L'expérience de la Guyane m'a profondément changé. J'ai compris que l'on ne peut pas seulement dire « nous sommes là pour vous accueillir, venez ». Il faut aussi affronter nos propres appréhensions, la peur d'être mal reçus. C'est un vrai défi, pas gagné d'avance. La première année, il y avait une réserve légitime : l'Opéra de Paris

vient-il juste faire son spectacle et repartir pour ne plus jamais revenir ? Dès la deuxième année, de vrais liens de confiance se sont tissés. Un travail s'inscrit dans la durée, avec un objectif simple mais essentiel : l'égalité des chances pour tous les Français.

É. Delorme Il ne suffit pas de former, il faut pouvoir accueillir sur nos plateaux. Et surtout, il faut créer le désir de venir. Nous présumons parfois ce désir, mais il n'est pas forcément là. C'est à nous d'inspirer confiance, de prouver que nous pouvons être un lieu accueillant pour toutes et tous. Ce travail ne se fait pas tout seul. Nous découvrons des difficultés très concrètes : les questions de garde-robe d'hiver quand on vient des Antilles, ça représente un coût énorme à l'arrivée à Paris. Comment se repérer, prendre le métro quand on débarque en internat à 14 ans ? Ces appréhensions sont réelles. Le fait que nos deux institutions agissent simultanément nous rend plus crédibles. Nos volontés communes résonnent, donnent un signal fort. Le chemin reste long, nous n'avons pas tout accompli. Mais ce qui me passionne, c'est l'irréversibilité de ces processus. Ils s'ancrent, deviennent idéalement une culture de maison où les talents viennent de partout.

### Yoann Duval

Journaliste, Yoann Duval est rédacteur en chef adjoint à *Libération*.

## FOCUS SUR

15 & 18 avril 2026 19h30  
19 avril 2026 14h30

### Spectacle de l'École de danse de l'Opéra national de Paris

Orchestre des lauréats du Conservatoire | École de danse de l'Opéra national de Paris | Fayçal Karoui, direction

CLAIREMARIE OSTA  
Le Petit Prince

JOHN NEUMEIER  
Yondering

LÉO STAATS  
Soir de fête

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [operadeparis.fr](http://operadeparis.fr))  
(OPÉRA GARNIER, PARIS IX<sup>e</sup>)

En partenariat avec l'École de danse de l'Opéra national de Paris

# L'humanité



# en mouvement

Cheveux courts et peroxydés, l'air bravache surtout, c'est ainsi que Leïla Ka est entrée dans notre vie de spectateur. Un solo comme un courant d'air, vif et précis. « Pourtant tout a été fait de bric et de broc sur *Pode Ser* », s'amuse aujourd'hui sa créatrice. « Il y avait cet aspect un peu fracassé à l'image de ce lustre suspendu. » Et Leïla de convoquer ses souvenirs : « Dans mon enfance, il fallait se débrouiller. Pour monter un rideau dans un chambre, on plantait deux clous au mur, on tirait une ficelle par là. Tant pis si le lendemain on devait tout recommencer. » Leïla Ka a grandi avec ses quatre sœurs dans une maison à Saint-Nazaire. Peu de meubles, la musique souvent à fond. Mais dans cet environnement chacune avait le droit de s'imaginer artiste. Et de le devenir. « Cette liberté d'être soi a stimulé notre imaginaire. Le mien comme celui de mes sœurs. » Le mouvement va entrer dans la vie de Leïla Ka sans prévenir : un stage hip-hop d'abord à ses quinze ans, des amitiés naissantes pour danser ensemble, une faculté de danse du côté de Lille enfin. Jusqu'à cet instant de bascule, une audition pour une reprise de *May B*, chef-d'œuvre de Maguy Marin, dans le cadre des Talents Adami. La danseuse débutante côtoie alors des interprètes plus aguerris tout en se demandant si elle est à la bonne place. Avec sa colocataire de l'époque,

elle répète tous les soirs, prise dans un tourbillon de sensations. Peu à peu les doutes vont laisser place à autre chose, le goût de la danse. Une fois retenue, la voilà qui croise des « anciens » de la compagnie de Maguy Marin. Elle écoute, regarde, digère. Leïla Ka, l'autodidacte, sait bien que *May B* est un jalon dans l'histoire de la danse française. Même pas peur ! « J'ai appris la rigueur. » D'une certaine manière, Maguy Marin va « autoriser » la jeune soliste à s'essayer à créer. Ce sera *Pode Ser*, « peut-être » en portugais, titre hommage déguisé à *May B* et premier coup d'éclat. La soliste, poings serrés, affronte ses propres contradictions, entre jaillissement et repli. « Une petite dame avec sa robe de princesse et ses baskets. » Elle se déplie tout en maîtrise. L'effet est immédiat, celui d'une séduction partagée. Le meilleur est encore à venir.

Avec « un pied par-ci, un pied par-là », Leïla Ka se compose un début de parcours. Seule, car elle ne se voyait pas partager le studio, les répétitions, les erreurs. « J'ai chorégraphié car je voulais raconter des choses », dit-elle simplement. Le souvenir d'un stage de théâtre impro aura compté sans doute. À moins que ce ne soit cette remarque d'une répétitrice sur *May B* lui reprochant de changer certains mouvements. « Il y avait quelque chose de



C'est toi qu'on adore par Leïla Ka

frondeur en moi. » Vouloir apporter son grain de sel à une œuvre phare, dansée par une centaine de solistes, relève de l'audace autant que de l'impertinence. Dorénavant, Leïla Ka va se libérer et les chorégraphies s'enchaîner. Après ce solo, un duo. Il sera bien temps de penser à une pièce de groupe. « Je suis bonne à faire mes petites choses. Je n'ai pas dix mille cordes à mon arc. » On lui fait remarquer qu'elle en a déjà une, de corde : cette danse entêtée et généreuse accompagnée bientôt d'une communauté d'artistes. Elle acquiesce. « Les étapes de ma vie sont marquées par les rencontres. Cela me permet de doser les choses. Les gens me donnent de la confiance. » Il en faut pour aborder certains sujets comme la chorégraphe le fait depuis déjà des années. L'identité, la difficulté d'être soi, le refus des assignations. « Je me bats », résume Leïla Ka dans un souffle. Sa gestuelle s'est enrichie au fil des créations, des soubresauts hip-hop au délié du contemporain. Une petite musique singulière. Elle a appris aussi du passé, des courants de la création chorégraphique, de celles et ceux qui ont laissé une trace. « Je savais si peu de choses à mes débuts. J'ai connu le nom de Maguy Marin avant celui de Pina Bausch. Mon père, Olivier de Sagazan,

artiste plasticien et performer, crée à partir de ses mains. Loin du conceptuel. De mon côté, je n'ai pas vraiment de concepts derrière mes pièces. J'ai choisi la danse, pas les mots. » Mais il n'aura échappé à personne – et son public est de plus en plus large – que Leïla Ka a beaucoup à nous dire. *Bouffées, Maldonne, Se faire la belle*, ses spectacles ainsi nommés racontent ses intentions. *C'est toi qu'on adore*, dont le titre reprend un extrait d'un poème d'Albert Londres où ce dernier dénonce les conditions de détention des hommes au bagne de Guyane, ne fait pas exception. Justement, c'est ce duo que Leïla Ka va travailler avec et pour le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, aidée de Jane Fournier Dumet, déjà présente à la création. Elle en fera une version augmentée pour dix danseur-ses. Joli paradoxe pour celle qui n'a pas fait d'école de danse. « J'ai eu la sensation que cette pièce, au départ créée à deux, pouvait s'élargir. J'entends montrer une communauté qui tombe, chute, se relève. Cela peut faire sens de lui donner une énergie, une vitalité nouvelles. » Leïla Ka ne cache pas son impatience d'être en studio avec les étudiant-es du CNSMDP, de voir ce qu'elles et ils vont apporter à *C'est toi qu'on adore*, comment elles et ils vont se l'approprier.

« Ce que ces corps autres peuvent raconter. » Même si « corriger » des futur-es professionnelles de la danse au bagage technique fourni est « stressant » pour la chorégraphe. La reprise connaîtra par la suite une extension avec des danseur-ses de l'Université de Californie du Sud, aux États-Unis. *C'est toi qu'on adore* a des allures de combat – contre l'autre, contre soi-même. Portée par des sarabandes musicales, la danse déploie un éventail d'effets : bascule au sol, appui précaire sur un bras, tournoiement enfin. Une caresse comme un espoir. Superbe.

Depuis un moment, le nom de Leïla Ka résonne sur des continents lointains. L'artiste et ses danseuses reviennent d'une tournée en Amérique du Sud. Elle a été invitée à créer pour le Ballet Nacional Chileno dirigé par le français Mathieu Guilhaumon. En attendant un prochain opus pour sa compagnie à l'automne 2026. « Je commence à penser au temps, ce n'est pas bien », sourit Leïla Ka. Qui veut faire les bons choix, garder les pieds sur terre. « Heureusement, il y a souvent quelque chose qui me rappelle la réalité, un train raté, une roulette sous la valise qui se détache ! » Plus sérieusement, Leïla Ka évoque ce public ailleurs, ces pratiquants croisés lors de workshops au loin : « il y a encore des pays où l'art sauve, où on ressent cette urgence de créer. Ce feu intérieur que par chez nous on a tendance à calmer. »

Dans les spectacles de Leïla Ka, l'esprit de résistance perdure. On fait corps, on fait groupe. Une humanité en mouvement. Il est venu le moment pour elle « de décorseter [sa] grammaire du geste, ce [qu'elle a] écrit avec *Maldonne*. » Enfant, les jeux des sœurs « de Sagazan » n'avaient ni début, ni fin, ils commençaient au réveil et s'arrêtaient au coucher. Peu à peu, Leïla Ka a quitté cette bulle d'innocence pour s'inventer un monde à part. Les yeux grands ouverts, la danseuse-chorégraphe s'est confrontée aux injustices de notre époque. Elle a choisi de faire face avec ses armes, le geste dansé. Le souffle devient rythme, la bande-son joue sur tous les tons, de Schubert à la variété française. L'émancipation est, en fin de compte, exposée au regard de – presque – tous. Leïla Ka aime à dire que dans sa vie, certains, certaines lui

ont donné des ailes. À la regarder sur scène, à converser avec elle, on se dit que ses horizons n'ont cessé de s'élargir.

### Philippe Noisette

Journaliste spécialisé Danse et Arts vivants, Philippe Noisette est l'auteur de *Couturiers de la danse* et *Le Corps et la Danse*.

## FOCUS SUR

### Ensemble chorégraphique du Conservatoire

Avec le soutien principal de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels. La création de Robyn Orlin a bénéficié du soutien de King's Fountain.

**16 & 17 octobre 2025** **19h30**

LEÏLA KA  
C'est toi qu'on adore

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → <https://visionsandvoices.usc.edu>)  
(UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA VISION & VOICES (USA))

**16 au 19 décembre 2025** **19h**  
**18 décembre 2025** (famille) **14h**

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
Empty moves (Part 1) Création 2025

LEÏLA KA  
C'est toi qu'on adore

(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION)  
(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN)

**24 février 2026** **20h30**  
**25 février 2026** **19h30**

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
Empty moves (Part 1) Création 2025

LEÏLA KA  
C'est toi qu'on adore

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [billetterie.theatre-coupedor.com](http://billetterie.theatre-coupedor.com))  
(LA COUPE D'OR À LA ROCHELLE (17))

**1<sup>er</sup> avril 2026** **20h30**

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
Empty moves (Part 1) Création 2025

LEÏLA KA  
C'est toi qu'on adore

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [billetterie.theatre-suresnes.fr](http://billetterie.theatre-suresnes.fr))  
(THÉÂTRE JEAN VILAR, SURESNES (92))

**12 avril 2026** **16h30**

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
Empty moves (Part 1) Création 2025

LEÏLA KA  
C'est toi qu'on adore

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [maisondelamusique.eu](http://maisondelamusique.eu))  
(MAISON DE LA MUSIQUE, NANTERRE (92))

**12 mai 2026** **20h**

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
Empty moves (Part 1) Création 2025

LEÏLA KA  
C'est toi qu'on adore

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [malakoffscenenationale.fr](http://malakoffscenenationale.fr))  
(SCÈNE NATIONALE THÉÂTRE 71 - MALAKOFF (92))



Damien Caumiant, *sans titre*, de la série 'Firewalk', 2019

**La fureur**

**de rire**

Le mythe d'Orphée, Ludovic Lagarde le connaît bien pour l'avoir déjà fréquenté au théâtre et à l'opéra. Invité à mettre en scène *Orphée aux Enfers* d'Offenbach, il s'est plongé dans le XIX<sup>e</sup> siècle de Haussmann et de Napoléon III, de Feydeau et de Courteline pour comprendre la portée de ce pastiche et la critique sociale qu'il met en œuvre. Anatomie d'une œuvre irrésistible.

### **Ce n'est pas la première fois que votre parcours de metteur en scène croise le mythe d'Orphée...**

Je suis d'abord un homme de théâtre, donc l'univers de la mythologie grecque et du théâtre antique est très important pour moi. Un des premiers opéras que j'ai mis en scène était *Orphée et Eurydice* de Gluck, à l'Opéra de Lausanne, et c'est un très beau souvenir. J'ai ensuite monté *Orfeo* de Monteverdi avec Christophe Rousset à la Salle Pleyel, ce sont deux œuvres que j'adore. Mais je n'avais jamais travaillé Offenbach. J'ai surtout côtoyé l'opéra baroque puis beaucoup d'opéras contemporains. J'ai découvert l'opéra bouffe avec *Orphée aux Enfers*.

### **Qu'est-ce qui vous a frappé en découvrant cet opéra ?**

D'abord le côté pastiche, qui m'a beaucoup interrogé. Je me disais : « mais qu'est-ce que c'est ? Pourquoi ça moque le mythe ? » Et puis je me suis plongé dans cette époque. Le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, je le connais par la littérature : Zola, Baudelaire. J'ai pensé à Paris qui change avec Haussmann, aux grands boulevards... Mais je n'avais jamais monté d'œuvres de l'époque de Napoléon III, même en théâtre. Donc j'ai lu des livres d'histoire. Je pense que, pour comprendre une œuvre, c'est mieux d'en comprendre le contexte, qu'il soit historique, politique... Et puis, ce qui m'a aidé tout de suite dans la lecture c'est que l'œuvre est à peu près contemporaine de la parution de *Madame Bovary* de Flaubert. Aujourd'hui c'est un grand classique, et on a oublié que cette œuvre avait été censurée, et qu'elle était considérée comme subversive. C'est pour ça,

je pense, qu'elle est toujours vive : il y a dedans contenue la révolte d'une femme. Le roman nous parle de la libération d'une femme, de la volonté de vivre pleinement et librement sa sexualité, du refus du couple bourgeois et il porte en même temps une dimension tragique parce que l'héroïne s'endette énormément, ce qui est une autre question contemporaine sur la consommation. C'est intéressant de le comparer avec *Orphée* d'Offenbach. Pour moi, ça éclaire sa trajectoire, parce que quand même, cette Eurydice est assez stupéfiante ! On le voit dès la grande scène de ménage du premier tableau, quand elle dit à Orphée qu'elle n'aurait jamais dû l'épouser et qu'il l'ennuie à mourir avec ses pantoufles et son violon. Cette liberté qu'elle a, et son idée de briser son couple et ses conventions bourgeoises pour retrouver son berger sont assez frappantes. C'est la volonté d'émancipation, l'irrévérence et la subversion d'Eurydice qui m'ont aidé à entrer dans l'œuvre.

### **Un protagoniste important de l'opéra d'Offenbach est l'Opinion publique. Pouvez-vous nous en parler ?**

Normalement, c'est l'amour qui pousse Orphée à aller chercher Eurydice, mais là, pas du tout, c'est cette Opinion publique. En fait, ça pourrait être une sorte d'Elon Musk. Ce qui m'intéresse c'est de ramener les œuvres à aujourd'hui, de trouver l'équivalent dans notre époque. C'est un peu exagéré mais ce que représente Elon Musk, le vent d' « anti-wokisme » qui souffle aux États-Unis, le MAGA, bref cette espèce de révolution réactionnaire qui s'opère en ce moment culturellement, moralement, politiquement, qui veut

revenir sur les acquis, sur les libertés, sur les droits... il y a quelque chose de ça. C'est une façon intéressante de lire l'œuvre, comme une volonté de ce couple de vivre pleinement sa vie sexuelle, de sortir des sentiers battus, de casser le modèle réactionnaire, opposé à une opinion publique qui veut les ramener dans le droit chemin du vieil ordre moral. Quand on regarde le plan de l'histoire, on est juste soixante ou soixante-dix ans après la Révolution française, et pourtant une révolution réactionnaire a déjà eu lieu : la restauration de l'Empire avec Napoléon III. Ça va très vite. On passe de Marie-Antoinette au modèle du couple bourgeois vivant boulevard Haussmann, qui a déjà la structure d'aujourd'hui, et déjà un couple qui veut s'en émanciper.

### **L'opéra a pourtant été plutôt apprécié par Napoléon III. Est-ce en partie la dimension humoristique qui a permis de faire passer la pilule ?**

Absolument, et ça je m'en méfie. J'en reviens à ma première impression : ce côté pastiche qui crée du divertissement avec les grands mythes pour amuser la galerie et la bourgeoisie de l'époque, et l'empereur au passage, l'ancêtre du divertissement privé parisien, ce n'est pas trop pour moi a priori. Ce qui ne veut pas dire que le comique ne m'intéresse pas. Il y a une fantaisie dedans qui est intéressante à partir du moment où elle s'ancre sur des choses un peu plus construites.

### **Cet humour de vaudeville fonctionne-t-il encore aujourd'hui ?**

C'est une vraie question. Je n'ai pas une passion pour le vaudeville, mais j'aime bien Feydeau, et j'avais autrefois mis en scène des pièces de Courteline de façon assez sombre. Plus on tire vers le cruel, plus c'est drôle, mais c'est un rire différent. On peut faire sortir le rire pas forcément de manière vulgaire, en insistant sur une dimension ridicule et tragique ou sur la critique sociale. Si on accentue certains traits ça peut être très intéressant dans son mécanisme. C'est beaucoup affaire d'interprétation. Le XIX<sup>e</sup> siècle est un siècle de profonde

mutation. Après la Révolution s'invente la culture moderne, on le voit dans le roman, dans la poésie, et dans l'opéra. Le vaudeville fait atterrir Molière et Marivaux dans un salon bourgeois. Il est destiné à un public issu de la nouvelle bourgeoisie. Mais en même temps il le fait parfois avec génie. On le retrouve dans les films de Godard de la première période, notamment dans *Une femme est une femme*. Ce canevas de la femme qui trompe son mari, du mari qui trompe sa femme et du couple qui se réinvente est éternel.

### **Comment traduire l'actualité de l'œuvre ?**

La direction que j'ai prise est plutôt contemporaine. Une question qui m'intéresse et sur laquelle je poursuis encore ma réflexion, c'est celle du cabaret. *Orphée aux Enfers* est écrit pour ça, il y a un côté numéro, qu'on retrouve toujours dans les mises en scène de l'œuvre. C'est quelque chose que l'on veut explorer avec Marie La Rocca, qui créera les costumes, en s'inspirant d'un certain type de cabaret qui peut se faire aujourd'hui. Cet opéra est riche d'un point de vue spectaculaire. Il y a le cabaret et puis il y a l'autre plan, cette histoire des dieux qui viennent se divertir sur la terre. J'ai lu et travaillé *Amphitryon* de Molière et celui de Kleist, qui abordent ce thème. Dans ces pièces, Amphitryon étant parti à la guerre, Jupiter prend son apparence, vient sur terre la nuit, se glisse dans le lit de sa femme et repart le lendemain dans l'Olympe. Ce motif des dieux qui viennent sur terre et se glissent parmi les humains pour les abuser est un des ressorts comiques de la pièce, avec le berger Aristée qui est en fait Pluton déguisé, et le deuxième tableau où tous les dieux rentrent sur l'Olympe à l'aube, après leur nuit échevelée sur la Terre. C'est tout un imaginaire qui est vraiment intrigant, trouble. C'est ça qui est intéressant de ce genre d'œuvre, il y a énormément de strates : l'adultère, le cabaret, les dieux, la métamorphose, la question politique, la question morale. J'ai appris à découvrir le côté complexe et sympathique d'Offenbach.

### **Propos recueillis par Lorraine Monteils**

Lorraine Monteils est étudiante en esthétique au sein du département de musicologie du Conservatoire.

# FOCUS SUR

9, 11, 13 & 14 mars 2026 19h  
14 mars 2026 (famille) 15h

## Orphée aux Enfers

Mathieu Romano, direction | Ludovic Lagarde, mise en scène et scénographe | Céline Gaudier, assistante mise en scène | Sébastien Michaud, lumières, collaboration à la scénographe | Cécile Mons, étudiante assistante mise en scène | Marie Célerier, étudiante assistante direction | Chœur du Conservatoire | Etudiant-es du département des disciplines vocales | Orchestre du Conservatoire

Matthias Deau, Orphée Auguste Truel, John Styx  
Lisa Bensimhon, Eurydice Chun Li, Cupidon  
Juliette Nouailhetas, Yann Salaün, Mercure  
Aristée / Pluton Audrey Maignan, Diane  
Félix Merle, Jupiter Estere Katrina  
Maria Soler Vidal, Pogina, Vénus  
L'Opinion publique

Une fois par an, le Conservatoire propose, avec la Philharmonie de Paris, une grande production lyrique qui rassemble les talents de l'établissement. Dirigés par des grands noms de la scène internationale de l'opéra, pour la direction musicale comme pour la mise en scène, ils abordent tous les aspects du processus de création, dans des conditions professionnelles.

JACQUES OFFENBACH Livret de  
Orphée aux Enfers HECTOR CRÉMIEUX  
& LUDOVIC HALEVY

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [philharmoniedeparis.fr](#))  
(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN)

Coproduction Philharmonie de Paris, Conservatoire de Paris

5 octobre 2025 12h  
6 octobre 2025 19h30

## Londres - Paris : Lambert / Purcell

Étudiant-es du département des disciplines vocales et du département de musique ancienne | Solistes de la Royal Academy of Music de Londres | Elizabeth Kenny, direction

Au cours des dernières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle, Purcell et Charpentier ont tous deux composé une musique d'une intensité dramatique exceptionnelle pour de petits ensembles vocaux. Qu'ils racontent les délices de l'amour ou donnent vie à des drames bibliques, ils ont développé un langage musical raffiné, influencé par leur travail dans les théâtres de Paris et de Londres, pour exprimer toute la palette des émotions humaines. Ce concert comprend *Fly, Bold Rebellion* de Purcell, une ode précoce célébrant le retour du roi Charles II à sa cour de Whitehall, ainsi que *Le Reniement de saint Pierre* de Charpentier, l'un des scénarios les plus poignants et expressifs de l'époque.

HENRY PURCELL MARC-ANTOINE  
*Fly, Bold Rebellion*, Z 324 CHARPENTIER  
Selected Music from *Le reniement de saint Pierre*  
*King Arthur*, Z 628

MICHEL LAMBERT  
*Airs à I, II, III et IV parties*  
avec la basse-continue

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [ram.ac.uk](#))

POUR LE 05.10  
(ROYAL ACADEMY OF MUSIC, DUKE'S HALL, LONDRES (UK))

POUR LE 06.10  
(CANONGATE KIRK, EDIMBOURG (UK))

Coproduction Royal Academy of Music de Londres, Conservatoire de Paris  
Avec le soutien de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique

14 & 17 octobre 2025 20h30

## Gloria de Vivaldi sous la direction d'Henri Chalet

Étudiant-es du département de musique ancienne et du département des disciplines vocales | Solistes de la Maîtrise Notre-Dame de Paris | Henri Chalet, direction

Les trois œuvres présentées ont toutes été écrites entre 1707 et 1714. Bach admirait Vivaldi ; le chœur de la cantate BWV 12 est d'ailleurs inspiré d'une passacaille du compositeur vénitien. Henri Chalet, à la tête de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris et des étudiant-es du Conservatoire de Paris, propose de réunir deux cantates mythiques du Cantor et le célèbre *Gloria* de Vivaldi, écrit pour les jeunes filles de l'Ospedale della Pietà à Venise.

JOHANN SEBASTIAN BACH ANTONIO VIVALDI  
*Weinen, Klagen, Sorgen, Gloria*, RV 589  
*Zagen*, BWV 12

*Aus der Tiefen rufe ich,  
Herr, zu dir*, BWV 131

POUR LE 14.10  
(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [musique.sacree-notredamedeparis.fr](#))  
(CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE PARIS, PARIS IV<sup>e</sup>)

POUR LE 17.10  
(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [festivalbaroque-pontoise.fr](#))  
(ÉGLISE NOTRE-DAME DE PONTOISE (95))

Coproduction Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris, Festival Baroque de Pontoise, Conservatoire de Paris

16 novembre 2025 12h

## Cantate avec Bertrand Cuiller

Étudiant-es du département de musique ancienne et du département des disciplines vocales

JOHANN SEBASTIAN BACH  
*Mache dich, mein Geist, bereit* BWV 115

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)  
(ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE, PARIS IX<sup>e</sup>)

En partenariat avec Christuskirche  
- Église protestante allemande à Paris

15 février 2026 12h

## Cantate avec Maude Gratton

Étudiant-es du département de musique ancienne et du département des disciplines vocales

JOHANN SEBASTIAN BACH  
*Jesus nahm zu sich die Zwölfe*, BWV 22

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)  
(ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE, PARIS IX<sup>e</sup>)

En partenariat avec Christuskirche  
- Église protestante allemande à Paris

3 décembre 2025 19h

## Concert de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu

Orchestre des lauréats du Conservatoire | Étudiant-es de la classe de direction d'orchestre, du département des disciplines vocales, du département écriture, composition et direction d'orchestre | Alain Altinoglu, professeur | Alexandre Piquion, professeur assistant et professeur des musiques d'ensemble | Emmanuelle Cordoliani, professeure de scène, dramaturgie, lumières, mise en espace | Yann Molénat, assistant du cours de scène, études musicales

(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION)  
(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN)

1<sup>er</sup> février 2026 12h  
5 février 2026 20h

## My Lully is rich, avec la Royal Academy of Music

Étudiant-es du département de musique ancienne, du département des disciplines vocales | Étudiant-es de la Royal Academy of Music de Londres

Louis Grabu, compositeur et violoniste catalan, officie à Versailles, avant de rejoindre Londres, pour se soustraire à l'emprise exclusive de Lully sur la musique à la cour de Louis XIV. En 1665, il devient compositeur de la musique privée du roi Charles II, pour l'anniversaire duquel Purcell avait déjà composé une ode. Son opéra *Albion et Albanus* créé en 1685 célèbre la restauration monarchique après la défaite de Cromwell. Ce programme s'attache à révéler les influences réciproques et emprunts délibérés entre compositeurs.

JEAN-BAPTISTE LULLY HENRY PURCELL  
*Isis, Chœur des Peuples King Arthur, The Frost*  
*des Climats Glacez Scene, Passacaglia*  
*Le Triomphe de l'Amour, How happy the lover*  
*Prélude Pour La Nuit : La Nuit, The Fairy Queen, Night,*  
*Le Mystère, Le Silence Mystery, Secrecy and Sleep*  
*Armide, Passacaille The Prophetess or the*  
*History of Dioclesian,*

LOUIS GRABU / JOHN DRYDEN  
*Albion et Albanus, Masque, chaconne Triumph,*  
*chaconne Ye Nymphs, Triumph victorious Love*  
*the Charge is Royal*

POUR LE 01.02  
(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [ram.ac.uk](#))  
(ROYAL ACADEMY OF MUSIC, DUKE'S HALL, LONDRES (UK))

POUR LE 05.02  
(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [musee-armee.fr](#))  
(MUSEE DE L'ARMÉE, GRAND SALON, PARIS VIII<sup>e</sup>)  
Coproduction Musée de l'Armée, Royal Academy of Music de Londres, Conservatoire de Paris  
Avec le soutien de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique

14 mars 2026 14h  
30 mars 2026 12h15

## Concert de la classe d'accompagnement vocal

Étudiant-es du département des disciplines vocales | Anne Le Bozec, professeure

Au programme de ce concert, un florilège de lieder et de mélodies, sur le thème universel et intemporel du voyage, notamment décliné par Franz Schubert, Robert Schumann, Ethel Smyth et Henri Duparc, sur une sélection de poésies s'y rapportant.

POUR LE 14.03  
(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [philharmoniedeparis.fr](#))  
(PHILHARMONIE DE PARIS, MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS XIX<sup>e</sup>)

POUR LE 30.03  
(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [musee-armee.fr](#))  
(MUSEE DE L'ARMÉE, GRAND SALON, PARIS VIII<sup>e</sup>)

Coproduction Philharmonie de Paris, Musée de l'Armée, Conservatoire de Paris

9 & 10 avril 2026 19h  
7 mai 2026 19h

## Atelier lyrique

Étudiant-es du département des disciplines vocales | Emmanuelle Cordoliani, professeure

Les ateliers lyriques permettent aux étudiant-es chanteur-ses, de présenter le travail accompli durant l'année avec leur professeur-e de travail de la scène. L'accent est mis sur le jeu théâtral et les liens entre texte et musique, avec des éléments de décors et de costumes volontairement limités en faveur d'un travail d'acteur-riche.

(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION)  
(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

13 avril 2026 19h

## Concert de la classe de direction de chant

Étudiant-es du département des disciplines vocales

Le ou la cheffe de chant est un personnage central dans le travail de production d'une œuvre lyrique. Connaisseur du répertoire et des voix, il-elle est avant tout l'oreille complice du chanteur-se qui ne peut se dissocier de lui-même pour s'écouter.

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)  
(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

# Migrations INTÉRIEURES

En développant un style tout en fluidité faisant le lien entre hard bop, funk et avant-garde, le tromboniste Robin Eubanks propose dans sa musique naturellement synchrétique un condensé des grands enjeux esthétiques auxquels le jazz afro-américain s'est trouvé confronté ces dernières décennies et s'impose comme l'un des musiciens les plus intègres et respectés de la scène contemporaine. Portrait.

On a un peu tendance à négliger, aujourd'hui qu'il s'est diffusé un peu partout sur la planète pour entrer en dialogue(s) avec une multitude d'autres formes, d'autres styles et d'autres traditions musicales, que le jazz aux États-Unis demeure pour une grande part affaire de filiations, de terroirs et de « migrations intérieures ». Le parcours exceptionnel du tromboniste Robin Eubanks en est une magnifique illustration qui, en quelque quarante ans d'une carrière aussi riche que diversifiée, l'aura vu passer de sa Philadelphie natale à l'effervescente scène new-yorkaise des années 1980-1990, pour, parcourant tous les styles

empruntés par la musique afro-américaine contemporaine, développer entre tradition et modernités un langage éminemment personnel, à la fois profondément ancré dans le terreau du jazz et subtilement expérimental.

## Philly Sound : du funk à Sun Ra

Né en 1955 à Philadelphie, dans une famille de musiciens, Robin Eubanks est d'abord et avant tout le fruit de cet environnement particulièrement favorable. Avec un oncle, Ray Bryant, pianiste hard bop, partenaire tout au long des



Idir Davaine, Fantôme d'or au bois doré, 2021

années 1950 et 1960 des plus grands génies du jazz d'après-guerre (Miles Davis, Sonny Rollins, Art Blakey...) et une mère professeure de piano pouvant se prévaloir d'avoir donné ses premières leçons au jeune Kenny Barron – Robin et ses jeunes frères Kevin et Duane, respectivement guitariste et trompettiste, ne pouvaient déceimment faire autrement que choisir à leur tour la carrière de musicien professionnel. Au trombone dès l'âge de huit ans, Robin, en plus d'une solide formation académique, va très vite s'imprégner du son si spécifique de la riche scène musicale locale – commençant dès l'adolescence à jouer avec Kevin dans les orchestres funk de son quartier dans l'esprit de James Brown ou de Sly & the Family Stone, mais aussi à fréquenter de grands musiciens de jazz comme le tromboniste du big band de Count Basie, Al Grey, qui le prend sous son aile et même, à l'autre extrémité du spectre esthétique, le grand prêtre free cosmique Sun Ra, installé alors à Philadelphie avec son Arkestra, et aux côtés de qui il enregistre en 1978 son premier disque officiel, *Other Side of the Sun...*

## New York is Now : le mouvement M'Base

Ayant intégré par l'intermédiaire d'Al Grey le groupe d'un autre tromboniste majeur, Slide Hampton, Robin Eubanks au tournant des années 1980 part s'installer à New York et y commence une carrière de musicien free lance. Multipliant les collaborations dans tous les styles et registres (du groupe pop arty Talking Heads au funk harmolodique du batteur Ronald Shannon Jackson...), Robin Eubanks, en plus de parfaire sa formation « classique » en intégrant occasionnellement les formations de légendes du jazz comme Art Blakey ou McCoy Tyner, se met progressivement à fréquenter avec assiduité la scène avant-gardiste downtown gravitant autour de personnalités comme John Zorn ou Tim Berne (Hank Roberts, Herb Robertson, le batteur Bobby Previte...), mais aussi un collectif de jeunes musicien-nes installé-es à Brooklyn et regroupés sous l'appellation M'Base autour des saxophonistes Steve Coleman et Greg Osby, de la pianiste Geri Allen ou encore de la chanteuse Cassandra Wilson. Embrassant

en un vaste geste synchrétique toute l'histoire du jazz et des musiques populaires afro-américaines (du bebop au hip hop) ; ouvrant résolument son univers aux musiques du monde entier (des traditions rythmiques orientales aux grooves caribéens) ; poussant toujours plus loin l'exploration de structures complexes tout en rapports et proportions – le mouvement M'Base réussissait la gageure de faire danser les nombres en une musique de joie réconciliant véritablement le corps et l'esprit. Happé par ce vent de renouveau, Robin Eubanks, sous le charme, s'engage alors sans réserve dans cette nouvelle direction, participant aux enregistrements visionnaires de Steve Coleman (*World Expansion*) et Geri Allen (*Open All Sides in the Middle*) et surtout débutant pour son propre compte une carrière en leader directement influencée par cette esthétique hybride et authentiquement révolutionnaire.

## Les années JMT : l'affirmation d'un style

Tout en continuant de diversifier ses collaborations dans son activité de sideman (du bluesman B. B. King au pianiste sud-africain Abdullah Ibrahim), Robin Eubanks va alors enregistrer pour le label allemand d'avant-garde JMT quatre albums majeurs posant les bases d'un univers personnel définitivement éclectique. Au-delà de leurs différences circonstanciées liées principalement au casting des musiciens invités, *Different Perspectives* paru en 1988, *Dedication* en 1989, *Karma* en 1990 et *Mental Images* en 1994 forment un corpus cohérent, déclinant dans une veine résolument progressiste les multiples facettes d'un univers kaléidoscopique, passant avec un grand naturel du funk mutant aux rythmiques complexes propre à l'esthétique M'Base au post-bop moderniste hypercontemporain influencé tout autant par les Jazz Messengers d'Art Blakey que par le courant émergent des Young Lions incarné alors par le quartet de Branford Marsalis. Entouré de la fine fleur de la nouvelle génération (toute l'équipe M'Base !) mais aussi de grands noms du jazz, tous styles et générations confondus (le contrebassiste Dave Holland, le pianiste Mulgrew Miller, les trombonistes Slide Hampton ou Clifton

Anderson), Robin Eubanks ose tout dans ces albums fondateurs, allant même jusqu'à truffer son instrument d'effets électroniques pour le faire sonner à la manière d'une guitare électrique en hommage aux grands groupes de fusion des années 1970 comme le Mahavishnu Orchestra et Return to Forever.

## Mental Images, Dave Holland et enseignement...

Après avoir créé un nouveau groupe, Mental Images, dans une configuration orchestrale plus traditionnelle (avec notamment son frère Duane à la trompette et Antonio Hart au saxophone alto) et enregistré à sa tête une poignée de disques résolument jazz (dont *4:JJ/Slide/Curtis & Al* rendant un hommage explicite à ses références en matière de trombone), Robin Eubanks au tournant des années 2000 va progressivement mettre en veille son activité de leader – poursuivant ses collaborations occasionnelles avec des géants du jazz (J. J. Johnson, Elvin Jones, Joe Henderson) mais surtout s'installant durablement au cœur des différentes formations du contrebassiste et compositeur Dave Holland. Du quintet de *Point of View* paru en 1998 à l'octet de *Pathways* en 2010 en passant par le big band de *What Goes Around* en 2002, le tromboniste pendant plus d'une décennie sera de toutes les expérimentations orchestrales du Britannique, enregistrant sous sa direction pas moins de 10 albums en mettant sa science des timbres et la fluidité de son phrasé au service d'une musique élégante et moderniste tissant des liens originaux entre une sorte de hard bop post-Blue Note aux accents avant-gardistes et quelques jungles mingusiennes resongées... L'autre grand événement qui accaparera le musicien durant cette même prolifique période en le tenant momentanément éloigné de son travail de leader est son entrée au sein du Conservatoire d'Oberlin dans l'Ohio en tant que professeur de trombone et de composition jazz. Il y restera pendant plus de 20 ans, poursuivant par la suite son activité d'enseignant, devenue essentielle dans son équilibre personnel, au sein d'institutions prestigieuses comme le New England Conservatory, le Berklee College of Music de Boston ou encore le Conservatoire de San Francisco.

## Tradition et expérimentation

Reconnu désormais de façon unanime comme l'un des trombonistes majeurs non seulement de sa génération mais aussi de l'histoire récente du jazz afro-américain, Robin Eubanks, depuis une quinzaine d'années, partage son activité de musicien entre sa participation à quelques grandes institutions du jazz orchestral contemporain (le Mingus Big Band, le SF Jazz Collective) et la poursuite pour son propre compte d'expérimentations langagières et formelles toujours plus personnelles. Engageant son instrument dans d'improbables métamorphoses soniques au prisme d'effets électroniques savants, Robin Eubanks continue d'inventer une musique résolument hybride, à la fois fondamentalement « ouverte » dans sa façon de s'aventurer du côté du funk et du rock dans ses rythmes et sonorités et solidement ancrée dans le jazz tant par sa grammaire que sa foi immodérée dans l'improvisation. Garant de la tradition et constamment tourné vers l'innovation, Robin Eubanks demeure en cela fidèle à l'esprit synchrétique du jazz – musique « créole » par excellence qui, en multipliant à ses frontières ces zones mouvantes d'échanges et de frictions où styles et genres s'interpénètrent en hybridations inédites, apparaît plus que jamais comme l'un des espaces privilégiés où s'affirme la beauté composite de notre humanité globalisée.

## Stéphane Ollivier

Journaliste et critique musical, Stéphane Ollivier a notamment collaboré avec *Jazz Magazine* et *Les Inrocks*. Il a publié plusieurs ouvrages, parmi lesquels une biographie de Charles Mingus.

## FOCUS SUR

22 janvier 2026

19h30

## Concert jazz avec Robin Eubanks

Etudiant-es du département jazz et musiques improvisées

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN

# « ON VOIT TRÈS BIEN

# COMMENT C'EST FAIT »

Le 12 décembre 2025, l'Orchestre du Conservatoire se joint à l'Ensemble intercontemporain pour la soirée de clôture de l'année Pierre Boulez. Un programme placé sous l'égide de la poésie et du souvenir, puisque *Poésie pour pouvoir*, où Boulez fait entendre Henri Michaux, côtoie les *Symphonies d'instruments à vent* de Stravinsky, un hommage à Debussy, le *Concerto à la mémoire d'un ange* de Berg – inspiré par la fille d'Alma Mahler, morte à 18 ans – et *Ces belles années* de Betsy Jolas, œuvre mêlant poésie, mémoire et célébration de la vie. Dans la moiteur d'un après-midi de juin, l'autrice Sabryna Pierre a rendu visite à Betsy Jolas. Accompagnée pour l'occasion de Géraldine Dutroncy, interprète privilégiée de l'œuvre pour piano de la compositrice, elles ont parlé poésie, musique, rencontres et projets futurs. Parmi les nombreux souvenirs et anecdotes évoqués ce jour-là, son rendez-vous avec Pierre Boulez, digne d'une scène de (nouveau) roman.



## 1963. Paris. Rue de Luynes.

Elle est devant la porte. Il est trop tard pour reculer. Betsy n'a jamais été du genre à reculer mais, à cet instant précis, là, devant la porte, elle ferait volontiers demi-tour. Sur lui, on raconte tellement d'histoires. « L'enfant terrible de la musique contemporaine », le surnomme-t-on. Il aurait joué des ondes Martenot dans la fosse des Folies Bergère. Il aurait insulté quelqu'un à la radio. Il aurait traité certains compositeurs de « fonctionnaires de la musique ». Et pourtant, elle sait que ses provocations sont rarement gratuites. C'est avant tout un musicien dont les accomplissements forcent le respect. S'il se plaît à choquer, c'est pour ébranler les certitudes et bousculer l'immobilisme du monde musical. Mais à ce moment précis, elle doute. *Ne plus jamais se laisser convaincre par Gilbert*, se promet-elle, là, devant la porte. *Ni par personne d'autre d'ailleurs.*

Depuis qu'ils avaient étudié ensemble dans la classe de composition de Darius Milhaud au Conservatoire, Gilbert Amy et elle avaient développé une solide amitié. Alors quand il s'était écrié « Il faut absolument que tu montres ta musique à Boulez ! » Betsy avait pris son téléphone et son courage à deux mains. Ses mains, il faut bien l'avouer, étaient un peu moites au moment de composer le numéro. Insérer le doigt dans le cadran rotatif, le tourner jusqu'à la butée puis recommencer lui avait semblé requérir une force démesurée, surtout pour elle qui a toujours détesté le téléphone. La ligne avait d'abord sonné occupé et elle avait raccroché en poussant un soupir de soulagement. À la deuxième tentative, il avait décroché et avec une grande courtoisie lui avait accordé un rendez-vous pour la semaine suivante. C'est pourquoi elle se retrouvait aujourd'hui devant sa porte, pas tout à fait sûre encore d'avoir le courage de sonner. Si elle partait maintenant et prétextait plus tard un empêchement de dernière minute, il ne saurait jamais qu'elle avait renoncé.

Personne pourtant ne soupçonnerait Betsy de manquer de cran. Elle a trente-sept ans, trois enfants et jongle savamment entre son travail de chargée de programmation à Radio

France et les commandes qui commencent à affluer. Il n'est pas rare qu'elle se lève aux alentours de quatre ou cinq heures du matin pour composer au calme, bien avant que le tumulte de la journée ne se mette en marche et qu'elle doive l'orchestrer avec autant de soin que l'une de ses œuvres. Elle vient d'ailleurs d'enregistrer *Dans la chaleur vacante*, une cantate radiophonique d'envergure pour cinq solistes, chœurs et orchestre, dont elle tient la partition sous le bras. À ce moment-là, d'ailleurs, est-ce elle qui porte la cantate ou est-ce la cantate qui la porte ? Elle ne saurait le dire. « Des situations embarrassantes, tu en as connu d'autres », se dit-elle. Et elle se remémore son retour en France, en août 1946, après une adolescence passée aux États-Unis. La langue française s'était quelque peu dérobée et au chef d'orchestre Désiré Inghelbrecht, ami de ses parents, qui la saluait d'un sympathique « Bonjour chère collègue » elle avait répondu, offusquée : « Ne m'insultez pas ! » Cette anecdote qui l'avait mortifiée à l'époque la faisait maintenant sourire. Et même rire, parfois.

L'homme qui habite derrière la porte, Betsy le connaît déjà un peu à travers son travail à la radio qui lui permet de côtoyer de nombreux musiciens de la capitale. Il lui arrive même de lui envoyer des disques dont elle pense qu'ils pourraient l'intéresser. Mais sa propre musique, non. Jusqu'à aujourd'hui, il n'en avait jamais été question. Montrer sa musique à un habitué des déclarations fracassantes telles que « tout musicien qui n'a pas ressenti la nécessité de la musique dodécaphonique est inutile », quand elle-même refuse de faire du sérialisme un dogme exclusif voire excluant, serait-ce une façon de tendre le bâton pour se faire battre ? Trop tard. Elle est à présent devant la porte et il est hors de question de reculer. La voix de son amie Joan Mitchell résonne alors à son oreille, qui l'encourage avec un surnom de son cru : « Big Betsy ! » Et ces trois syllabes donnent à son bras l'impulsion nécessaire. Elle sonne.

C'est une dame de ménage qui ouvre. « Vous avez rendez-vous ? » demande-t-elle. À quoi Betsy répond par l'affirmative. « Vous n'auriez pas une petite course à faire dans le quartier par hasard ? » suggère-t-elle et Betsy a à

peine le temps d'acquiescer que déjà la porte s'est refermée en un claquement sec. Elle lisse sa robe et regagne la rue. Une petite course dans le quartier et pourquoi pas une petite prière à Saint-Thomas-d'Aquin pendant qu'on y est, pense-t-elle à l'approche de l'église voisine, à la façade étroite et au fronton triangulaire. La tentation est grande pour Betsy de gagner au pas de course le métro de la rue du Bac et de rentrer chez elle, à l'abri de toute critique, à l'abri de toute inquiétude. Mais sa marche nerveuse s'interrompt soudain à la vue d'une femme aux cheveux bruns mi-longs, au regard vif et à la posture assurée. Dans la vitrine d'une boutique, Betsy fait face à son propre reflet. Celui d'une femme déterminée. « Big Betsy ! » Elle rebrousse chemin et repart vers la rue de Luynes.

Cette fois c'est lui qui ouvre. La silhouette mince, le visage anguleux, le front légèrement dégarni. Il n'a rien de cette raideur un rien dédaigneuse qu'il arbore parfois en public. Il semble aussi anxieux qu'elle. Il s'excuse et explique, un peu gêné, qu'il a dormi... Il tient un paquet de Gauloises à la main. Dans un élan aussi irrépressible qu'incompréhensible elle lui demande tout de go : « Est-ce que je peux fumer ? » Tous deux se détendent.

Trois heures plus tard, il a soigneusement examiné la quasi-totalité des pages qui s'étaient devant lui. Elle a l'impression qu'il ne les aime pas, mais qu'il les prend au sérieux. Et cela suffit à Betsy. Être prise au sérieux. En tant que compositeur. Jouer dans la cour des « jeunes loups » comme elle les appelle. Ne pas être cantonnée – reléguée ? – en ligue féminine. Elle tente de lui expliquer un passage précis mais il l'interrompt.

« On voit très bien comment c'est fait » dit-il.

*On voit très bien comment c'est fait.* Pour Betsy, un mur tombe. Apprendre à réaliser des coutures invisibles. Évoluer en quête de sens. Se nourrir de l'héritage du passé pour être soi au présent. C'est la musique qu'elle veut mettre au monde. Celle de la femme aperçue dans la vitrine. « Big Betsy ! » Ce jour-là, grâce à Pierre Boulez, Betsy Jolas se promet que plus jamais, *on ne verrait comment c'est fait.*

*Me pardonnez-vous, chère Betsy, d'avoir fait de ce moment de votre vie une quasi-fiction ? Dans mon art vous savez, la fiction est souvent le meilleur ressort pour dire l'essence d'une réalité. Votre parole est à l'image de votre musique : libre, franche, d'une grande humanité et d'une élégance intemporelle. J'espère ne pas l'avoir trahie. Quand Géraldine et moi avons quitté votre salon pour retourner dans la fournaise parisienne, en pensant à votre œuvre et à vos projets à venir ces vers de mon poète favori me sont venus à l'esprit :*

Time present and time past  
Are both perhaps present  
in time future,  
And time future contained  
in time past.

*Le temps présent  
et le temps passé  
Sont tous deux peut-être présents  
dans le temps futur,  
Et le temps futur est contenu  
dans le temps passé.*

T. S. Eliot, *Four Quartets*

## Sabryna Pierre

# FOCUS SUR

12 décembre 2025

20h

*Boulez | 100 :  
Poésie pour pouvoir*

**Orchestre du Conservatoire | Ensemble Next | Ensemble intercontemporain | Pierre Bleuse, Jean Deroyer, direction | Marie Ranvier, soprano | Diego Tosi, violon | Marco Stroppa, Carlo Laurenzi, reconstitution et interprétation de l'électronique Ircam | Yann Boudaud, voix enregistrée | Luca Bagnoli, diffusion sonore Ircam | Christian Merlin, présentation**

PIERRE BOULEZ  
*Poésie pour pouvoir*  
pour trois orchestres et  
électronique

IGOR STRAVINSKY  
*Symphonies d'instruments  
à vent (1947)*

BETSY JOLAS  
*Ces belles années... pour  
soprano et orchestre*

ALBAN BERG  
*Concerto pour violon  
« À la mémoire d'un ange »*

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [philharmoniedeparis.fr](http://philharmoniedeparis.fr))  
(PHILHARMONIE DE PARIS - CITE DE LA MUSIQUE, PARIS XIX)

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris, Conservatoire de Paris  
En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou

Toute sa vie, Jordi Savall s'est attaché à faire revivre des musiques oubliées, à exhumer des œuvres enfouies, à tisser des liens entre les cultures et les peuples. Celui qui compare le musicien à un médecin – capable de guérir par le son – et à un voyageur du temps – naviguant entre passé et présent – déploie, à travers sa carrière, une vision holistique de la musique. Portrait d'un musicien pacifique et engagé, pour qui l'optimisme est plus que jamais un devoir moral.

# Travail de mémoire

À quatre-vingt-trois ans, la mémoire de Jordi Savall est intacte. Ses souvenirs les plus anciens le ramènent à son enfance, dans les rues du village catalan où il est né, où il jouait avec d'autres enfants dans une atmosphère paisible. Il se rappelle encore vivement le marché à cent mètres de sa maison, et cet étal de ricotta et de miel sous lequel il s'était caché un jour. Mais surtout, il se souvient de sa mère, « qui chantait plus qu'elle ne parlait », et des quatre premières années de sa vie,

merveilleuses, passées à ses côtés. Ce bonheur est brusquement interrompu par la dépression de sa mère, alors enceinte de sa petite sœur. Le jeune Jordi est envoyé vivre chez une famille qu'il connaît à peine. Il y apprend, selon ses propres mots, « à vivre seul ». Les deux périodes que tout oppose demeurent nettes dans son esprit : d'un côté, le souvenir lumineux d'une enfance bercée par la voix d'une mère tendre ; de l'autre, une solitude précoce, et le silence d'une maison étrangère.



Edwaert Collier (1642-1708), *Vanitas*

C'est à l'école catholique, en rejoignant le chœur de l'église, qu'il retrouve le chant. Il y découvre la musique grégorienne. Son seul apprentissage musical, encore à ce moment-là, passe par la voix. Un point de départ essentiel, affirme-t-il aujourd'hui : « J'ai mémorisé la musique avant de pouvoir la lire. La musique est un langage, et comme tout langage, j'ai appris à le parler avant de le lire. »

## L'Europe amnésique

Des langues, Jordi Savall en parle six. Et à ses côtés, ce jour-là, son livre de chevet est en français : *L'Europe, le défi culturel*, un essai publié en 1990 par l'intellectuel et résistant Jean-Marie Domenach. L'auteur y déplore l'absence d'une politique culturelle européenne ambitieuse, et fustige la réduction du projet communautaire à un simple marché où l'individu n'est qu'un consommateur. À la fin

de l'ouvrage, dix propositions sont formulées pour poser les fondations d'une véritable culture partagée. Trente-cinq ans plus tard, Jordi Savall regrette que ce chantier n'ait toujours pas abouti et partage ce sentiment d'urgence : rassembler les Européens autour d'une culture commune, dans laquelle la musique joue un rôle central. « La musique inventée avec l'ars nova, vers 1300, est l'une des plus belles créations de l'humanité. C'est ce que l'Europe a fait de plus beau dans toute son histoire. » L'ars nova, théorisé par Philippe de Vitry dans son traité de 1320, marque une véritable révolution musicale. Développement de la polyphonie, naissance d'un style harmonique, avancées dans la notation : un nouveau langage s'invente au Moyen Âge, dont l'Europe pourrait faire le socle de son identité.

Marin Marais, Sainte-Colombe, Heinrich Isaac, François Couperin mais aussi les œuvres méconnues de Lully, Charpentier et Monteverdi... autant de trésors qu'une Europe amnésique a laissé sombrer dans l'oubli – et que Jordi Savall s'emploie à faire revivre depuis soixante ans. Le travail de résurrection des œuvres oubliées débute avec l'étude approfondie du répertoire pour viole de gambe, entreprise dans les années 1970 à Bâle, à la Schola Cantorum. Là, Jordi Savall se forme auprès de pionniers de la redécouverte de la musique baroque tels qu'August Wenzinger, Nikolaus Harnoncourt, le claveciniste Gustav Leonhardt et le hautboïste Michel Piguet. C'est ce répertoire qu'il mettra progressivement en lumière, jusqu'à le populariser auprès du grand public grâce au succès du film *Tous les matins du monde*, qui a largement contribué à faire connaître la viole de gambe.

## Retour aux origines

Avec l'ensemble Hespèrion XX, qu'il fonde en 1974 aux côtés de son épouse la chanteuse Montserrat Figueras, du luthiste Hopkinson Smith et du flûtiste Lorenzo Alpert, Jordi Savall poursuit un travail scrupuleux de recherche sur l'interprétation et la transmission de notre héritage musical. Un héritage qu'il ne se contente pas de préserver : il s'efforce de le ramener parmi les vivants. L'enregistrement devenu légendaire des

Vêpres de Monteverdi en 1988 en est un exemple frappant. Réalisé dans la basilique Santa Barbara de Mantoue – où l'œuvre fut probablement créée en 1610 – à l'aide de seulement deux microphones omnidirectionnels Brüel & Kjær (modèle 4009), il illustre une quête exigeante d'authenticité. Savall souhaitait, dit-il, « retrouver l'atmosphère idéale à l'épanouissement spirituel et musical de cette œuvre à la fois magnifique et riche d'ambiances diverses et contrastées. Dès mon entrée dans l'espace central de la basilique, je compris l'étroite relation qu'il y avait entre ces lieux et l'œuvre elle-même. » Interroger l'œuvre à son berceau : tel est le cœur de sa démarche, qui procède ainsi à un retour aux origines pour ce monument de la musique baroque.

## Mémoire et humanité

En soixante ans de carrière, Jordi Savall a fondé trois ensembles majeurs : Hespèrion, d'abord baptisé Hespèrion XX, en référence au nom grec classique désignant les peuples des péninsules ibérique et italienne – aujourd'hui Hespèrion XXI ; La Capella Reial de Catalunya, dédiée principalement à la musique ancienne espagnole ; et Le Concert des Nations, créé en 1989, dont le nom rend hommage à l'œuvre éponyme de François Couperin et à l'esprit du Siècle des Lumières.

À travers ces formations, il explore une multitude de cultures musicales, passant de la musique occidentale à la musique arabe, arménienne et turque. Fervent défenseur des ensembles indépendants, il milite au sein du collectif Prometheus 21 – encore un nom grec, comme pour rappeler, une fois de plus, l'héritage commun des cultures méditerranéennes.

En cette fin de saison 2024-2025, Jordi Savall achève un vaste cycle consacré aux symphonies de Beethoven avec Le Concert des Nations. Fidèle à sa méthode, il revient à la partition autographe du compositeur, intégrant les indications métronomiques précises pour chaque mouvement. Il respecte également la formation orchestrale d'origine ainsi que le placement des musiciens, tels

qu'ils étaient pensés au début du XIX<sup>e</sup> siècle. « Un musicien qui jouait Beethoven à l'époque avait sûrement aussi joué Gluck, Haendel, avait travaillé avec des professeurs ayant connu Bach, maîtrisait tout l'art de l'archet, utilisait des instruments en bois et des cordes en boyau », explique-t-il. « Nous jouons Beethoven dans la même tradition que les musiciens qui l'ont interprété pour la première fois, avec la même mémoire. » Et c'est dans cette rigueur historique que Beethoven retrouve une modernité absolue.

Le programme conçu par Jordi Savall pour les étudiant·es du Conservatoire, qu'il dirigera la saison prochaine, s'articule autour de cette idée fondamentale : la mémoire. « Sans mémoire, nous perdons notre humanité », rappelle-t-il. Il a ainsi choisi des pièces pour ensembles de cordes de Felix Mendelssohn, Edvard Grieg, Piotr Ilitch Tchaïkovski et Arvo Pärt. Si ces compositeurs peuvent sembler très différents, Savall y perçoit une continuité profonde : chez Arvo Pärt, il retrouve la même quête d'un langage nouveau que celle des compositeurs du XIII<sup>e</sup> siècle. Quant à Grieg et Tchaïkovski, leur musique s'inspire souvent du passé, incarnant à sa manière un travail de mémoire.

Quand on lui demande comment il se ressource, Jordi Savall confie qu'il puise son énergie en jouant – encore aujourd'hui – de la viole de gambe, cet instrument qu'il a ressuscité et pour lequel il a abandonné le violoncelle en 1973. Avec ses cordes plus tendues que celles du violoncelle, la viole déploie une profondeur et une subtilité rares. Pour lui, c'est l'instrument le plus proche de la voix humaine, capable de murmurer et de chuchoter des mots d'amour. Ce lien intime avec l'instrument prend alors tout son sens, surtout quand on connaît l'importance qu'il accorde à la voix chantée dans sa vie et son art.

## Solène Souriau

Dramaturge, Solène Souriau collabore notamment avec l'Opéra Orchestre Normandie Rouen.

# FOCUS SUR

6 février 2026

20h

## Musiques du temps et de la mémoire

### Orchestre du Conservatoire | Jordi Savall, direction

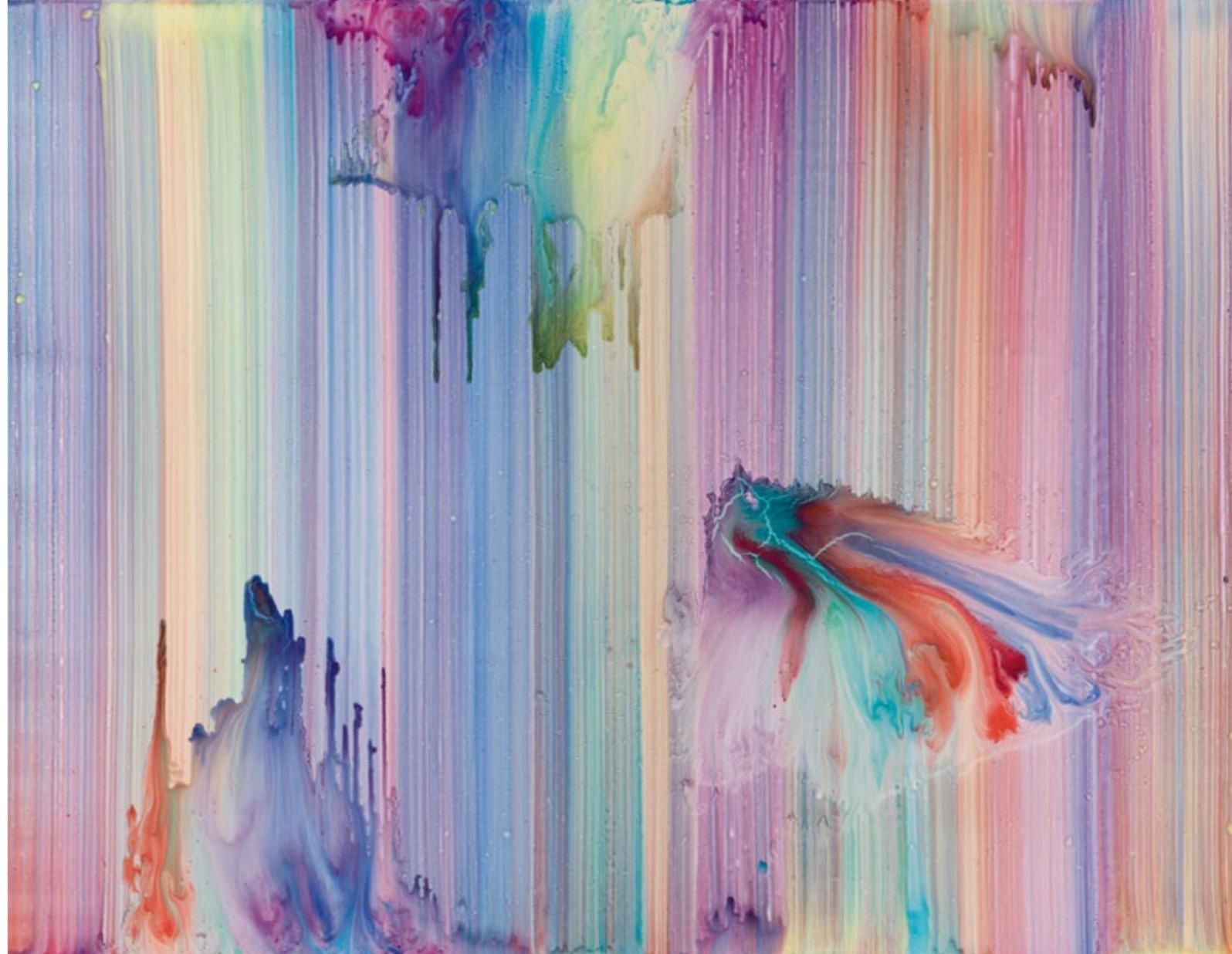
Jordi Savall se définit comme un « créateur de nouveaux projets musicaux et culturels ». C'est bien ce que montre ce programme hors des chemins dans lesquels on le connaît surtout, ceux de la musique médiévale et baroque – même si on l'a déjà entendu dans des œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle commençant, telles celles de Beethoven. Ici c'est le jeune Mendelssohn, avec sa *Dixième Symphonie pour cordes*, qui sert de point de départ à une exploration musicale tournée vers l'Europe de l'Est et du Nord. Les compositeurs y jouent le jeu de l'hommage et de la mémoire, qu'il s'agisse de Grieg avec sa *Suite du temps de Holberg*, infusée de Bach et de folklore norvégien, ou de Pärt avec *Fratres*, écrite avec la pensée de Britten.

FELIX MENDELSSOHN	EDVARD GRIEG
<i>Sinfonia n° 10 en si mineur</i>	<i>Suite</i> , op. 40
	<i>Du Temps de Holberg</i>
PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI	ARVO PÄRT
<i>Sérénade en ut majeur</i> , op. 48	<i>Fratres</i> (version pour cordes et percussions)

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [philharmoniedeparis.fr](http://philharmoniedeparis.fr))  
(PHILHARMONIE DE PARIS, GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ, PARIS XIX<sup>e</sup>)  
Coproducteur Philharmonie de Paris, Conservatoire de Paris

# ÉLOGE de la flamme

L'épargne, la sobriété, l'austérité ont toujours été présentées comme les plus précieuses vertus économiques – donc morales. Et si c'était faux ? Et si rien n'était plus dangereux qu'elles, plus nuisible aux individus comme à la société ? Peut-être serait-il temps de se reposer la question de ce que flamber veut dire. Alors que le mécénat artistique est aujourd'hui de plus en plus plébiscité, nous avons demandé à Laurent de Sutter son avis à propos de ce geste que l'on appelle « don ». Ce penseur, qui définit volontiers sa pratique comme relevant de la pop philosophie, livre sur le sujet une réflexion ardente, passionnante et un brin iconoclaste.



Bernard Frize, Sanka, 2022

Dans un petit pamphlet publié avec un franc succès en 1822 et oublié depuis, Jacques-Gilbert Ymbert, auteur de vaudevilles et maître des requêtes au Conseil d'État, avait choisi de s'interroger sur *L'Art de faire des dettes*\*. La plaquette, qui adoptait le ton fausement sérieux du conseil de bon aloi, reposait sur une thèse simple : dès lors que l'argent décide de tout dans le monde, il faut bien qu'il circule. Mais comment peut-il circuler ? Il n'y a qu'une réponse possible à cette question : en le dépensant. Or, observait Ymbert, ce qui caractérise les sociétés obsédées par l'argent est le fait que ceux

\* Jacques-Gilbert Ymbert, *L'Art de faire des dettes* (1822), éd. Jean-Claude Masson, Paris, Rivages, 1996.

qui tentent à tout prix de le gagner veulent ensuite le garder – tandis que ceux qui n'en ont pas n'ont rien à distribuer. Dans le monde où, suivant la distinction de Jean-Baptiste Say reprise par Ymbert, il existe des « lésants » et des « lésés », il n'est personne qui ne remplisse la fonction salutaire de *dépensier* – c'est-à-dire d'individu faisant circuler ce qu'il ne possède pas. D'où la nécessité de fournir quelques conseils en matière de dettes – étant donné que les dettes en question n'ont pas d'autre but que de permettre le transfert d'argent de mains où il dort à des mains qui le font vivre. Pour Ymbert, il ne fallait pas transiger : faire des dettes n'a rien à voir avec un financement

et son remboursement ; il s'agit d'un acte social – qui, comme tous les actes sociaux, implique d'être conçu de manière soigneuse. En l'occurrence, ce soin, disait-il, devait être consacré, pour l'essentiel, à déterminer *qui* serait le meilleur candidat à l'endettement – et donc le meilleur candidat à la dépense. Il faudrait, écrivait Ymbert, une sorte d'école de la dépense, qui permettrait de sélectionner les individus les plus à même de flamber comme il faut – car rien n'est plus important pour la bonne santé financière d'une société. D'où le titre de son pamphlet : faire des dettes ne peut être une simple pratique comptable ; cela doit devenir un « art » – et, dans cet art, certains pourront se distinguer, tandis que d'autres échoueront jusqu'au ridicule. Dans tous les cas, cependant, ce ridicule sera toujours moindre que celui du pingre qui, de son argent, ne *fait* rien.

C'était assez malin. Dès lors que l'argent n'est rien en soi, mais consiste en une sorte de titre d'échange mettant toute chose sur un pied d'égalité, sa valeur ne réside que dans la manière où il *effectue* un échange – où il permet de convertir quelque chose en quelque chose d'autre. Tant qu'il n'est pas dépensé, l'argent n'est que virtuel : il représente une simple possibilité – peut-être un rêve, un fantasme ou un désir ; en tout cas, il ne possède aucune réalité propre, aucune *valeur* qui lui appartiendrait de manière essentielle. L'argent n'a de valeur que de ce qu'il permet d'échanger, à quoi il donne un prix ; conservé dans un coffre-fort ou sur une base de données d'ordinateur, il n'est rien de plus qu'une information sans importance – quoi qu'on puisse penser, par ailleurs, de la question de la « fortune » et de son classement par les magazines. Plaider pour un art de faire des dettes, comme le voulait Ymbert, était une manière de rappeler ce qui devrait être une vérité élémentaire : si l'argent peut tout, il ne le peut qu'en tant que cette possibilité soit actualisée. Pour le dire d'une autre manière : l'argent n'a d'importance *que* dépensé – et non conservé, accumulé, thésaurisé, et ainsi de suite ; l'argent n'a d'importance qu'en tant qu'il circule et fait circuler – qu'en tant qu'il introduit, dans le monde inerte des choses, la vie de leur mouvement. « Avoir » de l'argent n'est rien ; « faire » avec de l'argent est tout – de sorte que ce qui

importe d'abord, en matière pécuniaire, n'est pas la fortune mais, en effet, la manière dont on se libère de son argent. Ymbert avait tiré l'ultime conséquence de cette idée : si, en effet, l'argent vit d'abord d'être perdu, alors en gagner n'a pas non plus d'importance – il suffit de le faire circuler. L'affaire était logique : accumuler de l'argent réclamant un temps qui ne peut être consacré à le dépenser, la meilleure manière de lui faire honneur est de dépenser un argent qu'on ne possède pas – donc de s'endetter. Rien ne pourrait sembler plus grotesque à un esprit rationnel – pourtant, disant cela, Ymbert renouait avec plusieurs vérités de l'économie politique que l'époque a trop vite oubliées – à commencer par celle voulant qu'on ne dépense jamais que pour soi : on dépense d'abord pour autrui.

Qu'est-ce que cela signifie ? C'est très simple. Au contraire d'une idée très répandue voulant que la dépense soit avant tout un acte égoïste, il faut la considérer comme s'inscrivant par nature à l'intérieur d'un réseau qui excède de loi l'individu. Outre le fait que mon argent vient de quelque part (je ne l'ai pas fait apparaître par magie), le dépenser implique toujours une cause à cette dépense (quelque chose à laquelle j'aurais accédé) ainsi qu'un bénéficiaire. *On dépense toujours au profit de quelque d'autre* : on dépense toujours pour rendre quelqu'un d'autre plus riche – même si, par la même occasion, on le devient aussi soi-même, soit par chance, soit par ruse, soit par règle du jeu. La dépense est, comme l'avait bien compris Ymbert, une activité sociale – et peut-être même la plus essentielle : sans cycle de la dépense, sans doute n'y a-t-il pas de société envisageable tout court. Pour qu'il y ait société, il faut que quelque chose passe d'un individu à l'autre, qui les maintienne dans un espace de tension et de mouvement à l'intérieur duquel quelque chose de nouveau possède une chance de se produire. La dépense, de ce point de vue, représente une sorte de *don* à la société – le don fait, à cette société, de la vie qui lui donne sa dimension de société, et non de simple rassemblement aléatoire d'individus plus ou moins forcés de cohabiter. Les théoriciens de l'échange et du luxe, au XVIII<sup>e</sup> siècle, avaient déjà beaucoup insisté sur ce rôle inattendu que peut jouer l'argent dans une économie dont le principe

premier serait l'excès. David Hume, en particulier, avait souligné combien le luxe (ce qu'en termes marxistes on pourrait nommer la « plus-value ») était ce qui permettait d'imaginer un monde où la condition de chacun puisse être transformée pour le mieux\*. Ce ne sont pas les nécessités ou les besoins qui décident d'une société ; c'est ce qui vient de surcroît – c'est le supplément, l'excès, le trop, dont la disponibilité à tous entraîne cette société dans une sorte de spirale ascendante. Mais cet excès ne peut pas être un excès de richesse (Hume détestait les banques) ; cela ne peut être qu'un excès de don.

*Dépenser, c'est donner* : dépenser, c'est entrer dans un dynamique d'échange qui implique de façon nécessaire que, même s'il s'agit d'en retirer un profit, un don ait lieu de part et d'autre. Il s'ensuit, à l'inverse, que ne pas dépenser équivaut à refuser l'échange – à nier la possibilité du don, de la contrepartie, donc, aussi, la possibilité d'une circulation à l'intérieur d'une société qui en a besoin pour vivre. Refuser de dépenser, c'est tuer la société – et c'est exactement ce qu'accomplissent tous ceux qui, à quelque niveau que ce soit, défendent aujourd'hui, sans en mesurer les conséquences, quelque chose comme une « austérité ». Qu'il s'agisse de celle, forcée, que des gouvernements mettent en œuvre au nom de critères économiques imposés par le Fonds Monétaire International ou la Banque Centrale Européenne, ou qu'il s'agisse de celle, volontaire, dont certains partisans de la décroissance se veulent les avocats, la logique est la même. Il s'agit de retirer de la société quelque chose qui s'y trouve – il s'agit d'en retirer ce qui en assure le mouvement, donc la vie, et, avec elle, ce qui, de cette vie, finit par retourner à l'existence des individus. L'austérité est la mort des sociétés : elle est la mort des sociétés parce qu'elle est la mort de l'échange – la mort de la transaction à l'intérieur de laquelle ce qui n'était que possible devient soudain réel et, partant, en produit un double excès. Dans la dépense, tout le monde gagne toujours – même lorsqu'on s'est fait arnaquer (au pire, on gagne une expérience) ; dans l'austérité, personne ne gagne jamais –

\* David Hume, « Du raffinement dans les arts » (1752), *Essais moraux, politiques et littéraires, et autres essais*, éd. Gilles Robel, Paris, Puf, 2001, p. 442 (cet essai fut re-titré « Du luxe » dès l'édition de 1760). Sur la querelle du luxe au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir Arnaud Diemer, « Quand le luxe devient une question économique. Retour sur la querelle du luxe du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Innovations*, 2013, vol. 2, n° 41, p. 9 et suivantes.

surtout si le prétexte de cette austérité est de rembourser telle ou telle dette. Ymbert l'avait bien vu (et, aujourd'hui, les tenants de la Théorie monétaire moderne lui donnent raison) : une dette n'est pas faite pour être remboursée ; une dette est faite pour être remplacée par une autre dette – suivant la dynamique sociale de l'échange\*. Car, en réalité, *dépenser, c'est s'endetter* – au sens où c'est se placer sous la dépendance de la personne qui vous vend ou vous loue quelque chose : on ne s'endette pas que vis-à-vis de son débiteur, on s'endette aussi vis-à-vis de son créancier. Il faut donc faire des dettes et flamber – puisque l'avenir des sociétés en dépend.

\* Sur ce point, voir le livre fondamental de Stéphanie Kelton, *Le Mythe du déficit. La Théorie moderne de la monnaie et la naissance de l'économie du peuple*, trad. fr. Paul Chemla, Paris, LLL, 2021. Voir aussi Pavlina R. Tcherneva, *La Garantie d'emploi. L'Arme sociale du Green New Deal*, trad. fr. Christophe Jaquet, Paris, La Découverte, 2021.

### Laurent de Sutter

Laurent de Sutter est professeur de théorie du droit à la Vrije Universiteit Brussel et à Sciences Po Paris. Il est l'auteur d'une trentaine de livres publiés en quinze langues et couronnés de nombreux prix. Parmi ses derniers ouvrages : *Superfaible : penser au XXI<sup>e</sup> siècle* (2023), *Décevoir est un plaisir* (2024), *L'Art de l'ivresse* (2025). Il dirige les collections Perspectives critiques (Puf) et Theory Redux (Polity).

## FOCUS SUR

28 novembre 2025

20h

### *Le don silencieux 30 ans de partenariat avec la Fondation Meyer*

Depuis 1995, la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique accompagne fidèlement le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Ce partenariat d'exception, discret mais fondamental, a permis à des générations d'étudiant·es de mener leurs études dans de meilleures conditions et de se préparer à leur entrée dans la vie professionnelle. Pour marquer ces 30 années de partenariat, le Conservatoire organise un concert réunissant plusieurs ancien·es lauréat·es, en hommage à l'engagement constant de la Fondation en faveur de l'excellence artistique et pédagogique.

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN

# Comment être à la fois

De quoi la musique française est-elle le nom ? Lorsqu'on parle de *musique française*, on pense immédiatement à des œuvres bien connues signées Couperin, Rameau, Berlioz, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Fauré, Debussy ou Ravel. Ces partitions ont été associées à un *jeu à la française* qui a longtemps distingué des musiciennes et des musiciens dont la plupart avaient été formé-es au Conservatoire de Paris. Il y eut aussi un *son français* lié à des instruments construits en France et dont la facture les différenciait de ceux qui sortaient des ateliers et des manufactures italiens, allemands ou américains. Et on oublie souvent qu'il exista une *manière française d'écouter* en phase avec celle d'exécuter les pièces du panthéon d'auteurs dont on vient de parler. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, l'internationalisation de la vie musicale a mis à mal cette spécificité. La diffusion des disques au-delà des frontières, le déplacement incessant des artistes d'un continent à l'autre, les lieux de brassage que sont les stages d'été ou les concours internationaux ont contribué à atténuer les traits qui avaient individualisé les musiques, les artistes et les publics pendant des siècles. Au point qu'à l'heure du grand marché global, on en vient à se demander si l'étiquette *musique française* ne désigne plus qu'une forme de provincialisme musical vouée à une inéluctable disparition. Rémy Campos propose des éléments de réponse à cette épineuse question.



Monsieur Paul Bazelaire et ses élèves, juillet 1941

## d'ici et de nulle part ?



Arthur Honegger en classe, mars 1951 (on distingue Yvonne Loriod à sa gauche)

## Une nation à part ?

Pour les Européens, l'existence de nations est une vieille évidence. Au XIII<sup>e</sup> siècle, à Paris, sont fondés des collèges qui accueillent les étudiants étrangers de la Sorbonne : Danois, Suédois, Écossais, Anglais, Lombards, habitants des principautés allemandes, etc. Le terme qualifia longtemps aussi bien les étudiants normands que picards ou encore ceux venus de l'Alsace, de l'Artois, du Roussillon et des Flandres hébergés par Mazarin sur les bords de la Seine dans un Collège des Quatre-Nations qui abrite aujourd'hui l'Institut de France.

Dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'idée de communautés musicales singulières s'impose définitivement. La comparaison tourne d'ailleurs souvent à la compétition. Les épisodes de la rivalité franco-italienne sont dans tous les livres d'histoire : querelle des Bouffons, attaques de Jean-Jacques Rousseau contre Lully, guerre des piccinistes contre les gluc-kistes. Rares furent les musiciens à plaider pour la concorde, tel François Couperin qui publie un *Parnasse ou l'Apothéose de Corelli* (1724), balancé l'année suivante par un *Concert en forme d'Apothéose à la mémoire de l'incomparable M. de Lully* – un Italien devenu fondateur de l'école française.

Avec le romantisme, les nations musicales ont tendu à se confondre avec les États en cours de constitution sur le continent européen. Il devint évident qu'un pays devait posséder un caractère musical propre dont on irait chercher les éléments dans le passé lointain. Les chants populaires furent recueillis par des folkloristes enthousiastes tandis que les monuments de l'art savant étaient rassemblés dans des collections imprimées dont le modèle fut la série publiée par la Société Bach de Leipzig à partir de 1850. La musique était dorénavant ancrée dans les lieux.

La France, pays de sangs mêlés, appartenait à de multiples ensembles : méditerranéen aussi bien qu'atlantique, alpin et pyrénéen à la fois, et après l'extension de son empire colonial, asiatique, africain et pacifique. La fabrication d'une imagerie musicale nationale unifiée comme il s'en produisit en Espagne ou en

Hongrie, par exemple, était tâche impossible. Ajoutons que l'étiquette « musique française » supposait que ses traits caractéristiques auraient traversé le temps. Or, quoi de commun entre deux musiciens nés en France comme Léo Delibes et Pierre Boulez ? Entre l'*Henry VIII* de Camille Saint-Saëns et le *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen créés à un siècle de distance à l'Opéra de Paris ? Entre les musiciennes et les musiciens qui enseignèrent au fil des générations au Conservatoire de Paris sur des instruments qui ne cessaient de se transformer ?

## Une irrépressible assimilation

Pour comble de complication, les Français n'ont eu de cesse de s'adjoindre des artistes venus du monde entier. Installés en général dans la capitale, ils ont donné au pays une partie non négligeable de son répertoire et de ses interprètes les plus en vue. Qui oserait soutenir que *Les Huguenots* de Meyerbeer, qui fut longtemps l'œuvre lyrique la plus jouée au monde, n'était pas un grand opéra français ? Qui imaginerait dissocier les pièces de piano de Chopin des salons parisiens qui les ont vues naître ? Qui concevrait la *french touch* au cinéma sans les musiques de Vladimir Cosma ? Ou la chanson de variété française sans une foule d'artistes venus d'autres pays, de Charles Aznavour à Jacques Brel en passant par le Monégasque Léo Ferré ?

Au lendemain de la tourmente révolutionnaire, la section « composition musicale » de l'Académie des Beaux-Arts comptait dans ses rangs quatre transfuges : Antoine Reicha (né à Prague), Ferdinando Paër (né à Parme), Gaspare Spontini (né près d'Ancône) et Luigi Cherubini (né à Florence). Dans le Paris de la même époque, ce sont des cantatrices et des chanteurs italiens – la Malibran, la Pasta, Giulia Grisi, Antonio Tamburini, Giovanni Rubini – qui font les beaux jours de la vie lyrique. Tous sont-elles-ils devenu-es des musicien-nés français-es ? Sans doute pas. En revanche, elles et ils ont contribué à mâtiner le goût parisien d'italianismes qu'on retrouve à la même époque sous la plume de Daniel-François-Esprit Auber, chef de file de l'opéra-comique national, ou chez

Fromental Halévy, autre gloire déchu, dont les opéras français sont remplis d'*arie*, de *cabalette* et d'ornements bel cantistes.

Sur les estrades se bousculent des virtuoses venus de l'Europe centrale qui passent plusieurs années de leur carrière dans la capitale : Franz Liszt, Frédéric Chopin, Ignaz (ou Ignace) Moscheles, Sigismund (ou Sigismond) Thalberg, Friedrich (ou Frédéric) Kalkbrenner, Stephen Heller, Ferdinand Hiller, etc. Un siècle plus tard, le creuset parisien continue à attirer des artistes qui s'imprègnent autant des mœurs musicales indigènes qu'ils en emportent une part quand ils reviennent dans leur pays d'origine. L'Italien Alfredo Casella, le Catalan Ricardo Viñes, l'Espagnol Isaac Albéniz, la Polonaise Wanda Landowska, tant d'élèves de Marguerite Long, venus des quatre coins du monde, furent des artistes marqués par leur passage en France. Dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le même phénomène se reproduit pour les élèves japonais formés au Conservatoire de Paris aussi bien que pour des créateurs grecs installés sur les bords de la Seine comme Iannis Xenakis ou Georges Aperghis.

## Une langue partagée

Paradoxalement, le mélange des styles d'écriture et d'interprétation n'empêcha pas la perpétuation d'une musique française. Car le pays eut toujours une manière très particulière d'envisager le concert des nations artistiques. Au cosmopolitisme de fait pratiqué dans les salles publiques, dans les salons et dans les classes du Conservatoire national où se croisaient des musicien·nes venu·es du monde entier, s'ajoutait une certaine idée de la langue qui fut la condition de possibilité d'une musique nationale.

En premier lieu, il s'agissait de transformer la pluralité en unité. Le Conservatoire de Paris et les autres institutions de la capitale furent longtemps l'endroit où se fixa une certaine manière de dire la langue qui s'imposa à toutes et tous. Depuis des lustres, les artistes provinciaux gommeaient leur accent chanté. La voix parlée de Régine Crespin ne permettait pas de douter qu'elle avait grandi à Nîmes

mais sa diction sur scène n'en laissait rien paraître. Sa compatriote Andréa Guiot brilla salle Favart puis à l'Opéra de Paris sans qu'on puisse soupçonner son origine. La prononciation rocailleuse à la ville du baryton toulousain Pierre Nougaro était inaudible sur les planches ou dans les studios d'enregistrement où il faisait totalement oublier ses intonations méridionales. Quant à Gabriel Bacquier, né à Béziers, il ne cachait pas des inflexions languedociennes dans ses entretiens avec la presse mais chantait comme un Parisien.

Bien sûr, on attendait aussi des étrangers et étrangères qu'elles-ils effacent les traces de leur ascendance. Impossible de soupçonner à l'écoute de ses enregistrements de mélodies françaises gravés dans l'entre-deux-guerres et devenus des modèles pour les francophones eux-mêmes que Reynaldo Hahn était né au Venezuela et avait eu l'espagnol pour langue maternelle. Quelques années plus tôt, l'Écossaise Mary Garden avait prêté sa voix à la première Mélisande et redoublé ses efforts pour atténuer son accent. Debussy avait jugé son interprétation idéale.

Dans le processus d'acclimatation, un art non musical joua un rôle décisif : celui de la conversation. Pratiquée en français par toute l'Europe dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, cet entretien familial obéissant à des règles de sociabilité autant que de composition oratoire fut le fondement d'une esthétique de la langue qui finit par déteindre sur la parole musicale. Jouer la musique française, c'était activer cet art de bien dire dont le jeu perlé au piano était le parangon : une manière particulière d'articuler les phrases musicales, de pratiquer la retenue en toutes choses ou d'éviter à tout prix l'affectation, sur laquelle les pédagogues ont disserté pendant trois siècles et que les étrangers identifiaient sans conteste comme l'essence de la *musique française*.

## Un spécifique tenant lieu d'universel

Alors que les identités nationales se définissaient par leur enracinement dans des territoires, une des caractéristiques de la musique française était qu'elle pouvait exister hors sol.

Non pas à la manière dont la musique italienne s'était diffusée loin de la Péninsule grâce aux communautés d'expatriés qui accueillaient à bras ouverts les troupes en tournées ou aux populations autochtones bercées par le mythe du *bel canto*. Pas plus à la façon de la musique allemande qui bénéficia elle aussi du double engouement des exilé·es et des indigènes subjugué·es par l'art de Beethoven ou de Wagner. Mais parce que les élites du monde entier voyaient dans la pratique de la musique française une manière de s'approprier à distance le chic parisien et d'accéder à une forme d'universel artistique, au point d'équilibre entre mondes latin et germanique.

Comme pour beaucoup de choses, la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris est exemplaire. Incontestablement cosmopolite, elle accueille pendant trente ans quantité d'auditeurs étrangers parmi lesquels Karlheinz Stockhausen ou Iannis Xenakis. Pour autant, cette ouverture au monde n'a jamais privé son professeur des qualités de musicien français telles que les critiques, les historiens ou les amateurs les formulaient depuis trois siècles : virtuosité de l'écriture harmonique, subtilité des combinaisons de timbres, recherche acharnée de la clarté et soin mis à la justesse prosodique – des qualités que prolongeait au concert le jeu d'Yvonne Loriod, attachée à une sonorité analytique du piano dans laquelle on pourrait reconnaître la mise en œuvre moderniste des vieux préceptes de Couperin.

### Rémy Campos

Rémy Campos est professeur d'histoire de la musique au Conservatoire. Ses recherches portent sur la redécouverte des musiques anciennes, sur les conservatoires et sur les questions d'historiographie. Il travaille actuellement sur l'histoire des pratiques musicales aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Parmi ses derniers ouvrages, *Debussy à la plage* (2018).

# CORPS EN CONSTRUCTION



**Invitée cette saison à créer pour l'Ensemble chorégraphique, Robyn Orlin dialogue avec Muriel Maffre, directrice des études chorégraphiques. L'occasion d'évoquer entre autres le travail de la chorégraphe sud-africaine, les rapports entre classique et contemporain et ce qui est en train de changer aujourd'hui dans le champ de la danse.**

## En quoi consiste la création de Robyn Orlin avec les étudiant-es du Conservatoire ?

*Muriel Maffre* Au Conservatoire, le programme de master est pensé sur deux ans. La première année, les étudiant-es forment une petite compagnie qu'on appelle l'Ensemble chorégraphique. Ce groupe apprend un répertoire, un programme de trois pièces courtes que nous jouons ici, au Conservatoire, puis que nous emmenons en tournée. Chaque année, nous construisons un nouveau répertoire spécialement pour eux. J'occupe mes fonctions depuis presque deux ans maintenant, et j'utilise cette opportunité pour collaborer avec des artistes que j'admire vraiment, dont Robyn Orlin fait partie. Ne la connaissant pas, je lui ai simplement envoyé un message, et par chance, elle était disponible aux dates prévues. C'était incroyable pour moi de pouvoir l'inviter au Conservatoire, d'imaginer ce que cela représenterait pour les étudiants et étudiantes de travailler avec elle, et ce que cela signifierait pour elle de travailler avec eux. Nous avons essayé de mettre en place toutes les conditions pour commencer à

travailler ensemble et avancer dans la bonne direction. En vérité, nous avons déjà commencé ce processus de travail en avril dernier, quand Robyn est venue participer aux auditions du prochain groupe d'étudiants.

### Pendant ces auditions, Robyn, avez-vous été étonnée par les postulants ?

*Robyn Orlin* Oui, j'ai remarqué qu'ils étaient incroyablement disciplinés. Je félicite d'ailleurs les enseignantes et enseignants qui forment ces jeunes. Elles et ils sont aussi passionnés, et très ouverts à la nouveauté.

### De longue date, les jeunes danseuses et danseurs se sont destinés soit au ballet classique, soit à la danse contemporaine, nourrissant une forte préférence pour l'un ou l'autre. Est-ce en train de changer ?

« Le champ de la danse est en train de changer, et il était temps. »

*R. Orlin* Je pense que oui. Le champ de la danse est en train de changer, et il était temps.

*M. Maffre* Des danseurs contemporains viennent me voir pour me réclamer davantage de cours de classique, et vice versa. Ce changement, fondamental, est très net.

*R. Orlin* Au fond, le corps a toujours envie d'expérimenter différentes formes. Je pense simplement qu'il y a eu une transformation dans la socialisation des danseurs et des danseuses, et je trouve ça formidable.

### Dans votre travail, vous avez souvent amené vos interprètes à interroger leur rapport à leur corps, et à leur propre vécu. Cette réflexion profonde, peut-être déstabilisante, peut-elle se mener avec de très jeunes danseurs et danseuses ?

*R. Orlin* Eh bien, je vais justement essayer de le faire, pour la première fois, en évitant toutefois d'aller trop en profondeur, car j'amène souvent les danseurs à traverser des expériences très nouvelles, à faire face au vide, pour devenir en quelque sorte leur propre maître. Ce processus, qui a un rapport au zen, demande une certaine maturité. Je vais donc accompagner les étudiants et les étudiantes très doucement dans cette expérience.

### Muriel, pensez-vous qu'elles et ils seront ouverts à cette remise en question de leur rapport à leur corps, à leur culture ?

*M. Maffre* Absolument, parce que les étudiants apprécient les situations où on les prend au sérieux, où on les considère comme de vrais artistes. D'autre part, ils connaissent le travail de Robyn, et sont très enthousiastes à l'idée de collaborer avec elle. Pendant les auditions, je sentais que

sa présence faisait une vraie différence. L'année s'ouvrira sur un atelier qui permettra d'élaborer la construction du groupe, et juste après commenceront les répétitions avec Robyn.

*R. Orlin* Je pense que cela sera très intéressant. J'ai appris, au fil des années, à ressentir mes interprètes. Je dois être sensible aux besoins des danseurs et des danseuses. C'est très important de les écouter, et de pouvoir leur apporter quelque chose dont le besoin ne leur est pas encore apparu, mais dont ils feront l'expérience. C'est ma manière de travailler avec les étudiants. J'espère que certains deviendront chorégraphes. Ces jeunes ont des personnalités fortes, et je pense qu'ils pourraient très facilement le devenir.

*M. Maffre* Certains ont déjà exprimé ce souhait, pendant les entretiens.

*R. Orlin* En Afrique du Sud, j'observe que les danseurs changent. Ils deviennent vraiment des danseurs qui réfléchissent. C'est propre à cette nouvelle génération, et c'est très beau à voir.

### Avez-vous déjà une idée précise de ce à quoi ressemblera la création finale ?

*R. Orlin* Je suis en train d'aboutir à quelque chose de très défini. Je pense que je vais demander aux étudiants et étudiantes quel ballet classique leur paraît le plus intéressant. Et à partir de cela, les aider à le questionner.

### Vous souhaitez donc poursuivre avec elles et eux la déconstruction du ballet classique que vous élaborez dans votre répertoire ?

*R. Orlin* Oui, mais le résultat sera plus abstrait. Je souhaite également faire appel à des étudiants du département musique. Deux d'entre eux m'intéressent particulièrement, parce qu'ils travaillent avec des sons naturels, avec la voix, et non de la

musique électronique. Or j'ai besoin de quelque chose d'humain pour faire avancer la pièce.

*M. Maffre* C'est la première fois, à ma connaissance, que nous avons ce type de collaboration avec le département musique. Deux jeunes compositeurs seront donc présents en studio pendant le processus de répétitions, ce qui est très nouveau pour le Conservatoire, et très enthousiasmant.

*R. Orlin* Je veux qu'ils traversent le même processus que les danseurs, avec eux. C'est un défi, mais c'est comme cela que je travaille depuis quatre ou cinq ans. Il se passe alors quelque chose, entre les danseurs et le son, qui échappe à mon contrôle, et j'aime beaucoup cela.

## La musique sera donc écrite en même temps que la création dansée...

*R. Orlin* Absolument. Je vais peut-être proposer aux musiciens de réfléchir à la manière dont ils aimeraient eux-mêmes déconstruire la partition du ballet que les étudiants et étudiantes de danse auront choisi.

*M. Maffre* Je pense que les étudiants vont réagir de façon très positive à l'aspect politique de votre travail, Robyn. Ils sont très à l'écoute de ce qui se passe, réagissent, ont des opinions fortes. Ce sera donc aussi une richesse, quelque chose d'intéressant.

*R. Orlin* Pour être un danseur ou une danseuse qui réfléchit, il faut être relié au contexte de son époque. Et malheureusement, dans beaucoup de situations d'apprentissage, cela n'arrive pas, parce que le focus principal reste la technique. Étant donné que ces étudiants ont déjà reçu une solide formation, il est possible de les amener à s'interroger, à se demander : « Pourquoi je danse ? »

*M. Maffre* Dans les cours théoriques du cursus, nous abordons des sujets importants, mais ce n'est pas la même

chose que de faire entrer ces sujets dans le studio.

*R. Orlin* Oui, c'est beaucoup plus personnel.

*M. Maffre* Et plus concret. Il s'agit d'activer des idées dans le corps. Et c'est vraiment ce qui devrait se passer à ce niveau de master.

*R. Orlin* Même Louis XIV questionnait la danse, à son époque. Je pense que s'interroger de cette façon fait partie du rôle du danseur ou de la danseuse — qu'il ou elle devienne chorégraphe ou reste interprète.

## Outre celui de participer à une création d'une grande chorégraphe, quels sont les défis qui seront posés aux étudiants et étudiantes ?

*M. Maffre* Elles et ils ont déjà participé à des spectacles pendant leur premier cycle, ce qui est nouveau ici pour eux est de danser un programme de trois pièces radicalement différentes : interpréter, dans la même soirée, une pièce de Robyn Orlin, une autre d'Angelina Prejlocaj, et *C'est toi qu'on adore*, de Leïla Ka, n'est pas chose aisée. Il s'agit ensuite également de savoir défendre un répertoire, de prendre des responsabilités, puisque après quatre représentations qui se tiendront au Conservatoire, il y aura une tournée qui passera notamment par la Fondation EDF, Rochefort, le Théâtre de Suresnes, la Maison de la musique de Nanterre, et Malakoff.

*R. Orlin* Il me tarde vraiment de commencer à travailler avec les étudiantes et étudiants.

### Propos recueillis par **Delphine Roche**.

Journaliste, Delphine Roche est rédactrice en chef du magazine *Numéro*. Elle crée également des performances à la frontière des champs artistique et sportif.

## FOCUS SUR

### Ensemble chorégraphique du Conservatoire

Le Conservatoire remercie pour leur soutien :  
Dance Reflections by Van Cleef & Arpels, mécène principal pour les pièces d'Odile Duboc et de Leïla Ka  
La Fondation Cléo Thiberge-Edrom pour la pièce de Ioannis Mandaounis  
Le ministère des Outre-mer pour la pièce de Léo Lérus  
King's Fountain pour les pièces d'Odile Duboc et de Robyn Orlin

19 septembre 2025 19h  
20 septembre 2025 11h & 16h30

LÉO LÉRUS IOANNIS MANDAOUNIS  
*Entropie* (extraits) *Join 2*

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [dansatouslesetages.org](#))  
(FESTIVAL CAP DANSE, CONCARNEAU '25)

16 & 17 octobre 2025 19h30

LEÏLA KA  
*C'est toi qu'on adore*

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → <https://visionsandvoices.usc.edu>)  
(UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA VISION & VOICES (USA))

20 octobre 2025 19h & 20h30

LÉO LÉRUS  
*Entropie* (extraits)

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [musec-orangerie.fr](#))  
(MUSEE DE L'ORANGERIE, PARIS 1<sup>er</sup>)

14 novembre 2025 13h & 17h30

### *Bleu printemps* (sortie de résidence)

Georges Labat, artiste du collectif **Bleu Printemps**

(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION)  
(CONSERVATOIRE DE PARIS)

21 au 23 novembre 2025

### *Symbiosis – S.E.D.* *Sharon Eyal Dance Company*

Ensemble chorégraphique du Conservatoire |  
Étudiant-es de DNSP3 de la direction des études  
chorégraphiques

Sortie de résidence, répétition publique et performance  
de la SED Company

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [palaisdetokyo.com](#))  
(PALAIS DE TOKYO, PARIS XVI<sup>e</sup>)

26 novembre 2025 14h  
28 novembre 2025 15h

Rencontre entre la danse contemporaine et le cinéma  
dans le cadre de la compétition internationale de films de  
danse du Festival de danse de Cannes.

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [festivaldedanse-cannes.com](#))  
(MOV'IN CANNES 2025, CANNES (06))

16 au 19 décembre 2025 19h  
18 décembre 2025 (famille) 14h

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
*Empty moves (Part 1)* *Création 2025*

LEÏLA KA  
*C'est toi qu'on adore*

(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION)  
(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN)

7 au 9 janvier 2026 19h30

8 janvier 2026 (scolaire) 14h

10 janvier 2026 17h

ODILE DUBOC IOANNIS MANDAOUNIS  
*boléro un* *Join 2*

LÉO LÉRUS  
*Entropie*

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [theatre-chailot.fr](#))  
(THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT, SALLE JEAN VILAR, PARIS XVI<sup>e</sup>)

13 au 15 janvier 2026 19h

15 janvier 2026 (scolaire) 14h

ROBYN ORLIN  
*Création 2025*

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [fondation.edf.com](#))  
(FONDATION GROUPE EDF, PARIS VII<sup>e</sup>)

24 février 2026 20h30

25 février 2026 19h30

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
*Empty moves (Part 1)* *Création 2025*

LEÏLA KA  
*C'est toi qu'on adore*

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [theatre-coupedor.com](#))  
(LA COUPE D'OR À LA ROCHELLE (17))

1<sup>er</sup> avril 2026 20h30

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
*Empty moves (Part 1)* *Création 2025*

LEÏLA KA  
*C'est toi qu'on adore*

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [billetterie.theatre-suresnes.fr](#))  
(THÉÂTRE JEAN VILAR, SURESNES (92))

12 avril 2026 16h30

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
*Empty moves (Part 1)* *Création 2025*

LEÏLA KA  
*C'est toi qu'on adore*

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [maisondelamusique.eu](#))  
(MAISON DE LA MUSIQUE, NANTERRE (92))

12 mai 2026 20h

ANGELIN PRELJOCAJ ROBYN ORLIN  
*Empty moves (Part 1)* *Création 2025*

LEÏLA KA  
*C'est toi qu'on adore*

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [malakoffscenenationale.fr](#))  
(SCÈNE NATIONALE THÉÂTRE 71 - MALAKOFF (92))

26 juin 2026 10h & 14h30

### *Formes libres*

Ensemble chorégraphique du Conservatoire

Les étudiant-es sont invité-es à concevoir un projet  
chorégraphique permet de témoigner de leur recherche  
personnelle.

(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION)  
(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN)

Avec le soutien de la Fondation Cléo Thiberge-Edrom

# Histoire de partage

C'est en profitant d'une accalmie entre deux engagements que nous avons rencontré Alexandra Cravero pour échanger quelques mots au sujet du programme qu'elle dirige au Conservatoire cette saison. L'occasion de revenir sur la carrière d'une cheffe d'orchestre dont le charisme, l'éclectisme et l'énergie lui ont déjà ouvert les portes des maisons non seulement françaises, mais aussi européennes et mondiales.



Alexandra Cravero par Ugo Ponte

## Prélude (de *Tristan*) : Marseille, Saint-Maur, Lyon

Avant la baguette, il y eut l'archet. Celui de l'alto, dont elle commence l'apprentissage à Marseille, sa ville natale, avant de rejoindre le Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés en région parisienne. Le directeur d'alors, Jean-Pierre Ballon, la met un jour au défi. « Il m'a dit viens diriger, viens voir ce que ça fait. » Elle a quinze ans et se retrouve face aux élèves de troisième cycle, « les grands », avec, devant les yeux, le *Prélude* du *Tristan* de Wagner. Accord mythique, chromatisme extrême, harmonie irrésolue, *langsam und schmachtend*... rien que ça. « Oui, c'était assez grandiose. Jean-Pierre Ballon était derrière moi et m'a aidée, mais techniquement je n'y étais pas du tout ! Je me rappelle encore la première sensation qu'on éprouve lorsque le son arrive quand on l'invite, c'est exceptionnel. » La révélation a toutefois ses limites. Du moins pour le moment. « J'ai laissé ça de côté. En fait, je ne savais pas qu'il était possible d'en faire son métier. J'ai continué mes études d'alto et je suis rentrée au CNSMD de Lyon. » Là, elle apprend qu'une cheffe d'orchestre vient donner une masterclass aux étudiant·es de direction de chœur. « C'était Claire Levacher. J'ai demandé à participer à la masterclass et je me suis rendu compte qu'en fait, c'était un métier auquel les femmes avaient également accès. J'ai fini mes études d'alto puis je me suis attelée à avancer un peu plus sur la direction d'orchestre pour entrer au CNSMD de Paris peu de temps après. »

## Paris, formation et Beethoven (troisième ou sixième ?)

L'évocation des cinq années d'études au CNSMD est joyeuse. Camaraderie, voyages, découvertes... et travail acharné. Tou.tes les étudiant·es de direction d'orchestre, de la première à la cinquième année, travaillent sur les mêmes programmes mais à des niveaux d'exigence différents. « C'était très intense. On voyageait beaucoup. En France, mais aussi en Hongrie, en République tchèque, pour diriger des orchestres différents. » Pour Alexandra Cravero, ces possibilités d'expérimenter concrètement les techniques de direction sont primordiales dans la formation : « La contrainte du métier, c'est qu'on n'a pas d'instrument à la maison. Notre instrument, c'est l'orchestre. Et c'est la pratique qui permet de progresser. On a beau travailler et être préparé dans la tête, une fois qu'on est devant l'orchestre, il faut s'adapter. Et ça, c'est avec l'expérience qu'on l'apprend. » En parallèle, elle dirige un orchestre amateur. Le premier concert occasionne une prise de conscience. « C'était la sixième de Beethoven ? La sixième ou la troisième ? Je ne sais plus. Ce que je me rappelle, c'est d'avoir senti un coup de barre pendant le concert. Et l'orchestre l'a senti, il a eu le coup de barre avec moi. Là je me suis dit il faut que tu tiennes parce que sinon ça s'écroule. J'ai vraiment compris combien l'orchestre, quand on lui donne, il reçoit et il donne aussi en retour. » Les cinq ans écoulés, c'est à nouveau une rencontre qui facilite le passage au

monde professionnel. Patrick Davin, membre du jury de sortie du CNSMDP, invite Alexandra Cravero à l'assister pour des productions à l'Opéra du Rhin ou encore à l'Opéra-Comique. « Il m'a mis le pied à l'étrier en fait. Et c'est comme ça que j'ai pu réussir à avancer puis à obtenir mes propres productions. »

## Retour à Paris : Britten, Ravel, Prokofiev

Cette saison, Alexandra Cravero dirigera pour la première fois au CNSMDP, quinze ans après sa sortie en 2011. « Je suis revenue pour des événements ou des enregistrements, mais pour un concert symphonique, ça sera la première fois. » Au programme, la *Petite suite* de Debussy, le *Concerto pour piano* de Ravel et le *Concerto pour violon n°1* de Prokofiev. Soit trois œuvres qui, chacune à leur manière, symbolisent le passage à la modernité. De la veine impressionniste de Debussy à l'expressivité exacerbée de Prokofiev en passant par les influences jazz de Ravel, le programme propose une plongée dans cette fascinante période d'innovation stylistique. Le Ravel et le Prokofiev, en particulier, exigent une grande virtuosité des interprètes. « C'est normal, car c'est avant tout un concert dédié aux solistes. Tom Carré (piano) et Céleste Klingelschmitt (violon) ont proposé deux concertos chacun et à chaque fois j'ai choisi l'un des deux. Je trouvais ça beau de mettre en miroir le Ravel et le Prokofiev. En ce qui concerne Debussy, qui ouvre la soirée, je l'ai proposé en accord avec Alexandre Piquion, conseiller musical de l'orchestre. Ce choix n'a pas uniquement été dicté par l'effectif de l'orchestre. La *Petite suite* est également là pour annoncer ce qui va venir, pour ouvrir les oreilles avant de se lancer dans le vif du sujet. J'aime ce travail de recherche autour de chaque pièce et autour du concept du concert. Voir comment c'est né, où ça va. » Un travail quasi dramaturgique qui va bien au-delà de l'étude de la partition. « J'essaie de me mettre à la place du compositeur, de savoir ce qu'il voulait, dans quel contexte l'œuvre a été écrite et pourquoi. » Le but ? S'approprier le programme pour être capable de l'incarner de la même façon que si elle l'avait choisi elle-même. Car lorsque l'on est cheffe invitée, décider du programme est

l'exception plutôt que la règle. « On m'appelle et après j'ai le choix de dire non si le programme ne me convient vraiment pas. »

## Mozart non, Puccini oui

À la lecture de son C.V., on a du mal à imaginer un programme qui ne convienne pas à Alexandra Cravero. Elle a abordé avec le même enthousiasme le répertoire symphonique, l'opéra, l'opérette. La comédie musicale aussi, un genre parfois mésestimé. Alors on lui pose franchement la question. Elle rit. « Oui. Il y a des choses que je n'aime pas diriger parce que je ne sais pas les faire et que je préfère les écouter. Le répertoire baroque ou classique, Mozart par exemple. C'est magnifique, mais je préfère l'écouter plutôt que de le diriger. » L'expérience du Beethoven de ses débuts lui a prouvé l'importance de l'énergie que le ou la cheffe insuffle dans l'orchestre et pour cela, elle a besoin de « sentir » le programme. « Il faut que je puisse m'y retrouver. Et là je m'investis pour nous faire aller tous dans le même sens. Parce que quand on a 50 musiciens devant soi, on a 50 avis différents, il faut vraiment arriver à convaincre tout l'orchestre pour les emmener dans la voie qu'on a choisie. C'est une société en fait qu'on a en face de soi, avec des personnes qui ont des attitudes différentes. Donc encore une fois il faut s'adapter. » Un répertoire qu'elle affectionne particulièrement ? Le répertoire lyrique, les véristes et Puccini, *Tosca* en particulier. « On y met tout son cœur et tout son corps. Il m'est arrivé de diriger quinze représentations de *Pagliacci*, de Leoncavallo. Au début je me disais que c'était peut-être beaucoup, mais je me suis régalée les quinze fois. C'est un répertoire dont je ne me lasse pas. » Un répertoire qu'elle défend également avec l'ensemble qu'elle a monté, Du Bout Des Doigts, qui présente des opéras en version chambriste, dans des lieux insolites, au plus proche du public. Un ensemble dont les membres semblent ne pas manquer d'humour : « On jouait un extrait de *Carmen* et la dernière arrive. Les blagues de dernières, c'est la phobie des chefs... Après l'entracte, je lève les bras et ils partent sur *La traviata*, « Libiamo » ! » Mais au-delà de la plaisanterie reste une sensation

forte. « Quand on lève les bras, tout est déjà prêt, le cerveau a déjà anticipé le tempo, la tonalité... La fraction de seconde où le son n'est pas du tout celui que vous attendez, imaginez cela. L'impression que le geste a été déconnecté du cerveau. Un choc. »

## Postlude : solitaires mais ensemble

Quand on lui demande si elle a l'impression que le métier de cheffe a évolué depuis ses débuts, Alexandra Cravero acquiesce et décrit une approche plus collaborative : « À une certaine époque, le chef était vraiment le tyran qui devait faire peur. Et quand on jouait, on faisait ce qu'il disait. Je ne vois aucun intérêt à faire ça. Ce métier, c'est une histoire de partage. Parce qu'on a beau avoir notre version de l'œuvre dans la tête, le résultat dépend de l'orchestre qu'on a en face. Je pense qu'aujourd'hui on est plus ouverts aux propositions de l'orchestre aussi. Chaque orchestre a sa personnalité qui est tellement intéressante et qu'il ne faudrait pas effacer. Combiner sa vision et la personnalité de l'orchestre, c'est ce qui rend une soirée unique. » Approche partagée par nombre de cheffes et chefs de sa génération, où la solidarité est présente malgré un milieu professionnel où la concurrence est féroce. « C'est très solitaire comme métier. Il y a beaucoup de doutes, de remises en question qu'on ne peut pas partager avec l'orchestre. Humainement, je pense que le plus compliqué, c'est ça. Heureusement qu'il y a les copains et copines, les chefs du CNSMDP avec qui on est resté en contact. On est solitaires mais ensemble. »

## Sabryna Pierre

Sabryna Pierre est autrice de théâtre et librettiste. Sa dernière pièce, *Mayerling*, est parue en 2024 aux Éditions Théâtrales. Pour l'opéra, elle écrit le livret de *l'Inconnue de la Seine* du compositeur Frederik Neyrinck ainsi que sa version anglaise ICON. Pour Sandra Poccaschi et Giacomo Strada elle adapte le *Peer Gynt* d'Ibsen et écrit *Cenerentolina*, d'après Rossini.

## FOCUS SUR

12 février 2026

20h

### Avant-Scènes

**Orchestre des lauréats du Conservatoire | Etudiant-es de 3<sup>e</sup> cycle supérieur DAI et du département musique, son, image | Alexandra Cravero, direction | Tom Carré, piano | Céleste Klingelschmitt, violon**

Le concert des Avant-Scènes distingue de jeunes solistes lauréat-es sélectionné-es à l'issue du concours d'entrée en 3<sup>e</sup> cycle supérieur, au cours duquel ils ou elles se sont particulièrement illustré-es. Le programme présente un répertoire proposé par ses interprètes, accompagnés par l'Orchestre des lauréats du Conservatoire.

CLAUDE DEBUSSY  
*Petite suite*  
(orch. Henri Büsser)

MAURICE RAVEL  
*Concerto pour piano*  
en sol majeur

SERGUEÏ PROKOFIEV  
*Concerto pour violon n°1*  
en ré majeur, op. 19

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(PHILHARMONIE DE PARIS - CITE DE LA MUSIQUE, PARIS XIX<sup>e</sup>)

Coproduction Philharmonie de Paris, Conservatoire de Paris  
Avec le soutien de la Fondation Meyer  
pour le développement culturel et artistique

## La saison jazz et musiques improvisées

2 septembre 2025 20h

### Festival Jazz à La Villette BoBines, en première partie du concert de Shabaka

**Charlotte Isenmann, flûte | Lucien Lacquement, clarinette | Tom Fillatreau, batterie | Oscar Teruel, piano | Esteban Bardet, contrebasse | Etudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

Le groupe BoBines est né de l'envie de mettre en forme les souvenirs liés au cinéma. Essayer de dire avec les notes ce qu'il y a dans notre imaginaire intime. Retranscrire les images de films avec ce que nous disent les notes, des traductions symboliques, descriptives et poétiques pour partager les univers de Wes Anderson, d'Agnès Varda, de Denis Podalydès, de Jim Jarmusch ou encore du Roi et l'Oiseau.

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [jazzalavillette.com](http://jazzalavillette.com))

(PHILHARMONIE DE PARIS - CITÉ DE LA MUSIQUE, SALLE DES CONCERTS, PARIS XIX<sup>e</sup>)

Du 27 septembre au 4 octobre 2025

### Ji L Jazz

**Ingrid Legrand, voix | Charlotte Isenmann, flûte | Lucille Moussalli, trompette | Aurelien Pialeport, guitare | Esteban Bardet-Olivier, contrebasse | Tom Fillatreau, batterie | Etudiant-es du département jazz et musiques improvisées | Stéphane Payen, professeur**

Rabat, Fès et Oujda — concerts à venir (horaires et lieux précis communiqués ultérieurement)  
Les relations d'exception entre le Maroc et la France s'illustrent par une coopération culturelle ancienne, riche et dynamique. Dans ce cadre, un ensemble de six étudiant-es du département jazz et musiques improvisées du Conservatoire de Paris se rendra au Maroc pour une série de concerts et d'échanges pédagogiques avec des artistes marocain-es (en formation ou en activité). Le programme, composé de créations et arrangements originaux, mettra la rencontre au cœur du projet : masterclasses, pratiques collectives, partage d'expériences. Cette collaboration vise à enrichir les parcours artistiques de chacun-e et à ouvrir de nouveaux espaces de dialogue musical. En partenariat avec l'Institut Français du Maroc - Oujda

9 octobre 2025 19h

### Ateliers jazz cartes blanches

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

12 octobre 2025 14h30

### Liam Szymonik / Lou Ferrand duo

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(INFORMATIONS ET RÉSERVATION → [sunnyside.fr](http://sunnyside.fr))

(SUNNYSIDE FESTIVAL, REIMS, 51)

16 octobre 2025 19h

### Concert jazz avec Magda Mayas

**Magda Mayas, piano | Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

6 novembre 2025 19h

### Concert jazz

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

12 novembre 2025 20h30  
17 décembre 2025 20h30  
14 janvier 2026 20h30  
18 février 2026 20h30  
11 mars 2026 20h30  
15 avril 2026 20h30  
13 mai 2026 20h30

### Jazz Matters @ La Petite Halle

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(LA PETITE HALLE, PARIS XIX<sup>e</sup>)

En partenariat avec La Petite Halle

19 novembre 2025 19h

### Big band du Conservatoire

**François Théberge, direction | Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN)

16 décembre 2025 20h

### Big band du Conservatoire

**François Théberge, direction | Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(CRR DE PARIS, PARIS VIII<sup>e</sup>)

8 janvier 2026 19h

### Improvisatoire 1

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

2 avril 2026 19h

### Improvisatoire 2 avec Dominique Pifarély

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)



Ferrante Ferranti

22 janvier 2026 19h30

### Concert jazz avec Robin Eubanks

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION)

(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN)

11 & 12 février 2026 19h

### Festival jazz

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

Le département jazz et musiques improvisées ouvre ses portes à l'occasion de son festival annuel qui permet de présenter les diverses facettes de l'enseignement prodigué et les différentes directions esthétiques de nos jeunes musicien-nés.

(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION)

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

18 mars 2026 19h

### Concert jazz avec Pierre-Antoine Badaroux

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées**

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN)



Ferrante Ferranti

# Orchestre des lauréats du Conservatoire

L'Orchestre des lauréats du Conservatoire est une formation unique à l'échelle internationale : il est le seul orchestre symphonique atelier professionnel créé et porté par une école supérieure, le Conservatoire. Les lauréats des écoles supérieures qui le constituent viennent prendre part au dispositif pédagogique de haut niveau qui les aura auparavant formés. Cette saison, retrouvez l'orchestre à travers une riche série de concerts.

18 septembre 2025 19h

Concert du prix de composition 1<sup>re</sup> partie / Dir. Franck Ollu

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN

30 septembre 2025 19h

Concert du prix de composition 2<sup>e</sup> partie

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN

10 octobre 2025 19h

Concert de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN

3 décembre 2025 19h

Concert de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN

23 janvier 2026 19h

Concert de la classe de direction d'orchestre avec Julien Leroy

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET



Ferrante Ferranti

30 avril 2026 19h

Concert de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN

22 mai 2026 19h

Examen de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE REMY-PFLIMLIN

29 mai 2026 19h

Examen de la classe d'initiation à la direction d'orchestre de Rut Schereiner

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION  
CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

6 juin 2026 20h

Prix de direction d'orchestre

Marie Celérier, direction

ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION  
PHILHARMONIE DE PARIS - CITE DE LA MUSIQUE, SALLE DES CONCERTS, PARIS XIX<sup>e</sup>

# Les prochaines sorties du label INITIALE

En créant son propre label discographique, INITIALE, le Conservatoire de Paris souhaite offrir à des étudiant-es ou des ensembles particulièrement prometteur-es et arrivant au terme de leur parcours d'étude un premier enregistrement largement distribué, aussi bien chez les disquaires que sur les plateformes d'écoute en ligne et de téléchargement. Les disques sont conçus comme des « cartes de visite » pour les jeunes artistes, au moment où ils et elles s'apprentent à quitter le statut d'étudiant-e pour entrer pleinement dans le circuit professionnel.

Le label INITIALE défend tous les répertoires, sans exclusive d'époque, de style ou de genre, incluant la musique contemporaine, le jazz et les musiques improvisées.

À paraître à l'automne 2025 :

Trio Zarathoustra, *Appassionato* (Debussy, Fauré, Escaich, Lili Boulanger)

Trio Arkayi, *Filigranes* (Ravel, Stroppa, Rotella)

Parveen Savart, *J'aurai ta cendre* (Mélodies françaises d'hier à aujourd'hui)

Clara Barbier-Serrano, *Woven Words* (musique vocale contemporaine)

Les enregistrements du label INITIALE, label discographique du Conservatoire de Paris, bénéficient du soutien de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique.

# Masterclasses

Chaque saison, le Conservatoire organise une quarantaine de masterclasses toutes disciplines confondues, qui permettent aux étudiants et étudiantes de rencontrer des artistes de premier plan et de se confronter à un autre regard que celui de leurs professeur-es. Si ces masterclasses sont en priorité destinées aux étudiant-es du Conservatoire, certaines sont ouvertes au public.

Programmation détaillée sur → [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

# Les récitals de fin d'année

Mai à juillet

Comme chaque année, le Conservatoire de Paris vous ouvre ses portes pour assister aux épreuves publiques de fin d'études. Cordes, bois, cuivres, chant, piano, orgue, accordéon, clavecin, harpe, guitare, percussion, jazz, improvisation, musique de chambre, danse, etc.

Ces épreuves ponctuent la formation des étudiant-es au Conservatoire et témoignent à la fois de la permanence des enseignements et de leur évolution. Nous vous invitons à venir découvrir et encourager les étudiant-es au seuil de leur carrière professionnelle.

Programmation détaillée en mai sur → [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

Ferrante Ferranti





Ferrante Ferranti

## Concerts et spectacles en retransmission

Certaines productions de la saison font l'objet d'une captation vidéo, diffusée en direct ou de façon différée sur [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

### Diffusions en direct

17 janvier 2026

Journées portes ouvertes  
FSMSI – Ysolis

18 avril 2026

École ouverte / cours publics

### Diffusions différées

14 octobre 2025

Gloria de Vivaldi  
sous la direction  
d'Henri Chalet

18 novembre 2025

Cours du soir avec  
Frédéric Durieux, composition

16 décembre 2025

Ensemble chorégraphique  
du Conservatoire

22 janvier 2026

Concert jazz avec  
Robin Eubanks

4 mars 2026

Orphée aux Enfers

16 avril 2026

École ouverte / représentation

Ferrante Ferranti



## Rencontres à la Médiathèque Hector-Berlioz

Tout au long de l'année, la médiathèque vous invite à des rendez-vous placés sous le signe de la convivialité et de la curiosité. Au programme : exploration de répertoires rares ou méconnus, relectures originales d'œuvres célèbres, rencontres avec des auteurs-rices, et éclairages sur la notation chorégraphique. Ces moments privilégiés sont autant d'occasions de découvrir autrement les enseignements du Conservatoire, dans un cadre ouvert et stimulant.

ENTRÉE LIBRE DANS LA LIMITE DES PLACES DISPONIBLES

20 novembre 2025

18h

Autour de Carmen

Il est des œuvres si fameuses qu'on croit les connaître par cœur quand elles ont encore beaucoup à nous apprendre. Retour aux sources du plus célèbre des opéras français avec la classe de chant de Valérie Guillorit et en présence de l'écrivain Jean Rousselot, auteur de *George et Carmen* et de Jeanne Zaepffel, spécialiste de *La Tragédie de Carmen* de P. Brook et M. Constant.

11 décembre 2025

18h

Emmanuel Nunes en ses écrits

Figure marquante de la musique contemporaine, professeur de composition au CNSMDP de 1986 à 2002, Emmanuel Nunes nous a quittés en 2012. La publication de ses écrits chez Contrechamps est l'occasion de lui rendre hommage, avec la participation de Frédéric Durieux, de Laurent Feneyrou et des étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines.

31 janvier 2026

14h à 18h

L'herbier d'Alain Louvier

Compositeur, chef d'orchestre, pédagogue, ancien élève d'Olivier Messiaen et de Manuel Rosenthal, Alain Louvier est une figure majeure de la musique de son temps. En tant que directeur, il a été l'artisan de l'implantation du CNSMDP sur le site de La Villette en 1990. La journée qui lui est consacrée explorera diverses facettes de son riche catalogue sous forme d'échanges auxquels il participera lui-même. Elle sera ponctuée par l'exécution de plusieurs de ses œuvres interprétées par les étudiant-es du Conservatoire.

19 février 2026

18h

Ciné-concert ondes Martenot

« Le cinéma est un ruban de rêve », disait Orson Welles. Le mot pourrait s'appliquer aux ondes Martenot. En partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), le Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne Billancourt et la Fédération des enseignements artistiques Martenot (FEAM), une soirée dédiée à la genèse commune du cinéma parlant et des ondes Martenot.

17 mars 2026

18h

Augusta Holmès,  
compositrice et poète

Compositrice et poète, Augusta Holmès est une personnalité longtemps restée méconnue du grand public. Son œuvre est, pourtant aussi singulière qu'ambitieuse. La médiathèque Hector-Berlioz conserve précieusement les manuscrits de ses poèmes et écrits. À l'occasion du Printemps des poètes, une rencontre où les arts du son et du verbe rivalisent d'exigence.

10 avril 2026

18h

Les musiques lointaines  
de Mady Sauvageot

Chanteuse, ethnomusicologue avant l'heure, ondiste et compositrice, Mady Humbert-Sauvageot a eu une incidence considérable sur la musique de son temps, faisant découvrir les musiques d'Afrique, d'Asie et du monde arabe à des compositeurs tels qu'Olivier Messiaen et Pierre Boulez, amenant des personnalités comme Yvette Grimaud ou Nelly Caron à se tourner vers l'ethnomusicologie. Une soirée consacrée à la découverte de ses œuvres, avec la participation de la classe d'ondes Martenot de Nathalie Forget.

18 avril 2026

18h

La danse s'écrit aussi ! Acte 1

Quoi de mieux qu'une exposition pour découvrir l'univers de la notation du mouvement ? Partitions chorégraphiques, photos et documents se complètent pour comprendre les enjeux et apports de cette discipline. Dans le cadre de l'École ouverte de la direction des études chorégraphiques, la médiathèque ouvre exceptionnellement ses portes un samedi pour inaugurer le parcours proposé par les professeur-es et étudiant-es des formations Benesh et Laban.

29 mai 2026

18h

La danse s'écrit aussi ! Acte 2

En clôture de l'exposition dédiée à la notation chorégraphique, une rencontre où sont présentés les travaux et réalisations des étudiant-es des formations Benesh et Laban. Une rencontre où les retours d'expérience, démonstrations pratiques et temps d'échange permettent de faire connaissance avec la notation du mouvement ou d'en découvrir des aspects méconnus.

11 juin 2026

18h

Aux sources du Magma

Fondé par Christian Vander en 1969, le groupe Magma n'est pas seulement une légende du jazz-rock. Sa musique puise dans des sources variées et la tradition orchestrale comme le jazz y tient une place essentielle. Une rencontre proposée par Klaus Blasquiz, ancien membre du groupe et professeur d'histoire du rock au CNSMDP, avec la participation des étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines.

# AGENDA

## Septembre

**MARDI 2** 20H

*Festival Jazz à La Villette / BoBines*  
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE /  
SALLE DES CONCERTS PARIS XIX<sup>e</sup>

**JEUDI 18** 19H

*Concert du prix de composition  
1<sup>re</sup> partie / Dir. Franck Ollu* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE REMY-PFLIMLIN #OLC

**20H**

*Académie Orchestre de chambre  
de Paris / Dir. Thomas Hengelbrock*  
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS VIII<sup>e</sup> #OCP

**VENDREDI 19** 19H

*Ensemble chorégraphique  
du Conservatoire*  
FESTIVAL CAP DANSE 2025, CONCARNEAU (29) #EC

**SAMEDI 20** 10H

*Journées européennes  
du patrimoine* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
11H & 16H30

*Ensemble chorégraphique  
du Conservatoire*  
FESTIVAL CAP DANSE 2025, CONCARNEAU (29) #EC

## Octobre

**MERCREDI 1<sup>ER</sup>** 19H

*Carte blanche aux organistes  
du Conservatoire / Maximilien Wang*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**VENDREDI 3** 19H

*Boulez 100 |  
Paris / London* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET  
#NEXT

#DAI	DIPLOME D'ARTISTE INTERPRETE
#EC	ENSEMBLE CHOREGRAPHIQUE
#EIC	ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
#OCP	ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS
#ODC	ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE
#OLC	ORCHESTRE DES LAUREATS DU CONSERVATOIRE
#ONDIF	ORCHESTRE NATIONAL D'ILE-DE-FRANCE
#OPRF	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO-FRANCE

(R) événements soumis à réservation  
rendez-vous sur notre site :  
→ [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

**VENDREDI 26** 19H

*Carte blanche au  
Label Initiale / Trio Arkayi*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**SAMEDI 27** 18H30 & 20H30

*Tânia Carvalho  
Tout n'est pas visible,  
tout n'est pas audible*  
BIENNALE DE LA DANSE DE LYON,  
MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LYON (69) #EC

**DIMANCHE 28** 18H30 & 20H30

*Tânia Carvalho  
Tout n'est pas visible,  
tout n'est pas audible*  
BIENNALE DE LA DANSE DE LYON,  
MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LYON (69) #EC

**MARDI 30** 19H

*Concert du prix  
de composition 2<sup>e</sup> partie /  
Dir. Simon Proust* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

**VENDREDI 3 (SUITE)** 19H30

*Tânia Carvalho  
Tout n'est pas visible,  
tout n'est pas audible*  
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS,  
MUSÉE D'ART MODERNE, PARIS XVI<sup>e</sup> #EC#NEXT

**SAMEDI 4** 19H30

*Tânia Carvalho  
Tout n'est pas visible,  
tout n'est pas audible*  
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS,  
MUSÉE D'ART MODERNE, PARIS XVI<sup>e</sup> #EC#NEXT

## Octobre (SUITE)

**SAMEDI 4 (SUITE)** 20H

*Ji L. Jazz*  
FESTIVAL INTERNATIONAL MAGHRÉBIN DU FILM  
D'OUJDA THÉÂTRE MOHAMMED VI D'OUJDA (MAROC)

**DIMANCHE 5** 12H

*Londres - Paris :  
Lambert / Purcell*  
ROYAL ACADEMY OF MUSIC, LONDRES (UK)  
#MUSIQUE\_ANCIENNE  
19H30

*Tânia Carvalho  
Tout n'est pas visible,  
tout n'est pas audible*  
FESTIVAL D'AUTOMNE  
MUSÉE D'ART MODERNE, PARIS XVI<sup>e</sup> #EC#NEXT

**LUNDI 6** 10H

*Le Conservatoire  
invite Jakob Spahn*  
CONSERVATOIRE DE PARIS /  
SALLE CHOPIN #VIOLONCELLE  
19H30

*Les salons du bureau  
des étudiant-es*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL  
19H30

**19H30**

*Londres - Paris :  
Lambert / Purcell*  
CANONGATE KIRK, EDIMBOURG (UK)  
#MUSIQUE\_ANCIENNE

**MARDI 7** 10H

*Le Conservatoire  
invite Jakob Spahn*  
CONSERVATOIRE DE PARIS /  
SALLE CHOPIN #VIOLONCELLE

**MERCREDI 8** 19H30

*Boulez 100 |  
Paris / London*  
ROYAL COLLEGE OF MUSIC PERFORMANCE HALL,  
LONDRES (UK) #NEXT

**JEUDI 9** 19H

*Ateliers jazz cartes blanches*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**VENDREDI 10** 19H

*Concert de la classe de direction  
d'orchestre d'Alain Altinoglu* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE REMY-PFLIMLIN #OLC

**SAMEDI 11** 19H

*Musique de chambre  
à Tremblay-en-France*  
L'ODÉON, CONSERVATOIRE TREMBLAY-EN-FRANCE (93)

**DIMANCHE 12** 14H30

*Liam Szymonik / Lou Ferrand Duo*  
SUNNYSIDE FESTIVAL, REIMS (51)

**18H**

*Le Cuirassé Potemkine /  
Sergueï Eisenstein / Dir. Frank Strobel*  
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE  
SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>e</sup> #ODC

**LUNDI 13** 19H30

*Les salons du bureau  
des étudiant-es*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL

**MARDI 14** 12H & 13H15

*Musiques mixtes,  
un enjeu de transmission  
... of silence de Marco Stroppa* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS /  
PLATEAU 1 ANDRÉ-CHARLIN #NEXT

**MARDI 14 (SUITE)** 20H30

*Gloria de Vivaldi  
sous la direction d'Henri Chalet*  
CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE PARIS, PARIS IV<sup>e</sup>

**JEUDI 16** 19H

*Concert jazz avec Magda Mayas*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET  
19H

*Concert de thèse  
de Marianne Salmona*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL  
19H30

*Hommage à  
Nguyễn Thiên Dao* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER  
19H30

*Ensemble chorégraphique  
du Conservatoire  
au Vision & Voices*  
UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA (USA) #EC

**VENDREDI 17** 9H

*Soutenance de thèse  
de Marianne Salmona*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL  
19H30

*Ensemble chorégraphique  
du Conservatoire  
au Vision & Voices*  
UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA (USA) #EC  
20H

*Académie Orchestre de Picardie /  
Dir. Johanna Malangre*  
FESTIVAL PIANOSCOPE, BEAUVAIS (60)  
20H30

**20H30**

*Gloria de Vivaldi  
sous la direction d'Henri Chalet*  
FESTIVAL DE PONTOISE,  
ÉGLISE NOTRE-DAME DE PONTOISE (95)

**SAMEDI 18** 20H

*Académie Orchestre de Picardie /  
Dir. Johanna Malangre*  
FESTIVAL PIANOSCOPE, BEAUVAIS (60)

**LUNDI 20** 19H & 20H30

*Ensemble chorégraphique  
du Conservatoire*  
MUSÉE DE L'ORANGERIE, PARIS I<sup>er</sup> #EC  
19H30

*Les salons du bureau  
des étudiant-es*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL

**VENDREDI 24** 10H

*Le Conservatoire  
invite David Higgs*  
CONSERVATOIRE DE PARIS #ORGUE  
10H15

*Mon Premier Festival  
« Les petits gourmands »*  
CINÉMA LE MAJESTIC, PASSY, PARIS XVI<sup>e</sup>

**DIMANCHE 26** 11H

*Mon Premier Festival  
« Les petits gourmands »*  
CINÉMA L'ESCURIAL, PARIS XIII<sup>e</sup>

## Novembre

<b>MARDI 4</b> ————— 19H <i>Carte blanche aux solistes de 3<sup>e</sup> cycle supérieur 1<sup>re</sup> partie</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET	<b>MARDI 18</b> (SUITE) ————— 20H30 <i>Paris-Parme</i> Fondation Prometeo CASA DELLA MUSICA, PARMA (ITALIE) #NEXT
<b>MERCREDI 5</b> ————— 10H <i>Le Conservatoire invite Ulrike Sonntag</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RAVEL #CHANT	<b>MERCREDI 19</b> ————— 19H <i>Big band du Conservatoire / Dir. François Théberge</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN
<b>JEUDI 6</b> ————— 10H <i>Le Conservatoire invite Ulrike Sonntag</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RAVEL #CHANT	<b>JEUDI 20</b> ————— 18H <i>Autour de Carmen</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ
<b>JEUDI 6</b> ————— 19H <i>Concert jazz</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET	<b>JEUDI 20</b> ————— 19H <i>Concert de la Sainte-Cécile</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER
<b>VENDEDI 7</b> ————— 19H <i>L'Orchestre à vent du Conservatoire / Dir. Florent Didier</i> (R) CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #ODC	<b>VENDEDI 21</b> ————— 19H30 <i>Symbiosis - S.E.D. Sharon Eyal Dance Company</i> PALAIS DE TOKYO, PARIX XV <sup>e</sup> #EC
<b>VENDEDI 7</b> ————— 19H30 <i>Musique de chambre au département de musique ancienne</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET	<b>SAMEDI 22</b> ————— 10H <i>Soutenance de thèse de Florent Caron Darras</i> CONSERVATOIRE DE PARIS
<b>DIMANCHE 9</b> ————— 13H30 <i>Concert brunch à Malakoff</i> SCÈNE NATIONALE THÉÂTRE 71 MALAKOFF (92)	<b>SAMEDI 22</b> ————— 19H30 <i>Symbiosis - S.E.D. Sharon Eyal Dance Company</i> PALAIS DE TOKYO, PARIX XV <sup>e</sup> #EC
<b>DIMANCHE 9</b> ————— 16H30 <i>Ensemble Next à La Chaise-Dieu</i> AUDITORIUM CZIFFRA, LA CHAISE-DIEU (43)#NEXT	<b>DIMANCHE 23</b> ————— 19H30 <i>Les salons du bureau des étudiant-es</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL
<b>MERCREDI 12</b> ————— 12H30 <i>Les midis musicaux des Bernardins / Ayano Kamei</i> COLLÈGE DES BERNARDINS, PARIS V <sup>e</sup>	<b>MARDI 25</b> ————— 20H30 <i>Mendelssohn, Elias / Dir. David Reiland</i> CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE PARIS, PARIS IV <sup>e</sup> #ODC
<b>MERCREDI 12</b> ————— 20H30 <i>Jazz Matters @ La Petite Halle</i> LA PETITE HALLE, PARIS XIX <sup>e</sup>	<b>MERCREDI 26</b> ————— 12H30 <i>Les midis musicaux des Bernardins / Céleste Klingelschmitt</i> COLLÈGE DES BERNARDINS, PARIS V <sup>e</sup>
<b>JEUDI 13</b> ————— 19H <i>Carte blanche aux organistes du Conservatoire / David Tabacaru</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER	<b>MERCREDI 26</b> ————— 14H <i>L'Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> MOV'IN CANNES, CANNES (06) #EC
<b>VENDEDI 14</b> ————— 13H & 17H30 <i>L'Ensemble chorégraphique du Conservatoire - Bleu printemps sortie de résidence</i> (R) CONSERVATOIRE DE PARIS #EC	<b>VENDEDI 28</b> ————— 15H <i>L'Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> MOV'IN CANNES, CANNES (06) #EC
<b>DIMANCHE 16</b> ————— 12H <i>Cantate avec Bertrand Cuiller</i> ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE, PARIS IX <sup>e</sup> #MUSIQUE_ANCIENNE	<b>VENDEDI 28</b> ————— 19H <i>Emergences I avec l'Ensemble intercontemporain / Dir. Daniel Huertas</i> (R) CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #NEXT #EIC
<b>LUNDI 17</b> ————— 19H30 <i>Les salons du bureau des étudiant-es</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL	<b>VENDEDI 28</b> ————— 20H <i>Le don silencieux</i> (R) CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN
<b>MARDI 18</b> ————— 19H <i>Cours du soir avec Frédéric Durieux</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET	

## Décembre

<b>LUNDI 1<sup>ER</sup></b> ————— 12H15 <i>Jeunes Talents - Premières Armes Kamei / Maridat</i> MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VI <sup>e</sup>	<b>JEUDI 11</b> (SUITE) ————— 18H <i>Emmanuel Nunes en ses écrits</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ
<b>LUNDI 1<sup>ER</sup></b> ————— 19H30 <i>Les salons du bureau des étudiant-es</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL	<b>VENDEDI 12</b> ————— 19H <i>Hommage à Gustave Vogt</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET
<b>MARDI 2</b> ————— 19H <i>Pochette surprise avec Jean-François Zygel</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET	<b>VENDEDI 12</b> ————— 20H <i>Boulez I 100 Poésie pour pouvoir / Dir. P. Bleuse, J. Deroyer</i> PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / SALLE DES CONCERTS, PARIS XIX <sup>e</sup> #ODC #NEXT #EIC
<b>MERCREDI 3</b> ————— 19H <i>Concert de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu</i> (R) CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #QLC	<b>LUNDI 15</b> ————— 19H30 <i>Les salons du bureau des étudiant-es</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL
<b>MERCREDI 3</b> ————— 19H30 <i>Carte blanche aux solistes de 3<sup>e</sup> cycle supérieur 2<sup>e</sup> partie</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET	<b>MARDI 16</b> ————— 19H <i>Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> (R) CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #EC
<b>JEUDI 4</b> ————— 20H <i>Académie Orchestre de chambre de Paris / Dir. Thomas Hengelbrock</i> THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS VIII <sup>e</sup> #OCP	<b>MARDI 16</b> ————— 20H <i>Big Band du Conservatoire / Dir. François Théberge</i> CRR DE PARIS, PARIS VIII <sup>e</sup>
<b>VENDEDI 5</b> ————— 20H <i>Académie Orchestre philharmonique de Radio-France</i> MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI <sup>e</sup> #OPRF	<b>MERCREDI 17</b> ————— 19H <i>Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> (R) CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #EC
<b>DIMANCHE 7</b> ————— 18H <i>Macrococosms / Ryoji Ikeda</i> PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ PARIS XIX <sup>e</sup>	<b>MERCREDI 17</b> ————— 20H30 <i>Jazz Matters @ La Petite Halle</i> LA PETITE HALLE, PARIS XIX <sup>e</sup>
<b>MERCREDI 10</b> ————— 10H <i>Le Conservatoire invite Dmitri Sitkovetsky</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RAVEL #VIOLON	<b>JEUDI 18</b> ————— 14H (FAMILLE) & 19H <i>Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> (R) CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #EC
<b>JEUDI 11</b> ————— 10H <i>Le Conservatoire invite Dmitri Sitkovetsky</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RAVEL #VIOLON	<b>VENDEDI 19</b> ————— 19H <i>Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> (R) CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #EC
<b>MERCREDI 7</b> ————— 19H30 <i>Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT, PARIS XVI <sup>e</sup> #EC	<b>LUNDI 12</b> ————— 19H30 <i>Les salons du bureau des étudiant-es</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL
<b>JEUDI 8</b> ————— 19H <i>Improvisatoire 1</i> CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET	<b>MARDI 13</b> ————— 20H <i>Académie Orchestre national d'Île-de-France / Dir. Oksana Lyniv</i> PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ PARIS XIX <sup>e</sup> #ONDIF
<b>JEUDI 8</b> ————— 14H (SCOLAIRE) & 19H30 <i>Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT, PARIS XVI <sup>e</sup> #EC	<b>MARDI 13</b> ————— 19H <i>Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> FONDATION EDF, PARIS VI <sup>e</sup> #EC
<b>VENDEDI 9</b> ————— 19H30 <i>Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT, PARIS XVI <sup>e</sup> #EC	<b>MERCREDI 14</b> ————— 12H30 <i>Les midis musicaux des Bernardins / Johannes Gray</i> COLLÈGE DES BERNARDINS, PARIS V <sup>e</sup>
<b>SAMEDI 10</b> ————— 17H <i>Ensemble chorégraphique du Conservatoire</i> THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT, PARIS XVI <sup>e</sup> #EC	

## Janvier

## Janvier (SUITE)

**MERCREDI 14** (SUITE) 19H

*Ensemble chorégraphique  
du Conservatoire*

FONDATION EDF, PARIS VI<sup>E</sup> #EC

20H30

*Jazz Matters*

@ La Petite Halle

LA PETITE HALLE, PARIS XIX<sup>E</sup>

19H

*Ensemble chorégraphique  
du Conservatoire*

FONDATION EDF, PARIS VI<sup>E</sup> #EC

**JEUDI 15** 14H (SCOLAIRE) & 19H

*Ensemble chorégraphique  
du Conservatoire*

FONDATION EDF, PARIS VI<sup>E</sup> #EC

**VENDREDI 16** 20H

*L'Orchestre du Conservatoire /*

*Dir. Thomas Hengelbrock*

CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE, SOISSONS (02) #ODC

**SAMEDI 17** 10H30

*Journée portes ouvertes de la formation  
supérieure musique, son, image*

CONSERVATOIRE DE PARIS

17H30 & 20H

*Spectacle des portes ouvertes de la  
formation supérieure musique, son,  
image - Ysolis*

CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**LUNDI 19 AU VENDREDI 23**

*Portes ouvertes du département  
musicologie et analyse*

CONSERVATOIRE DE PARIS

**JEUDI 22** 18H

*Congrès de l'alto*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**JEUDI 22** (SUITE) 19H30

*Concert jazz*

*avec Robin Eubanks*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**VENDREDI 23** 19H

*Concert de la classe de direction  
d'orchestre avec Julien Leroy*

CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

#OLC

**LUNDI 26** 12H15

*Jeunes Talents -*

*Premières Armes / Duo Nago*

MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VI<sup>E</sup>

19H30

*Les salons du bureau  
des étudiant-es*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL

**MERCREDI 28** 12H30

*Les midis musicaux*

*des Bernardins / Gatien Leray*

COLLÈGE DES BERNARDINS, PARIS V<sup>E</sup>

**JEUDI 29** 19H

*Un grain de folie!*

*Concert de musique à l'image /*

*Dir. Jordan Gudefin*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #ODC

**VENDREDI 30** 19H

*Emergences II avec*

*l'Ensemble intercontemporain*

CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

#NEXT #EIC

20H

*Concert des lauréats*

*du Fonds Kriegelstein*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**SAMEDI 31** 14H

*L'herbier d'Alain Louvier*

CONSERVATOIRE DE PARIS /

MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ

## Février

**DIMANCHE 1<sup>ER</sup>** 12H

*My Lully is rich,  
avec la Royal Academy of Music*

ROYAL ACADEMY OF MUSIC,  
LONDRES (UK) #MUSIQUE\_ANCIENNE

**JEUDI 5** 20H

*My Lully is rich,  
avec la Royal Academy of Music*

CATHÉDRALE SAINT LOUIS DES INVALIDES, PARIS VI<sup>E</sup>

#MUSIQUE\_ANCIENNE

**VENDREDI 6** 19H

*Cartes blanches danse*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

#DANSE

20H

*Musiques du temps  
et de la mémoire / Dir. Jordi Savall*

PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE /

GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ PARIS XIX<sup>E</sup> #ODC

**SAMEDI 7** 14H30

*Cartes blanches danse*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

#DANSE

**SAMEDI 7** (SUITE) 16H

*Musique de chambre  
à Levallois-Perret / Quatuor Opal*

MÉDIATHÈQUE GUSTAVE EIFFEL, LEVALLOIS-PERRET (92)

**DIMANCHE 8** 15H

*Ensemble Next  
au Festival Présences /*

*Dir. Sébastien Boin*

MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XV<sup>E</sup> #NEXT

**LUNDI 9** 19H30

*Les salons du bureau*

*des étudiant-es*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL

**MERCREDI 11** 19H

*Festival jazz*

CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**JEUDI 12** 19H

*Festival jazz*

CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

## Février (SUITE)

**JEUDI 12** (SUITE) 20H

*Avant-Scènes /*

*Dir. Alexandra Cravero*

PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE /

SALLE DES CONCERTS, PARIS XIX<sup>E</sup> #OLC

**VENDREDI 13** 20H

*Académie Orchestre  
philharmonique  
de Radio-France*

PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE

SALLE PIERRE-BOULEZ PARIS XIX<sup>E</sup> #NEXT

20H

*Festival Jeunes Solistes*

MOULIN DES MUSES, BREUILLET (91)

**SAMEDI 14** 19H

*Musique de chambre*

*à Tremblay-en-France*

L'ODÉON, CONSERVATOIRE

TREMBLAY-EN-FRANCE (93)

20H

*Festival Jeunes Solistes*

MOULIN DES MUSES, BREUILLET (91)

**DIMANCHE 15** 12H

*Cantate avec Maude Gratton*

EGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE

PARIS IX<sup>E</sup> #MUSIQUE\_ANCIENNE

13H

*Festival Jeunes Solistes*

MOULIN DES MUSES, BREUILLET (91)

13H30

*Concert brunch à Malakoff*

SCÈNE NATIONALE THÉÂTRE 71, MALAKOFF (92)

**LUNDI 16** 19H30

*Les salons du bureau*

*des étudiant-es*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL

**MARDI 17** 12H & 13H15

*Les musiques mixtes, un enjeu*

*de transmission : Pluton*

*de Philippe Manoury*

CONSERVATOIRE DE PARIS /

PLATEAU 1 ANDRÉ CHARLIN #NEXT

**MERCREDI 18** 19H

*Soirée de la musique*

*de chambre*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

20H30

*Jazz Matters*

@ La Petite Halle

LA PETITE HALLE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 19** 18H

*Ciné-concert*

*ondes Martenot*

CONSERVATOIRE DE PARIS /

MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ

**MARDI 24** 20H30

*Ensemble chorégraphique*

*du Conservatoire*

LA COUPE D'OR, LA ROCHELLE (17) #EC

**MERCREDI 25** 19H30

*Ensemble chorégraphique*

*du Conservatoire*

LA COUPE D'OR, LA ROCHELLE (17) #EC

**VENDREDI 27** 14H (SCOLAIRE)

20H

*Écrire et transmettre la danse*

M270, FLOIRAC (33)

## Mars

**LUNDI 9** 19H

*Orphée aux Enfers*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

#ODC #OPÉRA

**MARDI 10** 20H

*Académie Orchestre national*

*d'Île-de-France / Dir. Case Scaglione*

PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE

SALLE PIERRE-BOULEZ PARIS XIX<sup>E</sup> #ONDIF

**MERCREDI 11** 12H30

*Les midis musicaux*

*des Bernardins / Thomas Briant*

COLLÈGE DES BERNARDINS, PARIS V<sup>E</sup>

19H

*Orphée aux Enfers*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

#ODC #OPÉRA

19H30

*Les salons du bureau*

*des étudiant-es*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL

20H30

*Jazz Matters*

@ La Petite Halle

LA PETITE HALLE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 12** 10H

*Le Conservatoire*

*invite Claudia Buder*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RAVEL

#ACCORDEON

**JEUDI 12** (SUITE) 19H

*Carte blanche aux organistes*

*du Conservatoire / Thibault Fajoles*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**VENDREDI 13** 19H

*Orphée aux Enfers*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

#ODC #OPÉRA

19H30

*Concert électroacoustique*

*1<sup>re</sup> partie*

CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**SAMEDI 14** 14H

*Concert de la classe*

*d'accompagnement vocal*

PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE /

MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS XIX<sup>E</sup>

15H

*Orphée aux Enfers*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

#ODC #OPÉRA #FAMILLE

**MARDI 17** 10H

*Le Conservatoire*

*invite Håkan Hardenberger*

CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RAVEL #TROMPETTE

18H

*Augusta Holmès*

*compositrice et poète*

CONSERVATOIRE DE PARIS /

MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ

## Mars (SUITE)

**MERCREDI 18** 10H

*Le Conservatoire invite Håkan Hardenberger*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RAVEL #TROMPETTE  
19H

*Concert jazz avec Pierre-Antoine Badaroux*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**JEUDI 19** 19H

*Concert de printemps*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**SAMEDI 21** 19H

*Musique de chambre à Tremblay-en-France*  
L'ODÉON, CONSERVATOIRE TREMBLAY-EN-FRANCE (93)

**LUNDI 23** 12H15

*Les aventures de Simplicius*  
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VI<sup>E</sup> #MUSIQUE\_ANCIENNE

**MARDI 24** 19H

*Atelier de composition n°1 avec l'Ensemble Next / Dir. Jean-Philippe Wurtz* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #NEXT

**JEUDI 26** 20H

*Concert des Lauréats du Fonds de Tarrazi* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**SAMEDI 28** 20H

*Académie Orchestre philharmonique de Radio-France*  
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI<sup>E</sup> #OPRF

**LUNDI 30** 12H15

*Concert de la classe d'accompagnement vocal*  
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VI<sup>E</sup> 19H

*Le festival du bureau des étudiant-es* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**MARDI 31** 19H

*Le festival du bureau des étudiant-es* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN  
19H30

*Concert électroacoustique 2<sup>e</sup> partie*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET  
19H30

*Ensemble chorégraphique du Conservatoire PSPBB X CNSMDP*  
CONSERVATOIRE MUNICIPAL CLAUDE DEBUSSY (CMA 17), PARIS XVI<sup>E</sup> #EC

## Avril

**MERCREDI 1<sup>ER</sup>** 20H30

*Ensemble chorégraphique du Conservatoire*  
THÉÂTRE JEAN VILAR, SURESNES (92) #EC

**JEUDI 2** 19H

*Improvisatoire 2 avec Dominique Pifarély*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**MERCREDI 8** 12H30

*Les midis musicaux des Bernardins / Tom Carré*  
COLLÈGE DES BERNARDINS, PARIS V<sup>E</sup> 19H30

**JEUDI 9** 19H

*Les salons du bureau des étudiant-es*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL

**JEUDI 9** 19H

*Atelier lyrique* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**VENDREDI 10** 18H

*Les musiques lointaines de Mady Sauvageot*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHEQUE HECTOR-BERLIOZ

**JEUDI 11** 19H

*Atelier lyrique* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**SAMEDI 11** 20H

*Académie Orchestre de Picardie*  
THÉÂTRE DE L'AVRE, ROYE (80)

**DIMANCHE 12** 16H30

*Ensemble chorégraphique à la Fabrique de la Danse*  
MAISON DE LA MUSIQUE, NANTERRE (92) #EC

**LUNDI 13** 12H15

*Jeunes Talents - Premières Armes / Briant / Beautemps*  
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VI<sup>E</sup> 19H

**MARDI 14** 20H

*Concert de la classe de direction de chant*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**MARDI 14** 20H

*Concert des Lauréats de la Fondation Société Générale* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**MERCREDI 15** 19H30

*Les salons du bureau des étudiant-es*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL  
19H30

**JEUDI 16** 20H30

*Spectacle de l'École de danse de l'Opéra national de Paris / Dir. Fayçal Karoui*  
OPÉRA GARNIER, PARIS IX<sup>E</sup> #OLC

**JEUDI 16** 20H30

*Jazz Matters @ La Petite Halle*  
LA PETITE HALLE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 16** 19H

*École ouverte* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

## Avril (SUITE)

**JEUDI 16 (SUITE)** 20H

*Concert des Lauréats de la Fondation de France* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER  
19H

*École ouverte* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

**VENDREDI 17** 19H

*École ouverte* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE  
19H30

*Atelier de composition n°2 avec l'Ensemble Next / Dir. Jean Deroyer* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #NEXT  
20H30

*Musique de chambre au Centre culturel de Dourdan*  
CENTRE CULTUREL RENÉ CASSIN, DOURDAN (91)

**SAMEDI 18** 13H

*École ouverte / Cours publics*  
CONSERVATOIRE DE PARIS #DANSE  
15H

**SAMEDI 18** 15H

*La danse s'écrit aussi Acte 1*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHEQUE HECTOR-BERLIOZ

**SAMEDI 18** 15H

*La danse s'écrit aussi Acte 1*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHEQUE HECTOR-BERLIOZ

**SAMEDI 18 (SUITE)** 19H

*École ouverte* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE  
19H30

*Spectacle de l'École de danse de l'Opéra national de Paris / Dir. Fayçal Karoui*  
OPÉRA GARNIER, PARIS IX<sup>E</sup> #OLC

**DIMANCHE 19** 14H30

*Spectacle de l'École de danse de l'Opéra national de Paris / Dir. Fayçal Karoui*  
OPÉRA GARNIER, PARIS IX<sup>E</sup> #OLC

**MERCREDI 29** 20H

*Académie Orchestre philharmonique de Radio-France*  
PHILHARMONIE - CITE DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup> #OPRF

**MERCREDI 29** 20H

*Académie Orchestre philharmonique de Radio-France*  
PHILHARMONIE - CITE DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup> #OPRF

**JEUDI 30** 19H

*Concert de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

**JEUDI 30** 19H

*Concert de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

## Mai

**JEUDI 7** 19H

*Atelier lyrique* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**MARDI 12** 20H

*Ensemble chorégraphique du Conservatoire*  
SCÈNE NATIONALE THÉÂTRE 71 MALAKOFF (92) #EC

**MERCREDI 13** 20H30

*Jazz Matters @ La Petite Halle*  
LA PETITE HALLE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 13** 20H30

*Jazz Matters @ La Petite Halle*  
LA PETITE HALLE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**VENDREDI 22** 19H

*Examen de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

**VENDREDI 22** 19H

*Examen de la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

**VENDREDI 29** 18H

*La danse s'écrit aussi Acte 2*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHEQUE HECTOR-BERLIOZ  
19H

**VENDREDI 29** 18H

*Examen de la classe d'initiation à la direction d'orchestre de Rut Schreiner* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

**VENDREDI 29** 18H

*Examen de la classe d'initiation à la direction d'orchestre de Rut Schreiner* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

**VENDREDI 29** 18H

*Examen de la classe d'initiation à la direction d'orchestre de Rut Schreiner* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

**VENDREDI 29** 18H

*Examen de la classe d'initiation à la direction d'orchestre de Rut Schreiner* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

**VENDREDI 29** 18H

*Examen de la classe d'initiation à la direction d'orchestre de Rut Schreiner* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

**VENDREDI 29** 18H

*Examen de la classe d'initiation à la direction d'orchestre de Rut Schreiner* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

**VENDREDI 29** 18H

*Examen de la classe d'initiation à la direction d'orchestre de Rut Schreiner* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

## Juin

**SAMEDI 6** 20H

*Prix de direction d'orchestre / Dir. Marie Célérier*  
PHILHARMONIE - CITE DE LA MUSIQUE / SALLE DES CONCERTS, PARIS XIX<sup>E</sup> #OLC

**SAMEDI 6** 20H

*Prix de direction d'orchestre / Dir. Marie Célérier*  
PHILHARMONIE - CITE DE LA MUSIQUE / SALLE DES CONCERTS, PARIS XIX<sup>E</sup> #OLC

**JEUDI 11** 18H

*Aux sources du Magma*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHEQUE HECTOR-BERLIOZ

**JEUDI 11** 18H

*Aux sources du Magma*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHEQUE HECTOR-BERLIOZ

**JEUDI 11** 18H

*Aux sources du Magma*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHEQUE HECTOR-BERLIOZ

**JEUDI 11** 18H

*Aux sources du Magma*  
CONSERVATOIRE DE PARIS / MEDIATHEQUE HECTOR-BERLIOZ

**SAMEDI 20** 20H

*Festival ManiFeste Ircam Fado errático*  
LE CENTQUATRE, PARIS XIX<sup>E</sup> #NEXT #EIC

**SAMEDI 20** 20H

*Festival ManiFeste Ircam Fado errático*  
LE CENTQUATRE, PARIS XIX<sup>E</sup> #NEXT #EIC

**VENDREDI 26** 10H & 14H30

*Formes Libres* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

**VENDREDI 26** 10H & 14H30

*Formes Libres* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

**VENDREDI 26** 10H & 14H30

*Formes Libres* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

**VENDREDI 26** 10H & 14H30

*Formes Libres* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

**VENDREDI 26** 10H & 14H30

*Formes Libres* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

## Juillet

**VENDREDI 3** 14H

*Certificats d'interprétation de danse classique* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**VENDREDI 3** 14H

*Certificats d'interprétation de danse classique* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**VENDREDI 3** 14H

*Certificats d'interprétation de danse classique* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**VENDREDI 3** 14H

*Certificats d'interprétation de danse classique* (R)  
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**DIMANCHE 5 AU MARDI 14**

*Festival international de Colmar*  
SALLE ROSSELMANN DU KÖIFHUS, COLMAR (68)

**DIMANCHE 5 AU MARDI 14**

*Festival international de Colmar*  
SALLE ROSSELMANN DU KÖIFHUS, COLMAR (68)

**DIMANCHE 5 AU MARDI 14**

*Festival international de Colmar*  
SALLE ROSSELMANN DU KÖIFHUS, COLMAR (68)

**DIMANCHE 5 AU MARDI 14**

*Festival international de Colmar*  
SALLE ROSSELMANN DU KÖIFHUS, COLMAR (68)

Conservatoire national supérieur  
de musique et de danse de Paris  
209, avenue Jean-Jaurès 75019 Paris

## Comment venir ?

**En métro**

Station Porte de Pantin  
Direct depuis la Gare du Nord (M) 5

**En tram**

Station Porte de Pantin  
– Parc de la Villette (T) 49b

**En bus**

Station Porte de Pantin

75 154

N13 N45 N41

**En vélib**

210, avenue Jean-Jaurès  
3, place de la Porte de Pantin

## Accessibilité

Les personnes à mobilité réduite  
peuvent accéder aux salles publiques  
du Conservatoire par les ascenseurs.  
Des places spécifiques peuvent  
également être réservées sur demande  
en contactant le 01 40 40 45 57  
ou par courriel : [communication@cnsmdp.fr](mailto:communication@cnsmdp.fr)

Persons with reduced mobility can  
access the public rooms of the  
Conservatoire by the elevators.  
Specific seating can also be reserved  
on request by calling +33 (0)1 40 40 45 57  
or by email : [communication@cnsmdp.fr](mailto:communication@cnsmdp.fr)

## Plan



1 Entrée principale

2 Entrée des spectacles

3 Informations parc de La Villette

Préparez  
votre venue**Toutes les manifestations au  
Conservatoire sont gratuites,**  
sauf indication contraire.

Les portes de la salle sont fermées  
dès le début de la représentation.  
Par respect pour le public et les étudiant-es,  
les spectateur-rices retardataires  
ne peuvent donc regagner leur place  
qu'à un entracte, quand il a lieu.  
Lors de certaines représentations,  
le public peut être filmé ou photographié.

**Avec réservation**

Les réservations s'effectuent  
sur notre site Internet  
→ [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

**Sans réservation**

L'accès aux spectacles se fait dans l'ordre  
d'arrivée des spectateur-rices et ce  
dans la limite des places disponibles.

**All events at the Conservatoire are free  
of charge,** unless otherwise stated.

Throughout the current exceptional  
circumstances, we will naturally ensure that  
in welcoming our public, we comply with  
all applicable health recommendations.  
Doors close at the start  
of the performance.

Out of consideration for our audience  
and students, late attendees will  
only be allowed into the hall during  
an intermission, when possible.  
During certain performances, audience  
members may be filmed or photographed.

**With reservation**

Reservations can be made  
on our website → [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

**Without reservation**

Access to the shows is managed  
on a first-come, first-served basis,  
depending on availability.

## Informations

Le programme de certains concerts est  
susceptible de changements et mises à  
jour en cours d'année. Pour être sûr d'avoir  
la programmation actualisée : se référer  
au site Internet du Conservatoire.  
Spectateur-rices, familles, groupes  
d'amis-es, centres de loisirs, écoles,  
associations, n'hésitez pas à prendre  
contact avec nous si vous avez des  
questions ou si vous souhaitez de plus  
amples informations sur les spectacles  
proposés par le Conservatoire.

Some concert programs are subject to  
change and updates throughout the year.  
To check the updated program, please  
visit the Conservatoire's website.  
Audience members, families, groups,  
leisure centres, schools and associations  
are welcome to contact us for any  
inquiry or information about shows  
presented by the Conservatoire.

## Contacts

**Par téléphone**

01 40 40 45 57  
Lundi au vendredi  
9h30 – 13h et 14h – 17h30

**En ligne**

Nous écrire à l'adresse :  
[communication@cnsmdp.fr](mailto:communication@cnsmdp.fr)

**By phone**

+33 (0)1 40 40 45 57  
Monday to Friday  
9:30am – 1pm / 2am – 5:30pm

**Online**

Write to us at :  
[communication@cnsmdp.fr](mailto:communication@cnsmdp.fr)



Association Enfances au Cinéma / Mon 1 <sup>er</sup> Festival	Collège des Bernardins Collège Edgard Varèse Collège Georges Brassens	Festival ManiFeste Festival Traiettorie Festival Présences	Orchestre de Picardie Orchestre national de Lille
Association Française des Orchestres	Conservatoire Augmenté de Bordeaux	Fondation groupe EDF Fondazione Prometeo	Orchestre national d'Île-de-France
Association pour la Création et l'Émergence dans les Arts Chorégraphiques	Conservatoire Maurice Ravel de Levallois-Perret	Hôpital Jacques Cartier IASJ - International Association of Schools of Jazz	Orchestre PSL
Association sportive et culturelle du Conservatoire et de la Villette	Conservatoire national supérieur d'art dramatique	Association of Schools of Jazz	Pôle d'Enseignement Supérieur de Musique et de Danse Bordeaux
Associazione culturale Artfest	Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon	Internationale Chorakademie	Nouvelle-Aquitaine
Bibliothèque musicale La Grange-Fleuret	CNDC Angers	Institut Français du Maroc	Palais de Tokyo
Biennale de la danse de Lyon	CRR de Paris	IREMus (Institut de recherche en musicologie)	Pôle Supérieur Paris
Biennale du Val-de-Marne	Dance Company Dresden Frankfurt	Klap	Boulogne-Billancourt
Carreau du Temple	École nationale supérieure des Beaux-Arts	Maison de la radio et de la musique	Prix de Lausanne
Centre Chorégraphique national d'Orléans	Est Ensemble	La Manufacture CDCN Nouvelle-Aquitaine	Royal Academy of Music
Centre Chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort	Espace Pasolini	La Petite Halle	Royal College of Music
Centre national des Arts du Cirque	European Chamber Music Academy	L'Art de la fugue	Royal Irish Academy of Music
Centre Pompidou	Festival Automne musical - Grand Châtelleraut	L'Odéon / Conservatoire de musique et de danse de Tremblay-en-France	Sorbonne Université
Cité de la musique et de la danse GrandSoissons	Festival Baroque de Pontoise	Lycée Henri Bergson	STAPS - Université Paris Nanterre
Château de Fontainebleau - Festival de l'histoire de l'art	Festival Cap Danse	Malakoff scène nationale - Théâtre 71	Sunnyside Festival
Christuskirche - Église protestante allemande à Paris	Festival de la Chaise-Dieu	Maison de la musique de Nanterre	Théâtre de la Coupe d'or
	Festival international de Colmar	MOVIN Cannes	Théâtre Firmin Gémier
	Festival jazz à la Villette	Musée national Jean-Jacques Henner	Théâtre Jean Vilar
		Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris	Théâtre national de Chaillot
		Orchestre de chambre de Paris	Théâtre Le Colisée
			University of Southern California
			Université mdw
			Université Paris 8
			Vincennes - Saint-Denis
			Université PSL
			Ville de Breuillet
			Ville de Dourdan

**Stéphane Pallez**  
Présidente du Conseil d'administration

Comité de Direction

<b>Émilie Delorme</b> Directrice	<b>Jean-Claire Vançon</b> Directeur des études musicales	<b>Alexandre Pansard-Ricordeau</b> Directeur de la communication et des relations institutionnelles	<b>Sarah Brayer-Leschiera</b> Directrice de la vie étudiante et de l'insertion professionnelle
<b>Marine Thyss</b> Directrice adjointe	<b>Amandine Pras</b> Directrice de la recherche et de l'innovation		
<b>Muriel Maffre</b> Directrice des études chorégraphiques			

Chef·fes de département

<b>Clément Carpentier</b> Disciplines instrumentales classiques et contemporaines	<b>Yannaël Pasquier</b> Écriture, composition et direction d'orchestre	<b>Denis Vautrin</b> Formation supérieure musique son image	<b>Pascal Bertin</b> Musique ancienne
<b>Gilles Oltz</b> Disciplines vocales	<b>Stéphane Payen</b> Jazz et musiques improvisées	<b>Claire Lapalu</b> Musicologie et analyse	<b>Jean-Paul Despax</b> Pédagogie

Responsables de service

<b>Barbara Doré-Douchet</b> Accueil, planification des activités et logistique	<b>Alexis Ling</b> Audiovisuel	<b>Pascal Leray</b> Médiathèque et archives	<b>Christophe Pillon</b> Ressources humaines et dialogue social
<b>Bryan Ramahazomanana</b> Affaires générales et financières	<b>Florent Vergez</b> Bâtiment et sécurité	<b>Sabine Alexandre</b> Professionnalisation et médiation	Sans oublier le corps professoral, tous les membres du personnel administratif, les prestataires et les intermittents qui contribuent à la réalisation des missions du Conservatoire.
<b>Chahinez Razgallah</b> Affaires scolaires et vie étudiante	<b>Kada Sahnine</b> Informatique	<b>Bénédicte Affholder-Tchamitchian</b> Production et apprentissage de la scène	

Nous suivre et partager  
#CNSMDP

Abonnez-vous à la lettre d'information pour être informé·e des actualités du Conservatoire, en vous inscrivant sur → [conservatoiredeparis.fr](mailto:conservatoiredeparis.fr)

To receive all the news from the Conservatoire, sign up for our newsletter at → [conservatoiredeparis.fr](mailto:conservatoiredeparis.fr)

Retrouvez-nous sur



FONDATION  
MEYER  
POUR LE  
DEVELOPPEMENT  
CULTUREL  
ET ARTISTIQUE

SOCIETE GENERALE  
Fondation d'Entreprise

Fondation  
de  
France

DANCE  
REFLECTIONS  
BY  
VAN CLEEF & ARPELS

Sylff  
Association

FRENCH-AMERICAN PIANO SOCIETY

FONDATION CLÉO  
THIBERGE EDROM

Fondation  
Culture &  
Diversité

FONDATION  
LAZARD  
FRÈRES GESTION  
INSTITUT DE FRANCE

KING'S FOUNTAIN

POROSLIS  
FONDS DE DOTATION

FONDS POUR LA  
REUSSITE ET  
L'INCLUSION  
DANS LES ARTS  
Aidé par la Fondation de France

FONDATION  
FRANCIS ET MICA SALABERT

AD MANAUREM  
1764

PressAction  
Agence de Presse

la culture avec  
la copie privée

Adami  
la force des artistes

sacem  
Ensemble, faisons  
vivre la musique

Les fondations  
Musique abritées  
par la Fondation  
de France

François-Louis Baradat	Marthe Depelsenaire	François de Hatvany
Yves Brieux-Ustaritz	Drouet-Bourgeois	Macari-Lepeuve
Marie Dauphin de Verna	Monique Gabus	Monique Rollin

Fonds de Tarrazi	Association Plan	Fondation Goélands	Les donateur-rices du Fonds de soutien aux étudiant-es du Conservatoire et les bienfaiteur-rices qui ont souhaité garder l'anonymat.
Fondation L'Or du Rhin	de Culture	Legs Laurence Boulay	
Fonds Nguyen Thien	Fondation d'entreprise	Fonds de dotation	
Dao - Fondation	Hermès	Les Chemins	
Roi Baudouin	Cercle National Richard	d'Olympe de Gougues	
Fonds Kriegelstein	Wagner - Paris		

Ambassadeur-rices  
Gilles et Virginie Henry  
Vincent Meyer  
Jean-Michel de Tarrazi  
Olivier et Brigitte Thiberge-Edrom

Grand-es Mécènes  
Patrick et Yannick Assouad  
Hélène Nguyen Thien  
Patrick et Ute Petit

Mécènes	Frédéric Assouad Brigitte Assouad Thierry et Maryse Aulagnon Philippe Blay et Pascal Lelièvre	Thérèse et Ramsay Casadesus Rawson Jean-Marc et Mai Chalot-Tran Christine Jolivet-Erlih Gilbert et Claire Kahn	Barry et Elisabeth Lando Marie-Cécile Matar Olivier Piot Monsieur et Madame Jack Therre	Jean-Martin de Wendel Sandrine Zerbib
---------	--	---	---	--

Ami-es	Jacqueline Autheman Sébastien Bagot Serge Bérenger Thierry et Claudine Billard Pierre et Colette Bonnassies François Boury Jean-Pierre Capelle Jeanine Castex Claire Charbagi Bernard Cochet Hubert Côté Bernard Cyna	Stéphanie-Marie Degand Thierry Donnadieu Antoine de Guillebon Racheline Ghariani Daniel et Henri Hocq Szejnbaum Henri et Laurence Hublot Jean Ichou Catherine Jullien Anne Le Bozec Stéphanie Le Minor Solange Le Quen Edouard Lefebvre	Jean-Noël Lejal Martine Leprince Martine Longin Alain Mabit Geneviève Meley-Othoniel Gérard Nakach Claire Nappez Emmanuelle Palasset Pascal Pesneau Christine Pouletty Laurent Poyart Claire Rapin	Olivier Savin Bruno et Geneviève Seguin Jean Seugé Marc Sitruk Marie-Christine Sokolowsky Guylène Tarrazi Hubert Testard Danielle Tohmeh Rouhban Gérard Tran-Trong
--------	--	--	--	---

Pour le don et le prêt d'instruments d'exception	Françoise Bader Famille Callet Nakatani Donation Philippe Champeil Famille Esclapez Ben Ami Fihman Marie-Hélène Fougeron In memoriam d'Elisabeth Missaoui	Pierre-François Laget Famille Lempereur Famille Manning El-Touni In memoriam de P. Casamayou Pierre Nicolas Patrick Petit Patrice Samadet (CLETHOBEN IMMO)	Caroline Sonrier Benjamin Young Bibliothèque musicale Lagrange-Fleuret - Fondation de France Fondation d'entreprise Société Générale Madame Gallet de Santerre (†)	Legs Henri-Claude Millot Legs Anna Vidas en mémoire de Henri Bertelier, professeur au CNSMDP de 1895 à 1915 et de son élève Raoul Georges Vidas.
--	---	--	--	--

Les partenaires

lepetto  
PARIS  
Fournisseur officiel  
du Conservatoire de Paris

YAMAHA

NEXO

ROCAMADOUR  
Musique sacrée

Cette brochure est une publication de la direction de la communication et des relations institutionnelles.

Impression  
Art & Caractère  
Z.A des Cauquillous, 87, rue Gutenberg, 81 500 Lavaur

Directeur de publication Alexandre Pansard-Ricordeau  
Dramaturgie et coordination éditoriale Simon Hatab  
Iconographie Lise Bruyneel / la fabrique des regards  
Conception graphique Mioi Lombard  
Assistante d'édition Clémence Houillon  
Relecture Angèle Leroy

ISSN 2968-5281

## Crédits photos

Couv.	Anna Cabrera & Ángel Albarrán, <i>The Mouth of Krishna #924</i> , 2019 Cyanotype, gampi paper and gold leaf, 39 x 26 cm © Anna Cabrera & Ángel Albarrán, Courtesy Ibaso Gallery, Antwerp
p. 2-3	© Jonathan Sullam et ADAGP, Paris 2025 / Courtesy Galerie Bacqueville
p. 4	© Sébastien Reuzé
p. 9-13	© Alexandre Pansard-Ricordeau / CNSMDP
p. 14	Carton, papier, imprimés, stylo à bille, feutre, papier cristal, adhésif. 120 x 200 cm, Photo Marc Domage © Thomas Hirschhorn et ADAGP, Paris, 2025 / Courtesy l'artiste et Gladstone Gallery
p. 16	Spray paint stencil on white t-shirt XL. Edition : 10 + 2 AP / Photo by kunst-dokumentation.com © Courtesy of Eugster   Belgrade and the artist
p. 19, 20	© Louis Seiller / CNSMDP
p. 23	© Lise Bruyneel
p. 29-35	© Lou Orblin
p. 36	Oil on canvas, 195 x 195 cm / Photo : Antoine Henry Jonquères © Sandra Gamarra Heshiki / Courtesy Gallery Leme, São Paulo
p. 40-41	© Brodbeck & de Barbuat
p. 42, 53	© Tom Früchtl / Courtesy of the artist and LAGE EGAL Berlin/Brussels
p. 45	© Thierry Martinot. All rights reserved 2022 / Bridgeman Images
p. 48, 49	© Philippe Gras / LA COLLECTION
p. 59-72	© Chau-Cuong Lê / CNSMDP
p. 77	© Kyle Thompson / Agence VU'
p. 81, 82	© Bérangère Fromont / Courtesy Galerie Bacqueville
p. 86	© Duy-Laurent Tran
p. 88	© Laurent Philippe
p. 90-91	© Damien Caumiant
p. 99	© Idir Davaine et ADAGP, Paris, 2025 / Courtesy Ketabi Bourdet et Masurel
p. 100	© Martine Franck / Magnum Photos
p. 105	Huile sur panneau, 29x25,1 cm / Collection privée
p. 109	Acrylic and resin on canvas, 226 x 290 cm / Photo Claire Dorn © Bernard Frize et ADAGP, Paris, 2025 / Courtesy of the artist and Perrotin
p. 113	© André Zucca/BHVP/Roger-Viollet
p. 114	© Boris Lipnitski / Roger-Viollet
p. 118-119	© Sanja Marušić
p. 124	© Ugo Ponte / Orchestre national de Lille
p. 128-132	© Ferrante Ferranti / CNSMDP
p. 149	© Sébastien Reuzé
p. 150-151	light box, 60 x 80 x 10 cm © Mircea Cantor et et ADAGP, Paris, 2025. All rights reserved

Le Conservatoire est subventionné  
par le ministère de la Culture



Le Conservatoire est partenaire académique  
de l'Université PSL  
Le Conservatoire a obtenu les labels Diversité  
et égalité femmes / hommes décernés par l'Afnor



Sélectionnée dans le cadre du programme « Universités européennes », l'alliance IN.TUNE réunit 8 établissements d'enseignement supérieur :  
Académie royale des beaux-arts de La Haye  
Académie norvégienne de musique (Oslo)  
ESMUC - École supérieure de musique de Catalogne (Barcelone)  
mdw – Université de musique et des arts de la scène de Vienne  
Université des arts de Belgrade  
Université des Arts d'Helsinki – Académie Sibelius  
Université nationale de musique de Bucarest  
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris



UN PREDICIBILE

FUTURE

**Simon Allonneau** poète • **Sofia Anastasio** journaliste • **Georges Aperghis** compositeur • **Alice de la Bouillerie** metteuse en scène • **Brodbeck & de Barbuat** artistes parallèles • **Sara Brunel** soprano • **Lise Bruyneel** iconographe • **Anna Cabrera & Ángel Albarrán** photographes à quatre mains • **Rémy Campos** professeur d'histoire de la musique • **Mircea Cantor** artiste du futur imprévisible • **Tânia Carvalho** chorégraphe • **Damien Caumiant** photographe de feu • **Isabelle Ciaravola** professeure de danse classique • **Edwaert Collier** peintre de vanités • **Alexandra Cravero** cheffe d'orchestre • **Idir Davaine** peintre improvisateur • **Émilie Delorme** directrice du Conservatoire • **Claire Désert** professeure de piano et de musique de chambre • **Lucie Domenach** danseuse • **Géraldine Dutroncy** pianiste, professeure d'accompagnement et de lecture à vue • **Yoann Duval** journaliste • **Barbara Eckle** dramaturge, directrice de l'Opéra de Lille • **Robin Eubanks** tromboniste • **Ferrante Ferranti** photographe du Conservatoire • **Martine Franck** grande portraitiste • **Bernard Frize** peintre de la vibration • **Bérangère Fromont** photographe en résistance • **Tom Früchtl** peintre de l'accident structuré • **Sandra Gamarra Heshiki** artiste au musée • **Simon Hatab** dramaturge • **David Heusler** altiste • **Thomas Hirschhorn** artiste qui s'engage • **Clémence Houillon** adjointe au directeur de la communication • **Jean-Baptiste Iachemet** violoniste • **Betsy Jolas** compositrice • **Leïla Ka** chorégraphe • **Ludovic Lagarde** metteur en scène • **Chau-Cuong Lê** photographe de la beauté quotidienne • **Anne Le Bozec** professeure d'accompagnement vocal • **Lénablou** anthropologue de la danse • **Vincent Lê Quang** professeur d'improvisation générative • **Angèle Leroy** correctrice • **Mioï Lombard** graphiste • **Muriel Maffre** directrice des études chorégraphiques • **Sanja Marušić** photographe peintre • **Jawher Matmati** compositeur • **Nathalie Moine** poétesse des refuges • **Lorraine Monteils** étudiante en esthétique • **Augustin Muller** professeur d'informatique musicale et création sonore • **Alexander Neef** directeur de l'Opéra de Paris • **Philippe Noisette** journaliste • **Stéphane Ollivier** journaliste • **Lou Orblin** danseur • **Robyn Orlin** chorégraphe • **Elliott Pages** violoniste • **Alexandre Pansard-Ricordeau** directeur de la communication • **Sabryna Pierre** autrice • **Ugo Ponte** photographe classique • **Nathalie Pubellier** professeure de danse contemporaine • **Adèle Quartier de Andrade** violoncelliste • **Emmanuel Reibel** professeur d'esthétique musicale • **Sébastien Reuzé** artiste solaire • **Christophe Robert** professeur au sein du département de musique ancienne • **Delphine Roche** journaliste • **Félix Roth** compositeur • **Victor Rouanet** chef d'orchestre • **Jordi Savall** chef d'orchestre • **Louis Seiller** journaliste indépendant dans les Balkans • **Solène Souriau** dramaturge • **Isabelle Stengers** philosophe • **Jonathan Sullam** artiste éternellement temporaire • **Laurent de Sutter** philosophe • **Kyle Thompson** photographe solitaire • **Saša Tkačenko** artiste serbe