

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

SAISON

2022-2023



**Ce qui est
en partage**





SOMMAIRE

- 6 1 SECONDE AVANT LE BIG BANG**
Éditorial d'Émilie Delorme
- 8 LA FABRIQUE DE L'ÉMANCIPATION**
Dialogue entre le philosophe Jacques Rancière & Émilie Delorme
- 14 MUSIQUE DES TÉNÈBRES**
Portrait du chef d'orchestre Sébastien Daucé
- 19 LES OMBRES DU CIEL**
Dialogue entre le chorégraphe Noé Soulier & Cédric Andrieux
- 26 POUR QUE LES MICK KELLY PUISSENT RÉALISER LEUR RÊVE**
Récit de l'autrice Penda Diouf
- 32 PRÉSENT COMPOSÉ**
Portrait de la compositrice Unsuik Chin
- 38 OBJET SONORE**
Entretien avec le guitariste Thomas Gaucher
- 42 SABLES MOUVANTS**
Entretien avec les chorégraphes Johanna Faye & Saïdo Lehlouh
- 50 VIE ET MORT DE L'IMAGE**
Dialogue entre l'autrice Pauline Peyrade & Marie-Jeanne Serero
- 56 PORTFOLIO**
Guido van der Werve
- 60 DIDON RETROUVÉE**
Entretien avec le chef d'orchestre Leonardo García Alarcón
- 65 ÉNÉE SUR LA ROUTE**
Portrait du metteur en scène Marc Lainé
- 72 LES JAZZ BOYS NE PRENNENT PAS LE TRAIN**
Improvisation de l'auteur Marcos Caramés-Blanco
- 78 CORPS ET ÂME**
Portrait du chorégraphe Yong Geol Kim
- 82 DIALOGUE INTERCONTEMPORAIN**
Dialogue entre le compositeur Tobias Feierabend & le chef d'orchestre Oscar Jockel
- 88 TOUTES DIRECTIONS**
Portrait du chef d'orchestre Alain Altinoglu
- 93 I REMEMBER YOU**
Entretien avec Riccardo del Fra
- 100 S'ACCROCHER AU RYTHME DU MONDE**
Portrait de la chorégraphe Mathilde Monnier
- 104 JOUER / DIRIGER**
Entretien avec le pianiste François-Frédéric Guy
- 110 PORTRAIT DE L'ARTISTE EN CHERCHEUR**
Portrait de l'accordéoniste Jean-Etienne Sotty
- 114 PORTFOLIO**
Idris Khan
- 116 LES NOMS DU COMMUN**
Réflexions de la sociomusicologue Hyacinthe Ravet
- 120 PLATEAU 1**
Entretien avec Alexis Ling et Denis Vautrin
- 126 PORTFOLIO**
Ferrante Ferranti
- 133 AGENDA / SAISON 2022-2023**

1 seconde avant

le BIG BANG

Il y a trois portes au Conservatoire : la première, située sur l'avenue Jean-Jaurès, est l'entrée principale que passent chaque jour nos quelque 2 000 étudiant·es, professeur·es et agent·es administratif·ves. La deuxième, sur le côté du bâtiment qui ouvre sur le parc de La Villette, est la sortie des artistes qu'ils et elles empruntent chaque soir à l'issue des répétitions et des spectacles. Car c'est l'une des spécificités de notre maison que de réunir sous un même toit formation et création, d'être à la pointe de la recherche internationale en musique et en danse tout en proposant une saison riche de 350 événements artistiques entièrement gratuits. Dans cette circulation, dans ce mouvement quotidien qui voit entrer des étudiant·es et sortir des artistes, je perçois le sens même de notre mission : accompagner les étudiant·es, leur offrir pour quelques années un cocon privilégié au sein duquel ils et elles peuvent grandir et se développer pour devenir les artistes qu'ils et elles sont. Loin d'exclure l'exigence ni l'excellence, la gratuité est une invitation doublée d'une promesse : promesse d'ouverture à tous les publics, invitation pour ces jeunes artistes à l'expérimentation, à la prise de risque, à l'acceptation des doutes et des questionnements qui les animent aujourd'hui et qui se mueront demain en leur plus grande force. Demain, le talent de ces artistes éclatera au grand jour, ils et elles se répandront dans toutes les directions de l'espace pour se produire sur les scènes les plus prestigieuses

du monde. Pour l'heure, ils et elles sont déjà ici, tout comme l'univers, l'instant d'avant le Big Bang, est concentré en un point. La saison que nous vous présentons se situe l'instant d'avant ce Big Bang artistique. La troisième porte est l'entrée du public que franchissent les spectateur·rices pour venir assister aux spectacles : j'aime à penser que cette lente maturation, cette mystérieuse alchimie qui transforme les étudiant·es en artistes accompli·es, nécessite le concours du public. Comme l'affirme le philosophe Jacques Rancière, créer ne saurait se réduire à la transmission d'un message, pas plus qu'appréhender, à la reproduction d'un savoir. Il se joue dans ces actes singuliers quelque chose d'inédit et d'inouï qui nous modifie profondément. Le public est un agent essentiel de la création : son travail actif d'interprétation contribue à la réalisation même de l'œuvre d'art.

En avril dernier, le classement mondial du QS Performing Arts a distingué notre Conservatoire au quatrième rang des meilleures écoles d'art du spectacle. Ce résultat nous honore et nous encourage à poursuivre notre action sans pour autant nous aveugler. Dans l'article qu'elle consacre aux noms des salles du Conservatoire, la sociomusicologue Hyacinthe Ravet pose la question de la frontière entre l'intérieur et l'extérieur de l'institution. Sans doute la plus grande qualité d'une maison comme la nôtre est-elle aussi son principal danger : se suffire à soi-même, fonctionner en vase clos, fabriquant ses

propres artistes et son propre public. Ainsi l'autrice Penda Diouf explique avoir vécu 14 ans dans le quartier du Conservatoire sans jamais oser en franchir le seuil. C'est pour-quoi – outre accueillir et accompagner au mieux nos étudiant·es et notre public – il est nécessaire de nous demander comment guider celles et ceux qui passent devant le bâtiment sans en passer la porte. Comment guider ces passant·es – nous qui sommes des passeur·ses – pour leur permettre de trouver l'entrée qui leur correspond ? Comment ouvrir grand les portes pour que notre institution – selon l'expression de Penda Diouf – soit *traversée par le monde* ? Comment nous tenir au plus proche des enjeux sociétaux au moment même où la crise politique, économique, climatique et migratoire n'a de cesse de nous rappeler à quel point nous sommes interdépendant·es et interconnecté·es ?

L'art n'a rien d'un sanctuaire qui se tiendrait à l'écart du monde. Comme le suggère le performeur et vidéaste Guido van der Werve, dont nous reproduisons le travail dans ces pages, la musique et la danse font partie du monde et le percutent parfois de plein fouet. C'est fort·es de cette conviction que nous vous présentons cette saison artistique, doublée de cette publication dans laquelle nous avons eu à cœur de réunir des voix d'artistes, de chercheur·ses, de journalistes, d'étudiant·es et de professeur·es pour penser aujourd'hui la création, l'héritage, la transmission. Parce qu'il est nécessaire d'ouvrir de nouveaux espaces à l'imaginaire, nous leur avons adjoint des photographes et des plasticien·nes. Chacune de ces voix est essentielle. Chacune de ces voix est libre. Ainsi, Penda Diouf encore, arpentant nos couloirs, confronte l'institution au miroir de Mick Kelly, personnage d'un roman de Carson McCullers, adolescente qui rêve d'être un jour cheffe d'orchestre sans que ses origines modestes ne lui permettent de réaliser son rêve... Dans le concert de ces voix que nous accueillons et qui s'ancrent profondément dans notre époque, nous n'avons pas cherché à taire les discordances : j'ai la conviction qu'il nous faut entendre les contradictions, intégrer au cœur de notre institution bicentenaire cet espace de liberté qui lui permette de continuer à évoluer.

Je songe souvent au décret du 14 juin 1946 qui a séparé le Conservatoire de Paris en deux entités distinctes : le Conservatoire d'Art Dramatique et le Conservatoire de Musique et de Danse. Sans doute, l'un des dangers, en les séparant du théâtre, est-il de priver la musique et la danse de ces outils irremplaçables que sont le texte, la parole et le récit. Nous savons que la crise qui frappe aujourd'hui le secteur culturel est également une crise des récits. Aussi avons-nous à cœur de dialoguer avec cette part manquante – dramaturges, metteur·ses en scène, toutes celles et tous ceux qui mettent en récit –, d'œuvrer pour que, par la musique et la danse, cette saison artistique contribue à inventer de nouveaux récits pour raconter notre monde.

Je remercie nos partenaires qui rendent ces projets possibles, au premier rang desquels la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, la Maison de la radio et de la musique, l'Opéra national de Paris, l'Ensemble intercontemporain, la Grande Halle de la Villette, le CND, Chaillot - Théâtre national de la danse, le Théâtre du Châtelet, le Festival d'Automne à Paris. C'est une responsabilité que d'écrire la suite d'une histoire commencée il y a plus de deux siècles. Je tiens à saluer l'engagement inconditionnel de celles et ceux – professeur·es, étudiant·es, agent·es – qui s'y dédient chaque jour et participent à cette aventure collective. Ensemble, nous avons rêvé et conçu cette saison. Puisse-t-elle toucher nos spectateur·rices fidèles comme celles et ceux qui n'ont jamais franchi nos portes.

Émilie Delorme, Directrice

LA FABRIQUE DE L'ÉMANCIPATION

Les présents seuls créent les futurs. Ainsi s'exprime le philosophe Jacques Rancière, dont l'œuvre compte assurément parmi les plus importantes de notre temps. Observateur des mouvements de notre société, penseur capital de l'émancipation, il a tendu en quelques ouvrages emblématiques un fil qui traverse des champs aussi divers que les milieux ouvriers, l'apprentissage des savoirs, l'art contemporain, le théâtre ou le cinéma. Des champs qu'il relie par une même obsession politique : refuser le partage du monde en deux humanités, entre ceux qui savent et ceux qui ignorent, ceux qui parlent et ceux qui n'ont pas voix au chapitre. Une pensée essentielle que nous avons voulu faire résonner au cœur de l'institution, autour des questions de création, d'héritage et de transmission. Dialogue entre Émilie Delorme, directrice du Conservatoire, et celui pour qui il n'est pas de discours émancipateur sans place laissée à l'auditeur.



Stephen Vitiello, Empire State Building recording tests, circa 2003

Jacques Rancière, pour amorcer ce dialogue, nous aimerions partir de la réflexion que vous développez dans *Le Maître ignorant*, paru en 1987 mais qui garde à nos yeux toute son actualité.

ÉMILIE DELORME Oui, vos idées ont marqué des générations d'enseignants et d'étudiants, notamment à travers *Le Maître ignorant*. Cette pensée naît de votre rencontre avec la figure originale de Jacotot qui affirmait – non sans provocation – que l'on peut *apprendre sans maître et enseigner ce que l'on ignore*.

JACQUES RANCIÈRE J'ai croisé la pensée de Jacotot longtemps avant d'écrire *Le Maître ignorant*, dans les années 1970, alors que je travaillais sur l'histoire de l'émancipation ouvrière dans la France du XIX^e siècle. J'étudiais des ouvriers qui essayaient de s'émanciper, de sortir d'un statut lié à la tradition populaire qui leur était assignée.

É. DELORME Ce qui est remarquable, c'est que ce désir d'émancipation se signalait par une pratique artistique, puisque les ouvriers en question écrivaient des poèmes...

J. RANCIÈRE Oui, ils s'étaient lancés à faire de la poésie, de la philosophie et toutes sortes de choses. Mais ce qui me semble intéressant d'ajouter, c'est qu'ils ne voulaient pas faire de la poésie « ouvrière ». Ils voulaient faire de la *poésie*. Point.

À travers cette question de la poésie, votre réflexion sur l'émancipation politique croise rapidement le sensible...

J. RANCIÈRE Au fond, dans la question de l'égalité qui est centrale pour moi, il me semble qu'il y a quelque chose qui se joue au niveau le plus sensible. Il existe dans nos sociétés une forme de *partage*, de partition qui répartit les gens en catégories : d'un côté ceux qui sont là pour travailler – à qui l'on reconnaît éventuellement le droit de lutter et de grogner –, de l'autre, ceux qui ont la capacité de penser l'universel et de jouir des raffinements de l'art. Les ouvriers que j'étudiais alors entendaient briser cette distribution des rôles. La question était pour eux de s'appropriier la culture de l'autre, son langage, sa manière de percevoir le monde, toutes choses qui leur étaient refusées. Et parmi toutes leurs expériences, certains avaient croisé la route de cette figure étonnante qu'était Jacotot.

Il nous faut dire ici quelques mots de Jacotot : pédagogue français des XVIII^e et XIX^e siècles, révolutionnaire qui s'est exilé à Louvain sous la Restauration. C'est là-bas qu'il a fait l'expérience fondatrice à l'origine de sa pensée, lorsqu'il a dû enseigner le français à des Flamands alors que lui-même ne parlait pas néerlandais... Pouvez-vous nous parler de cette expérience ?

J. RANCIÈRE Les expériences fondatrices ont toujours quelque chose d'un peu mythique. Face à des étudiants dont il ne parlait pas la langue et qui ne parlaient pas la sienne, Jacotot aurait eu recours à une forme de médiation en s'appuyant sur une édition bilingue – franco-hollandaise – du *Télémaque* de Fénelon, alors publié à Bruxelles. Sans leur avoir au préalable appris l'orthographe ni la grammaire, il aurait donné à lire le texte aux étudiants puis leur aurait demandé d'en parler en français en puisant leur vocabulaire dans le texte même. L'expérience aurait été concluante – ce dont Jacotot aurait été le premier surpris ! Il en aurait alors déduit la capacité des étudiants à apprendre par eux-mêmes, en assimilant non seulement le sens des mots mais aussi la manière de faire des phrases dans une langue étrangère.

É. DELORME Ce qui me frappe, dans l'expérience de Jacotot, c'est que le maître n'est pas – à proprement parler – ignorant : il a l'expérience de longues années d'enseignement en France. En revanche, la situation dans laquelle il se retrouve le place en situation de manque : il lui manque la maîtrise de la langue de ses élèves. Et c'est par l'acceptation de ce manque, de cette incomplétude, que l'expérience débute. Cette situation me rappelle une réflexion du chef d'orchestre Sébastien Daucé qui mène cette saison deux projets au Conservatoire autour de Bach. Il explique avoir volontairement choisi de travailler sur Bach plutôt que sur Charpentier dont il est spécialiste : « *Si j'étais venu pour faire un projet Charpentier, les participants seraient sans doute partis du principe que je maîtrisais trop le sujet pour qu'ils puissent me*

faire la moindre suggestion. [...] J'aime l'idée que les étudiants en sachent plus que moi sur tel ou tel point et que je puisse à mon tour enrichir ma lecture de l'œuvre à leur contact. »

J. RANCIÈRE Le maître ignorant peut être tout à fait savant. Mais il est ignorant d'une chose : l'effet de sa maîtrise. Il ne sait pas ce qu'il *fait faire*, à la différence du maître savant qui croit simplement faire passer son savoir dans la tête de l'élève. Il ne s'agit pas de nier le rôle du maître ni de jouer les ignorants comme, après 68, quand les professeurs accueillaient les étudiants en leur disant : « *N'attendez rien de nous. Vous êtes les savants et nous, les ignorants.* » C'était là une dérobade, et, bien sûr, en quelques mois, la relation habituelle se reconstituait, professeurs et étudiants reprenant leurs places respectives. Le tout n'est pas de récuser le maître mais de comprendre sa fonction. Un maître, c'est simplement quelqu'un qui vous met en marche. En ce sens n'importe qui ou n'importe quoi peut jouer le rôle de maître : un ami, un livre, un inconnu de rencontre et donc aussi un professeur s'il comprend que ce n'est pas comme savant qu'il exerce la maîtrise.

Si Jacotot ne récuse pas le statut du maître, quel est l'objet de sa critique ?

J. RANCIÈRE Ce que cible Jacotot, c'est plutôt une certaine relation de supériorité et de dépendance entre maître et élève qui passe par la notion d'explication. Le mot *explication* porte en lui toute une dramaturgie. Il jette sur toute chose un voile que l'explicateur seul peut lever (le fameux « décryptage » dont les médias nous abreuvent). Expliquer quelque chose à quelqu'un, c'est lui montrer son incapacité à le comprendre par lui-même. C'est partager le monde en capables et incapables. À l'inverse le maître émancipateur oblige le prétendu ignorant à mettre en jeu le savoir qu'il a déjà et sa capacité d'apprendre par lui-même. Jacotot dissocie la fonction du maître de son *savoir*. L'élève peut obéir à la volonté du maître mais il ne soumet pas son intelligence à la sienne. Il y a dans l'acte d'apprendre deux intelligences qui travaillent chacune de leur côté. Le maître invente une expérience et

l'élève se débrouille dans les conditions de cette expérience.

É. DELORME J'aimerais revenir sur l'*émancipation* que visaient les ouvriers dont vous parliez. Ainsi, *s'émanciper*, ce serait travailler à briser ce *partage*, cette répartition de l'humanité entre ceux qui savent et ceux qui ignorent au profit d'une situation d'égalité dignité des intelligences.

J. RANCIÈRE Oui, *s'émanciper*, ce serait se rendre capable de. L'émancipation consiste à se rendre capable de quelque chose dont on n'est pas censé être capable, dont on ne se sentait pas capable soi-même. C'est pourquoi Jacotot n'est pas simplement le théoricien d'une méthode d'apprentissage. Il est celui qui remet en question le partage du monde entre deux humanités, entre ceux qui ont accès au savoir et à la culture et ceux qui n'y ont pas accès parce qu'ils n'y sont de toute façon pas destinés. Sa pensée est le support d'une réflexion plus large sur l'émancipation politique et l'égalité intellectuelle. Elle nous montre que l'égalité n'est pas un but à atteindre mais une présupposition à mettre en pratique : on parle et on agit sous la présupposition que l'on a affaire à des êtres doués d'une égale intelligence. C'est le cœur de tout processus d'égalité.

É. DELORME Vous dites que la clef de voûte de cette vision du monde inégalitaire est la notion d'*explication*. Les mécanismes d'apprentissage des pratiques artistiques s'appuient aussi sur l'assimilation par l'imitation et la répétition. L'imitation et la répétition offrent, me semble-t-il, une alternative à l'explication.

J. RANCIÈRE Ce qui me paraît intéressant dans l'imitation et la répétition – qui ont souvent été méprisées par l'enseignement général – c'est qu'elles sont à la portée de tous et toutes. Elles font partie des tout premiers outils dont nous disposons pour appréhender le monde. Au fond, l'expérience de Jacotot renvoie à celle que nous faisons de la langue maternelle. Parmi tous les apprentissages humains, il en est un que l'enfant fait tout seul par l'imitation et la répétition, sans que personne ne lui ait encore appris quoi que

ce soit à l'école : apprendre à parler la langue que l'on parle autour de lui. Pour Jacotot, cela signifie qu'il y a en tous une égale capacité d'apprendre par soi-même.

Qu'au fil de son histoire, le Conservatoire s'ouvre régulièrement à de nouvelles esthétiques contribue-t-il à faire évoluer les manières d'enseigner ?

É. DELORME Ces nouvelles esthétiques apportent avec elles leurs propres modes d'apprentissage. Dans leur entretien, les chorégraphes Johanna Faye et Saïdo Lehlouh – tous deux issus du hip-hop – expliquent être soucieux de ne pas uniformiser les singularités de chaque interprète. Pour éviter cet écueil, ils s'inspirent d'espaces de danse partagés comme celui de la *jam*. Le cas de la culture hip-hop est particulièrement intéressant car – à travers les *battles* ou les *cyphers* – les danseurs ont su créer et développer des espaces médians, à la frontière de la représentation, de la compétition et de l'échange : on y va pour performer et se confronter devant un public, mais aussi pour apprendre de l'autre. En outre, le visionnage et le partage de vidéos – hier par la télévision, aujourd'hui par Internet – ont joué un rôle déterminant dans la diffusion et l'apprentissage de cette culture et de ces danses. Ces nouveaux modes d'apprentissage, qui travaillent l'imitation et une certaine forme d'autodidaxie, ont rendu beaucoup plus perméables les frontières entre les différents styles.

La réflexion sur l'égalité des intelligences rappelle celle qui a été menée dans le champ culturel.

É. DELORME Oui, depuis quelques décennies, le champ culturel est travaillé par les débats sur les notions d'art savant et d'art populaire. Partant du constat que notre société était inégalitaire, que la culture était détenue par un petit nombre, nous sommes passés à une phase dite de *démocratisation* culturelle, puis par des phases de *médiation* et d'*éducation artistique et culturelle*. Nous sommes aujourd'hui dans l'ère des *droits*

culturels qui reconnaît une égale dignité aux cultures de chacun, de même que vous parliez de la nécessité de casser une vision du monde basée sur la hiérarchie des intelligences.

Ces droits culturels vous paraissent-ils un outil efficace et pertinent pour travailler la question de l'égalité ?

J. RANCIÈRE J'en doute fort car on retrouve la même équivoque pour la culture que pour le savoir. La notion de culture me paraît doublement biaisée. Elle était biaisée à l'époque où l'on considérait la culture comme un patrimoine auquel certains avaient accès tandis que les autres en étaient privés, et où l'on se demandait comment la faire circuler de haut en bas. Cette vision a été critiquée pour sa verticalité. On a donc remplacé la culture d'en haut par des cultures. Mais dans ce nouveau schéma, je perçois le danger d'une nouvelle assignation à résidence, avec Bach sur instruments anciens pour les uns et le rap pour les autres. On en revient aux poètes ouvriers à l'époque de Jacotot, dont on attendait qu'ils fassent de la poésie populaire pour accompagner les travaux et les fêtes du peuple. Mais eux voulaient faire de la poésie comme les autres. Je ne crois pas que cette question des droits culturels puisse amener plus qu'un nouveau partage où chacun restera campé dans son pré carré. Cette reconnaissance serait une nouvelle manière d'enfermer les gens dans leur monde.

É. DELORME Ce n'est pas ainsi que je le perçois. En reconnaissant à chacun à la fois le droit de participer à la vie culturelle et d'accéder à sa propre culture, il me semble que les droits culturels cherchent justement à éviter cet enfermement : non assigner à une culture mais reconnaître à chacun le droit d'être multiple, d'avoir plusieurs cultures qui se rencontrent et s'enrichissent mutuellement tout au long de sa vie.

J. RANCIÈRE Dans les deux cas, la culture est pensée comme une chose que l'on possède. Elle a un caractère identitaire. C'est la raison pour laquelle, de manière un peu provocatrice, je préfère l'idée d'*expérience esthétique* à l'idée de *culture* : parce que l'idée d'expérience comporte l'idée de quelque chose

que l'on fait et que l'on ressent. Elle revient à se placer dans un espace ouvert sans division ni répartition. À mes yeux, l'important n'est pas de dire qu'il y a toutes sortes de cultures mais de voir comment les traditions artistiques – par exemple, musicales et chorégraphiques – peuvent se mélanger : c'est un *travail* qui abolit les différences et non un concept bureaucratique.

É. DELORME Je suis d'accord avec vous sur l'importance de l'expérience esthétique, mais il me semble qu'il y a autre chose dans l'idée de culture. Lorsqu'en 1946, l'UNESCO définit les droits culturels comme droits fondamentaux de l'être humain, elle insiste sur les questions d'histoires et d'héritages. Je crois que nous sommes tous les produits d'une certaine histoire – fût-elle multiple – et d'un certain héritage culturel avec lesquels nous sommes en dialogue tout au long de notre vie. Bien sûr, un dialogue implique parfois de ne pas être d'accord, d'être en rupture. Et nous avons tous un droit – voire un devoir – d'inventaire sur la culture qui nous a façonnés. Mais lorsque deux traditions artistiques se rencontrent et se mélangent, il arrive que ce qui en résulte se réduise à leur plus petit dénominateur commun. Alors nous devons accorder de l'importance à la reconnaissance préalable des cultures et à la qualité de leur dialogue, si l'on souhaite que ce qui se crée ne soit ni l'une ni l'autre, ni leur simple addition – je vous rejoins sur ce point – mais non plus leur réduction.

Après *Le Maître ignorant*, vous avez poursuivi votre réflexion sur l'émancipation dans le champ esthétique. Dans *Le Spectateur émancipé*, paru en 2008, vous écrivez : « Les images de l'art ne fournissent pas des armes pour les combats. Elles contribuent à dessiner des configurations nouvelles du visible, du dicible et du pensable, et, par là même, un paysage nouveau du possible. » On a l'impression que votre réflexion esthétique naît dans le creuset de la pensée du maître ignorant et, qu'au fond, le danger qui guette la relation

entre l'artiste et le spectateur est la même : la tentation de l'explication...

J. RANCIÈRE De manière dominante, le rapport entre art et politique a effectivement été pensé sur un modèle pédagogique : l'art qui doit éduquer. En la matière, l'une des traditions les plus prégnantes est assurément celle de l'art critique de Brecht, où l'art est censé nous faire découvrir quelque chose, nous apprendre quelque chose que nous ne savions pas. C'est un modèle qui demeure très présent, si l'on songe au nombre d'artistes qui font des installations pour nous faire comprendre la marche du monde, le fonctionnement du capital, les inégalités sociales... Tout ça nous montre que le modèle inégalitaire demeure très fort dans le domaine de l'art : l'artiste sait ce que le spectateur ignore. La présupposition inégalitaire perdure au cœur de la volonté égalitaire.

Pouvons-nous nous arrêter un instant sur ce paradoxe ? Un artiste qui adopterait une position d'expliquant, en cherchant à porter un message égalitaire, produirait en fait de l'inégalité. L'intention qui aurait gouverné à la création de son œuvre se trouverait niée par la forme même de cette œuvre, qui ne laisserait aucun espace, aucune place au spectateur...

J. RANCIÈRE Oui, on présuppose toujours que le spectateur est ignorant donc qu'il faut lui apprendre quelque chose, qu'il est passif donc qu'il faut le rendre actif. L'artiste reprend ainsi le rôle du pédagogue avec l'illusion de transmettre quelque chose. Il a une idée, il en fait une œuvre et, parce qu'il a exposé cette œuvre, il a l'impression d'avoir montré son idée, que les gens ont assimilé ce qu'il voulait montrer. Il est important pour moi de critiquer cette illusion : illusion d'une *identité* entre la production de l'œuvre et la production de son effet, illusion que l'artiste pourrait maîtriser l'effet de son œuvre, illusion qui est finalement maintenue au détriment du spectateur. En réalité, le spectateur n'est pas plus passif que l'étudiant. Il est celui qui écoute, regarde : il passe son temps à

travailler pour faire quelque chose de ce qui lui est dit et montré, de ce qui est performé en face de lui. C'est une action qui contribue à la réalisation de l'œuvre elle-même. Il importe de reconnaître l'égalité esthétique entre artiste et spectateur, et cette égalité passe par la valorisation de l'idée de *traduction* que réalise le spectateur comme l'élève. C'est pourquoi j'ai essayé de réfléchir à rebours de l'art critique qui entendait en quelque sorte imposer un message, un savoir, une vision.

É. DELORME Je voudrais citer à ce sujet les mots de la dramaturge Pauline Peyrade à propos de sa pratique d'écriture : « *Je ne sais jamais de quoi seront faits les prochains textes, je le découvre en le faisant. J'essaye de rester étonnée par ce qui naît dans l'écriture, de la même manière que je reste une lectrice étonnée par ce qui s'écrit autour de moi.* » Au fond, il s'agirait pour l'artiste de se placer non pas en position d'expliquant mais de traducteur face à son œuvre, de rendre son mystère et son étrangeté à l'œuvre qu'il a pourtant lui-même créée. Il est important que chaque nouvelle génération d'artistes, en présentant un nouveau regard sur le monde, renouvelle notre vision de l'art. Mais il importe également que les œuvres s'ouvrent en elles-mêmes à des sens et des imaginaires pluriels.

J. RANCIÈRE Dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique*, Schiller défend l'idée que l'artiste n'est pas là pour transmettre un message, mais pour essayer de changer tout un régime sensible de perceptions et de pensées. C'est important par rapport à la logique de consensus que j'évoquais précédemment, dont le but est justement d'être d'accord sur ce qu'on voit perçoit, ressent : en somme, une logique d'adéquation entre les faits et les significations. Je pense que le travail de l'art est fondamentalement *dissensuel*. Il soustrait des situations, des événements, des personnages, des mots au régime de la normalité. Alors que nous vivons dans un monde où tout nous est donné déjà interprété, l'artiste remet de l'ambiguïté et de l'ombre. Il rend les choses à leur opacité et les significations à leur absence d'évidence.

Propos recueillis par Simon Hatab



MUSIQUE DES TÉNÉBRÉS

Difficile pour qui dresse le portrait de Sébastien Daucé de faire l'impasse sur certains mots tels que curiosité, subtilité, exigence... Cet organiste, claveciniste et directeur de l'ensemble Correspondances fascine : il fait partie de ces chef·fes français·es qui n'ont pas froid aux yeux et qui, depuis une dizaine d'années, se sont emparé·es de la musique baroque avec fougue pour la remettre au centre de toutes les attentions. Mais le strass et les paillettes n'ont pas l'air d'être le style de Daucé : alors qu'il lui aurait été facile de se faire remarquer en empruntant des passages obligés, il a toujours choisi de tracer son chemin hors des sentiers battus, adoptant la passion comme seule boussole, glanant ici et là des œuvres rares – parfois méconnues, souvent inconnues. Avec une soif de découverte et selon des critères de choix intimes qui semblent appartenir à lui seul. En deux projets, il embarque les étudiant·es du Conservatoire pour un voyage plein de surprises et de découvertes, de Leipzig à Venise en passant par Dresde. Un projet qui, à l'en croire, constitue une chance pour les étudiant·es autant que pour lui-même. Bref, cet éternel étudiant arrive au Conservatoire avec un mot d'ordre : « *Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.* »

Sébastien Daucé s'est mis au vert. Lorsqu'on le retrouve pour évoquer sa participation à la prochaine saison du Conservatoire, il revient tout juste du Charolais, où Les Amis de l'Orgue de Charolles ont organisé une série de concerts autour de l'instrument de la manufacture Blumenroeder inauguré en 2016 : « C'était l'une des premières fois que nous jouions une cantate de Bach. Évidemment, je me suis demandé comment j'avais pu attendre aussi longtemps pour aborder ce compositeur. Tout m'y semblait si naturel... C'est ainsi qu'en un concert et en l'heureuse compagnie de Matthieu Boutineau au grand orgue, la musique de Johann Sebastian Bach est devenue nouvelle pour nous. »

Depuis ses premiers enregistrements chez Zig-Zag au début des années 2010 jusqu'au succès actuel chez Harmonia Mundi, l'ensemble Correspondances s'est fait un nom dans le répertoire baroque français. Dans la constellation des compositeur-rices cher-es à son cœur, Marc-Antoine Charpentier est tout particulièrement à l'honneur : il est une figure clef, trait d'union entre le style italien et la culture musicale française de l'époque. Ce n'est que récemment que Sébastien Daucé et Correspondances ont décidé de se déplacer vers le nord, d'abord avec le disque *Perpetual Night*, autour de la musique anglaise (en compagnie de la mezzo Lucile Richardot, l'une de leurs plus fidèles collaboratrices), puis avec un projet autour de Bach et Buxtehude : « Charolles, Pontaugum et Arques-la-Bataille – trois lieux équipés de grandes orgues – nous ont demandé de combiner Buxtehude et la cantate BWV 106 (Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit). Cette demande venait au bon moment. Je pense que la vraie nouveauté pour nous, c'étaient les Membra Jesu nostri de Buxtehude. Cette œuvre époustouflante ne constitue toutefois pas une rupture avec ce que nous avons fait auparavant : j'y retrouve beaucoup de liens avec la musique française, avec la manière d'écrire le contrepoint italianisant de Charpentier, avec l'organisation de la musique sans distinction entre chanteurs tutti et solistes. Passer de Buxtehude à la cantate 106 de Bach, qui s'inscrit dans cette tradition "du nord", me semble un chemin évident. »

« La cohérence de notre parcours est essentielle. J'ai besoin de trouver le chemin logique qui me permet de comprendre ce qu'un

compositeur avait en tête à l'époque, lorsqu'il écrivait. Par exemple, je n'aborderais jamais un oratorio de Händel from scratch – sans que cela ne s'inscrive dans un processus de recherche – même si j'adorerais faire des œuvres telles que le Messie, le Triomphe du temps... C'est une manière de saisir les œuvres en mouvement, dans leur devenir : pas seulement telles que nous les avons aujourd'hui sous les yeux. Lorsque j'essaie d'imaginer comment je souhaite mener des projets à long terme, pour les quinze ou vingt prochaines années, j'ai une certitude : je n'ai pas envie de manger les plus gros fruits de l'arbre au mépris des autres. Je veux vivre pleinement chacune des étapes, trouver le chemin secret qui nous conduit d'un projet à l'autre. J'ai ma propre logique, je n'ai pas besoin qu'elle réponde aux exigences du "marché" ni même qu'elle soit lisible. »

« Quand j'étais au Conservatoire, j'avais l'impression d'avoir beaucoup de connaissances. Maintenant j'en sais certainement un peu plus mais pas tellement. En préparant ces deux projets pour le CNSMDP, j'ai recherché ce qui pourrait être nécessaire, essentiel pour des étudiants. Pour moi, la réponse est claire. Je ne suis pas du genre à affirmer qu'il faut jouer Bach ou tel compositeur de telle ou telle façon. Ni sur le plan technique ni du point de vue de l'interprétation. J'aime partager avec les autres la méthode de travail que je me suis construite : une méthode qui, je pense, fonctionne bien avec les répertoires que je côtoie. J'ai envie de dire aux participants : testons ma méthode, essayons-la ensemble et nous verrons bien comment interpréter au mieux cette musique. Il ne s'agit pas de verser dans le dogmatisme, de se gonfler des certitudes d'une lecture a priori, mais au contraire de développer la palette la plus large possible. Pour moi, un musicien devrait avoir une boîte à outils à disposition afin que, quand il commence un projet avec moi ou avec n'importe qui, il y ait une ouverture d'esprit, l'envie de se mettre au service de manières de penser diverses avec des propositions variées, qu'il s'agisse ou non de son propre goût. C'est avec ce type de musiciens que je suis heureux de partager des projets. »

Les deux projets que Sébastien Daucé développe au CNSMDP sont centrés autour de Bach, et notamment, pour le programme de janvier, autour des cantates du début de sa



Sébastien Daucé par Meyer dans la Réserve du Conservatoire de Christian Boltanski

carrière, influencées par Buxtehude. Dans le second programme, Bach apparaît sous une lumière plus contrastée, entouré de Jan Dismas Zelenka, qui travaillait à la cour de Dresde, et du Vénitien Antonio Lotti : « Si les hautboïstes jouent du Zelenka depuis toujours quand ils touchent au répertoire ancien, le grand public reste à conquérir. Comme nous sommes sur un répertoire qui m'est moins familier – je ne suis pas identifié comme spécialiste de Zelenka et c'est surtout Vacláv Luks qui a marqué les esprits en France –, j'adore l'idée de profiter de cette occasion pour m'ouvrir et me connecter avec d'autres idées, fréquenter d'autres musiques que le répertoire français que je travaille tant. »

« L'Office des défunts de Zelenka est incroyable. C'est une musique de premier plan, variée, expressive, dramatique. Elle ne ressemble en rien aux offices des ténèbres de la fin du XVII^e que nous connaissons bien, comme ceux de Lalande, Charpentier, Couperin : cette musique très ornée, parfois à voix seule, toujours sans orchestre. Chez Zelenka, on entend les mêmes textes extraits des Lamentations de Jérémie, mais avec un véritable orchestre, solistes, chœur, une écriture beaucoup plus riche : nous sommes dans les années 1720-1730. Si le Miserere de Lotti est typique du style vénitien du XVIII^e, j'y trouve de nombreux parallèles avec Zelenka. On ignore s'ils ont travaillé ensemble, mais c'est aussi l'un des sens du projet que de nous permettre de réfléchir à l'analyse critique du style, indépendamment des connaissances historiographiques. J'ai finalement décidé d'ajouter le motet de funérailles BWV 118 de Bach pour montrer que ce compositeur illustre, que nous croyons connaître, n'est en rien monolithique et qu'il peut encore nous surprendre. Dans ce motet il superpose au monde polyphonique ancien son style harmonique si riche. Ces couleurs de vents rappellent les cérémonies funèbres de l'Europe centrale. Il est important à mes yeux que la polyphonie y occupe une place essentielle. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi ces pièces : je souhaite une circulation entre solistes et choristes. (J'utilise ces mots auxquels je ne crois pas : pour moi, il n'existe que de bons chanteurs.) J'ignore pour l'instant jusqu'où nous pourrions aller ensemble : les étudiants sont par ailleurs engagés dans mille projets. J'espère juste qu'ils m'offriront la joie d'aller le plus loin possible. »

« Parfois, j'ai l'impression d'avoir vingt ans. Ce n'est plus vrai mais j'aime l'idée de rester curieux, de conserver au fil des ans cette soif d'exploration, de toujours continuer à découvrir de nouvelles pièces. Si j'étais venu pour faire un projet Charpentier, les participants seraient sans doute partis du principe que je maîtrisais trop le sujet pour qu'ils puissent me faire la moindre suggestion. Avec ces deux projets Bach, il est tout à fait possible que j'aie une proposition pour une articulation ou un phrasé, mais qu'un flûtiste – qui viendrait de lire Quantz en détail – suggère de faire autrement. J'aime cette idée : j'aime l'idée que les étudiants en sachent plus que moi sur tel ou tel point et que je puisse à mon tour enrichir ma lecture de l'œuvre à leur contact. »

Albert Edelman

CANTATE AVEC SÉBASTIEN DAUCÉ

22 JAN. 2023 ————— 12H

ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE, PARIS IX^e

Étudiant-es du département de musique ancienne | Étudiant-es du département des disciplines vocales | Sébastien Daucé, direction

Aujourd'hui appréciée au concert, la musique de Johann Sebastian Bach est d'abord une œuvre du quotidien, d'exercice instrumental, de divertissement, ou bien, comme les cantates, destinée au culte. L'Église protestante allemande nous permet de restituer ces chefs-d'œuvre dans leur fonction d'origine. La cantate choisie répond ainsi aux impératifs du calendrier liturgique pour en préserver le sens. Chantée à l'office de 10h30, puis commentée pendant la prédication, la cantate est reprise au concert de 12h, accompagnée d'autres œuvres dont une pièce jouée par un étudiant du Conservatoire au grand orgue.

JOHANN SEBASTIAN BACH
Alles nur nach Gottes Willen, BWV 72

En partenariat avec Christuskirche - Église protestante allemande à Paris

OFFICIUM DEFUNCTORUM SOUS LA DIRECTION DE SÉBASTIEN DAUCÉ

20 MAR. 2023 ————— 20h30

ÉGLISE SAINT-EUSTACHE, PARIS I^{er}

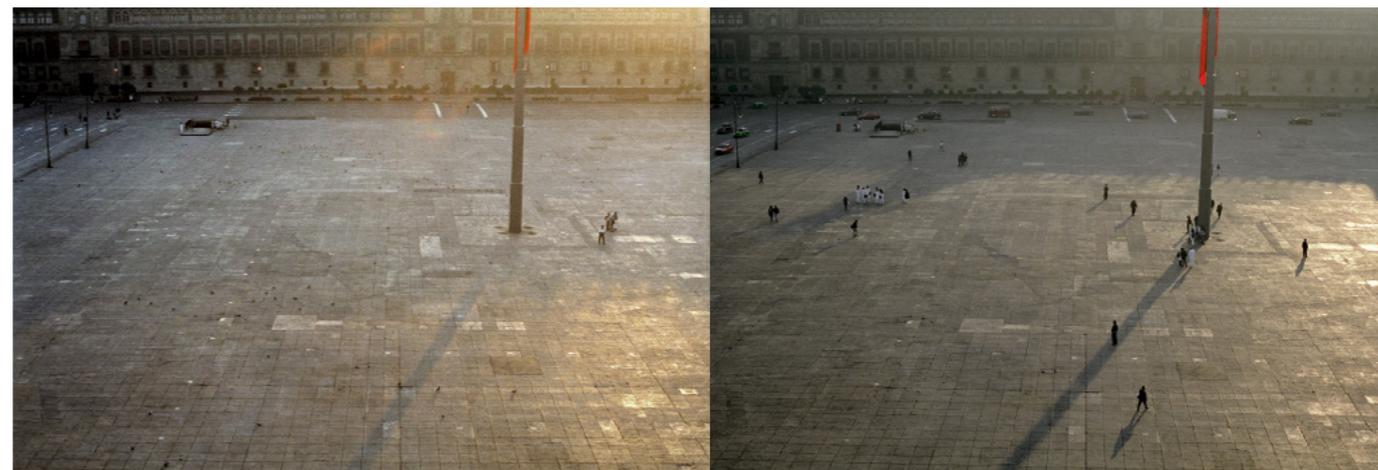
21 MAR. 2023 ————— 20h30

ÉGLISE NOTRE-DAME, PONTOISE (95)

Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris, solistes et chœur | Étudiant-es du département des disciplines vocales et du département de musique ancienne | Sébastien Daucé, direction

TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Officium defunctorum

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



Les ombres du ciel



En quelques années, le nom de Noé Soulier s'est imposé sur la scène internationale comme celui de l'un des chorégraphes les plus doués de la nouvelle génération. Formé au Conservatoire de Paris puis à l'école P.A.R.T.S. d'Anne Teresa de Keersmaecker, ce titulaire d'un master de philosophie n'a de cesse d'explorer – à travers un langage original et souvent ébouriffant – le mouvement et l'intention qui l'anime. Dans le cadre du Festival d'automne à Paris, il s'investit cette saison dans un projet monumental qui réunit les étudiant·es du Conservatoire, du Centre National de Danse Contemporaine (Cndc) d'Angers qu'il dirige et les musicien·nes de l'Ensemble intercontemporain. Cette création – d'après la pièce *Clocks and Clouds* (*Horloges et nuages*) de György Ligeti – est l'occasion d'organiser un dialogue entre le chorégraphe et Cédric Andrieux, directeur des études chorégraphiques.

Comment est né le projet de cette création intitulée *Clocks and Clouds*, avec le Festival d'Automne, interprétée par des étudiant·es du Cndc d'Angers et du Conservatoire de Paris ?

CÉDRIC ANDRIEUX Assez rapidement après ma prise de fonction au CNSMDP est née l'idée de construire des projets monumentaux avec le Festival d'Automne. En 2019, le Festival consacrait son Portrait à Merce Cunningham, et lors de discussions avec la directrice artistique Marie Collin, il était apparu qu'une école comme la nôtre pouvait proposer aux chorégraphes de travailler avec un grand nombre d'interprètes, très jeunes. En 2021, nous avons décliné cette idée avec la pièce *Trisha Brown x 100* (mettant en scène cent danseur·ses du Conservatoire), et en 2023, nous la déclinons lors du portrait qui sera consacré à Lucinda Childs. L'année dernière, nous avons de la même façon participé à *Tempête*, le happening de Boris Charmatz au Grand Palais. Pour 2022, le nom de Noé Soulier s'est vite imposé, parce qu'il est à la tête d'un CCN et aussi d'une école supérieure, cela faisait donc doublement sens. Participer à ces créations permet aux étudiant·es d'aller à la rencontre d'autres formations et d'autres corps. Cette année, c'est une rencontre avec un autre profil d'étudiant·es en danse, ceux du Cndc d'Angers. C'est d'autant plus important que



Ci-dessus et pages précédentes : Francis Alys, en collaboration avec Rafael Ortega, Zócalo, May 22 (film stills), Mexico City, 1999, du lever au coucher de soleil

cette génération a été privée d'échanges par les années de pandémie qui viennent de s'écouler. Ils n'ont pas pu se retrouver dans le même espace, partager un moment commun.

NOÉ SOULIER Plusieurs aspects m'intéressaient dans ce projet. Tout d'abord, l'intérêt pédagogique d'orchestrer la rencontre de deux groupes d'étudiant-es. Se confronter à d'autres façons de travailler, à la fois en répétitions et sur scène, est très enrichissant. Il est réjouissant de voir deux écoles supérieures françaises collaborer, cela n'a pas toujours été si fluide par le passé. Au-delà de l'enjeu pédagogique, *Clocks and Clouds* porte aussi un véritable enjeu artistique pour moi : la possibilité de travailler avec un large groupe de danseur-ses me permet de chercher à renouveler l'approche chorégraphique des vastes ensembles. Dès qu'un certain nombre de danseur-ses est impliqué dans une chorégraphie, des motifs compositionnels se mettent en place, qui tendent à unifier le groupe par une consigne généralisée. On va appliquer une même règle à tous les interprètes, les faire tous évoluer dans le même sens, ou leur demander d'exécuter le même mouvement. On peut chercher à déployer une forme de vague, ou travailler selon une logique d'accumulation. Dans *Clocks and Clouds*, l'idée est justement d'éviter cette logique centralisée. Des phrases de mouvements écrites sont transmises aux interprètes lors des répétitions, mais la composition se tisse ensuite en temps réel à travers les multiples décisions prises par chaque membre du groupe. Une grande liberté demeure sur la façon dont les phrases vont se déployer et se croiser dans le temps et dans l'espace. Le fait qu'elles soient écrites permet de garder une vraie lisibilité du point de vue du vocabulaire, mais la souplesse de leur organisation fait émerger des motifs à partir des interactions que chaque danseur-se va avoir avec ceux qui sont autour de lui, ou avec ceux qui sont plus distants. Cela crée des structures beaucoup plus complexes que celles qu'on pourrait concevoir et planifier mentalement. Cette composition permet également au spectateur de choisir où il focalise son attention, il peut par exemple choisir de regarder deux ou trois danseur-ses, ou suivre le groupe en tant qu'ensemble.

Si tou-tes les danseur-ses utilisent une seule phrase, leur improvisation va générer une répétition de motifs, comme une multitude de micro-cansons qui vont s'enchaîner les uns dans les autres. Si au contraire ils utilisent plusieurs phrases de mouvements, la composition sera plus chaotique, plus difficile à lire. On peut jouer avec cette multitude de paramètres, un peu comme sur un synthétiseur, pour créer différents états chorégraphiques sur le plateau. Lors de l'élaboration de la pièce, Cédric et moi avons longuement discuté de tous ces paramètres, et je suis très excité, en tant que chorégraphe, par ce projet.

Comment cette composition décentralisée entre-t-elle en résonance avec le Concerto de chambre de György Ligeti ?

N. SOULIER Cette approche de la chorégraphie résonne avec certaines expérimentations de György Ligeti, qui a parfois cherché à générer des textures d'ensembles sonores à partir de l'interaction ou de l'entremêlement de multiples voix. Une des pièces du programme Ligeti est effectivement ce *Concerto de chambre*, dont le nom évoque déjà un paradoxe, puisqu'un concerto est une forme orchestrale, alors que la musique de chambre suppose un groupe d'instrumentistes plus restreint et un autre type de composition. La pièce est jouée par treize musicien-nes qui sont tous des solistes, donc chaque partie est autonome et les textures sonores, les timbres, sont générés par cette polyphonie. Parfois, ces voix se superposent et font naître des sons qui ressemblent à de l'électroacoustique.

C. ANDRIEUX Nos projets monumentaux ont toujours impliqué des étudiant-es musicien-nes du Conservatoire. Cette fois, nous dérogeons à la règle parce que l'Ensemble intercontemporain – dont certains des musicien-nes sont des professeur-es du Conservatoire – a souhaité travailler avec les étudiant-es danseur-ses, c'est une des genèses de ce projet. Son directeur, Olivier Leymarie, s'intéresse beaucoup au travail de Noé, et il a été moteur dans cette relation tripartite impliquant son Ensemble, le Cndc d'Angers et le CNSMDP.

N. SOULIER Travailler avec l'Ensemble intercontemporain me réjouit. Cette expérience m'a poussé à explorer davantage la musique de György Ligeti. Si bien qu'en mars 2023, je pense partir de ses *Études* pour piano pour la création que je présenterai au NDT2. *Clocks and Clouds* vient donc nourrir ma propre démarche chorégraphique.

Quelle vision avez-vous l'un et l'autre de votre rôle à la tête, respectivement, de la direction des études chorégraphiques du CNSMDP, et de l'école supérieure du Cndc d'Angers ?

C. ANDRIEUX Le Conservatoire est un lieu où le contexte pédagogique existe depuis plus de deux cents ans. Mon travail consiste à imaginer comment raconter aujourd'hui une histoire avec les forces en présence, que ce soit dans le cursus classique ou dans le cursus contemporain. Dans ce contexte précis, nous réfléchissons beaucoup à la tension entre le cadre et l'émancipation, ainsi qu'aux méthodes d'évaluation. De ces notions découlent des problématiques d'*empowerment*, de confiance en soi. Mon rôle, tel que je le comprends, me demande d'imaginer de quoi vont avoir besoin les artistes chorégraphiques de demain en termes d'outils et d'expérience. Pour les former, l'enjeu est d'orchestrer leur rencontre avec de multiples artistes invité-es, et de les ouvrir à différents contextes de création. Les étudiant-es qui participent à la pièce de Noé sont en première ou deuxième année de master, un moment où il devient important de se confronter à des problématiques d'expérimentation, de création, de répertoire, de représentation devant des publics pluriels.

N. SOULIER La proposition de l'école supérieure du Cndc s'adresse à des étudiant-es post-bac. Notre identité est axée sur la création et l'expérimentation. Nous formons des artistes chorégraphiques, avec une vision très élargie de l'interprète qui recoupe assez bien la réalité contemporaine des processus de création, où les artistes sont souvent amenés à collaborer. En plus des cours techniques, l'important pour moi est de permettre aux étudiant-es de traverser des

expériences physiques, des expériences de spectateur-riche, des questionnements théoriques et conceptuels, pour développer de nouvelles façons de penser les contextes de production et de création de la danse. Aujourd'hui, la danse contemporaine rassemble des profils d'artistes très variés. Il s'agit pour ces artistes de trouver les domaines dans lesquels ils et elles excellent, et ceux vers lesquels les porte leur désir.

Propos recueillis par Delphine Roche

ÉCHANGES - ÉCOLES : CONSERVATOIRE DE PARIS – CNDc D'ANGERS

6 JAN. 2023 ————— 19H30

7 JAN. 2023 ————— 15H & 19H30

8 JAN. 2023 ————— 15H

CARREAU DU TEMPLE, PARIS IIF

9 & 10 MAR. 2023 ————— 20H

LE QUAI, ANGERS (49)

Direction des études chorégraphiques

Ce projet réunit des étudiant-es du Cndc – Angers, du CNSMDP de Paris et les musicien-nes de l'Ensemble intercontemporain dans la halle du Carreau du Temple, à Paris. Travaillant avec ce large effectif, Noé Soulier explore une approche décentralisée de la chorégraphie. À partir de phrases de mouvements précisément écrites, la composition se tisse en temps réel à travers les multiples décisions prises par chaque membre du groupe. Comme l'improvisation spontanée qui permet à des passants de se croiser sur une place, la chorégraphie émerge de ces choix multiples sans être dictée par un modèle imposé au groupe. Ce tissage de lignes singulières crée un ensemble où les individualités concourent à la construction d'une structure commune sans disparaître pour autant. Le commun émerge de multiples improvisations locales sans les déterminer complètement. Cette organisation fait écho au *Concerto de chambre* au cœur du programme Ligeti interprété par l'Ensemble intercontemporain, qui renouvelle profondément cette forme traditionnelle : « Le titre de Concerto fait allusion au fait que les treize instrumentistes ont tous des parties d'égale importance à jouer. Il n'y a pas d'articulation en soli et tutti comme dans le concerto traditionnel, mais des groupements toujours nouveaux de solistes qui se détachent, la texture polyphonique demeurant toujours très visible. » (György Ligeti)

NOÉ SOULIER
Clocks and Clouds, création

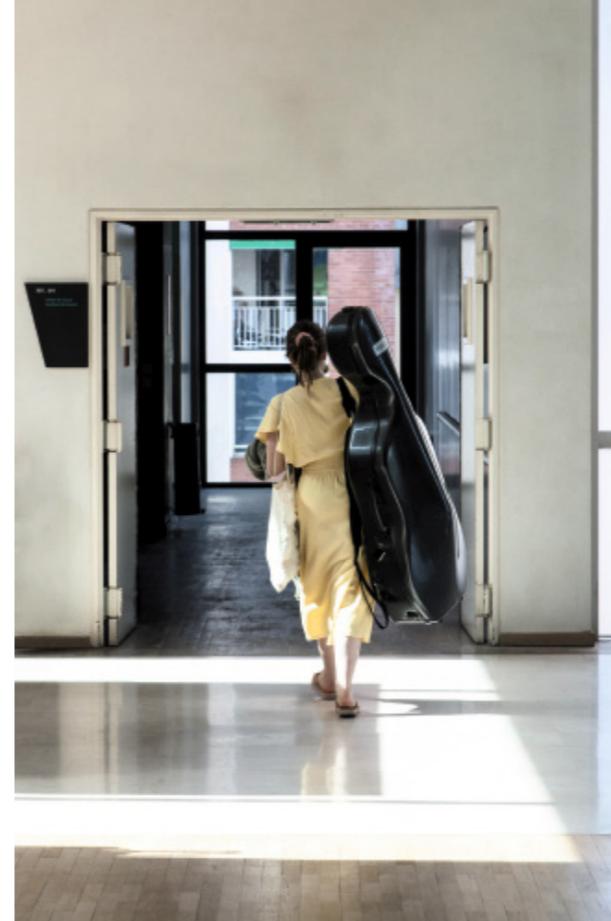
Coproduction Cndc-Angers, CNSMDP, Festival d'Automne à Paris
En collaboration avec l'Ensemble intercontemporain
En partenariat avec le Carreau du Temple

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

Réservation et tarifs sur le site du Festival d'Automne :
billetterie.festival-automne.com

Pour que les Mick Kelly puissent réaliser leur rêve

Lorsque nous avons invité l'écrivaine Penda Diouf à passer quelques heures – devenues entretiens quelques jours – au Conservatoire pour écrire ce texte, nous ignorions qu'elle connaissait bien le quartier pour y avoir habité 14 ans. Depuis sa toute première pièce *Poussière* écrite à l'âge de 19 ans, cette autrice dramatique compose une œuvre singulière, à la croisée de l'intime et du politique, observant la métamorphose des êtres dans un monde en perpétuelle mutation. Une œuvre qu'elle agence savamment, à la manière d'un vaste puzzle où la fiction joue souvent à cache-cache avec l'autobiographie. Aujourd'hui l'une des voix essentielles parmi les nouvelles écritures dramatiques, elle a cofondé en 2015 le label Jeunes textes en liberté, qui a pour but de mettre en phase les récits représentés sur scène avec la complexité et la diversité de notre société actuelle. Celle pour qui écrire prend volontiers des allures de voyage et de quête a accepté de poser un temps ses valises entre nos murs. Sous la forme d'un monologue intérieur, elle partage le flux des impressions et des pensées qui la traverse en marchant au fil des heures et des couloirs de l'institution.



Ferrante Ferranti

Le Conservatoire, c'est ce grand bâtiment massif à la sortie du métro, îlot parmi d'autres sur le parc de la Villette, dans le XIX^e arrondissement de Paris. Un espace à la frontière entre ce quartier populaire en cours de gentrification et cette autre petite ville qu'est la Villette. Un parc ouvert sur la fontaine aux Lions, lieu de rendez-vous incontournable pour ne pas se perdre dans les 55 hectares du parc regroupant différents jardins, le Théâtre Paris-Villette, les Folies, la Philharmonie et la Grande Halle, ancien abattoir de Paris. Ce parc, gratuit et ouvert toute l'année, jour et nuit, sans barrières, offre un véritable lieu de vie et un ensemble important d'activités culturelles pour les habitant·es. Du Conservatoire me reviennent quelques images glanées au cours de mes promenades. Les mouvements des danseur·ses à l'étage m'accompagnent parfois sous la vague en tôle ondulée qui traverse le parc. Des sons se rappellent également à ma mémoire, s'évaporant comme un rêve au matin. Des étudiant·es répètent fenêtres ouvertes, offrant aux promeneurs des moments irréels, délicats et suspendus. J'ai habité plus de quatorze ans à proximité du Conservatoire national de musique et de danse à Paris sans pour autant un jour penser y entrer.

Ferrante Ferranti





Ferrante Ferranti

Je suis, comme toujours, un peu intimidée à l'idée de visiter un lieu nouveau. J'imagine ne pas être la seule à ressentir cela à l'entrée d'une institution, d'une bibliothèque, d'un théâtre, d'une salle de spectacle pour la toute première fois. On a peur de ne pas comprendre le vocabulaire, de ne pas avoir les codes, de ne pas se sentir à sa place, d'être illégitime dans cet endroit de savoir. Qu'est-ce qui permet de se sentir à l'aise ? De se sentir accueilli-e ?

Il y a toujours un guide, qui vous permet de faire les présentations avec le lieu. Le mien, celui qui me permet de ne pas me perdre dans cet espace à première vue labyrinthique, s'appelle Alexandre Pansard-Ricordeau. Je vais poser mon sac dans son bureau et il m'accompagne dans les couloirs aux couleurs uniformes et contrastées. De grands puits de lumière dessinent de nouvelles trajectoires où « *le vide se construit* »¹, où des jours nouveaux peuvent apparaître. J'envie les murs de cette maison. Ils regardent évoluer chaque jour des générations d'étudiant-es, de la première année à la fin de leur cursus. Ils observent peut-être amusés les mêmes achoppements sur les mêmes morceaux. Comme les gardiens d'un temple dont l'objet est de conserver et transmettre tout cet héritage de la musique et de la danse européennes et mondiales.

Alexandre regarde à travers le hublot des portes des salles où des étudiant-es répètent,

dans des cellules bien insonorisées, en tête à tête avec leur instrument, solitude nécessaire pour accorder le duo. Qu'est-ce qui anime ces jeunes gens à s'engager dans cette voie prestigieuse mais ogresse et chronophage ? Un étudiant raconte qu'il a l'impression de perdre plusieurs mois lorsqu'il ne travaille pas sa trompette pendant deux jours. Et en riant, il ajoute qu'il aimerait prendre des vacances. Derrière chaque porte du Conservatoire se reproduit à l'infini un geste, un air, une symphonie, qui traversent plusieurs siècles jusqu'à aujourd'hui. Circulation du vivant. Le Conservatoire est également tourné vers la suite. Derrière de nouvelles portes, on découvre des musicien-nes technicien-nes, capables d'enregistrements avec les dernières technologies. Comme un pont entre hier et demain, entre conservation et innovation.

En traversant tous ces couloirs, je pense à ce personnage de roman, Mick Kelly, dans *Le cœur est un chasseur solitaire* de Carson McCullers. Mick Kelly est une adolescente pauvre, issue d'une famille nombreuse américaine des années trente, qui passe l'été à s'occuper de ses petits frères, à les balader dans la ville. Et le soir venu, une fois seule, elle s'assied dans les jardins des voisins, ceux ayant la radio, pour s'adonner à sa passion : écouter de la musique. Mick Kelly rêve secrètement de devenir cheffe d'orchestre.

« C'était curieux – mais presque tout le temps il lui trottait dans la tête un morceau de piano ou une musique quelconque. Quoi qu'elle fasse ou qu'elle pense, c'était presque toujours là. »

Est-ce que ces jeunes étudiant-es, comme Mick Kelly, ont rêvé de musique, lors des longues soirées d'été, même s'ils ont eu pour la plupart la possibilité de s'y adonner depuis la prime enfance ? Je continue à déambuler dans les couloirs et mes oreilles aux aguets ne manquent pas d'être sollicitées à chaque ouverture de porte. Et je retiens mon souffle face à celui des instruments comme à celui des étudiant-es. C'est un espace où on respire pour donner vie. Où l'on apprend à mieux respirer pour que la vie donnée, aussi éphémère soit-elle, brille de son plus bel éclat. Le souffle est calme et maîtrisé, puissant, permettant à l'instrument de se réveiller comme un serpent face au flûtiste charmeur. Et parfois, il se fait expiration, essoufflement, halètement, cri

comme lorsque cette ballerine sort du cours, comme expulsée d'elle-même par un trop-plein d'émotions et d'efforts. Je ne la vois pas mais je la devine s'accrochant aux cloisons, posant sa main et appuyant son corps là où d'autres ont aussi laissé des traces invisibles et dont les murs se souviennent. Je pense aux athlètes de haut niveau, à leur pugnacité, leur ambition, leur quête d'excellence. Je vois ces jeunes corps qui se fondent dans la masse de ce quartier gentrifié, que rien ne distingue à l'extérieur, portant des tee-shirts avec des dessins de Basquiat ou des messages féministes. Ont-ils eux aussi participé aux rassemblements pour l'environnement ou lors de la mort de George Floyd ? Le Conservatoire voit traverser chaque jour le monde entre ses murs et il respire au diapason.

« *La musique bouillait en elle. Cette symphonie contenait le monde entier et Mick n'arrivait pas à l'absorber toute.* »²

Ferrante Ferranti



Dans les couloirs aux couleurs uniformes et contrastées, de grands puits de lumière dessinent de nouvelles trajectoires où le vide se construit, où des jours nouveaux peuvent apparaître.

Deux étudiant-es dansent pieds nus sur le sol du couloir. Un autre fait les cent pas et marmonne dans sa barbe. D'autres répètent à l'entrée des salles. Certain-es jouent aux échecs. Harmonie des espaces et des circulations. Tout cohabite et semble faire sens. L'étrangeté même y a sa place. Ici, un étudiant prépare sa L3 en composition. Je m'assieds discrètement, écoute ce métalangage incompréhensible pour la novice que je suis et observe ces pieds qui battent la mesure.

Et je ris intérieurement. « *La transition est un peu chaude là... Genre sortie d'autoroute quand tu te rends compte deux mètres avant que tu dois sortir juste là.* » Il y a quelque chose de très énergisant à les regarder jouer. Régénérant. Le rythme bat, celui des instruments comme celui des cœurs. Ça respire. C'est émouvant de se dire que ces étudiant-es joueront dans les plus grandes salles du monde dans quelques années.

Autre salle, autre ambiance. J'assiste à une répétition de jazz. Sept hommes portent lunettes de soleil et jouent. Ils jouent littéralement, s'amusent. La joie transpire des murs et de leurs sourires. Je ferme les yeux et me voilà transportée dans un club de jazz. La Nouvelle Orléans ? Harlem ? Peut-être Montreux. Mais ça swingue et c'est beau. Je pourrais rester dans chaque salle pendant des heures. Le temps n'existe plus. Le temps semble aboli.

Un peu plus tard dans la journée, j'assiste à la dernière répétition d'un étudiant passant son examen de maîtrise d'orchestre. Je suis assise au balcon et observe, écoute. Il y a quelque chose de magique et mystérieux à voir ce jeune homme concentré, comme un athlète avant sa course, qui s'excuse d'aller rapidement manger pendant sa pause, car sinon il « *ne va pas tenir* ». Il revient et s'installe sur un petit promontoire, tient sa baguette, main droite, magicien. Il semble tirer des fils invisibles, reliés à chaque musicien-ne qui exécute. Alexandre me parle du mouvement des vagues et j'imagine aisément le remous, la façon dont la rumeur se répand entre les instruments, comment le corps est mis en mouvement. Je constate combien le visage est expressif. L'étudiant a l'oreille partout et les retours à l'orchestre sont très précis. Car il parle !

Je n'ai jamais entendu un chef d'orchestre user de mots avec son orchestre, où chacune doit trouver sa spécificité dans un ensemble si grand. Comme une microsociété où tout le monde a besoin des un-es et des autres. Tout m'impressionne. Temps suspendu. Dehors, la vie continue.

Une attention est portée à la santé des étudiant-es, via la création d'un pôle santé. J'ai en tête le cou de cette violoniste, comme mordue à la gorge par son instrument devenu vampire. La trace est fraîche. Elle prépare les auditions à l'aveugle pour l'Orchestre de Paris. Et il y a les profs, qui accompagnent, portent et soutiennent, aussi passionnés que les étudiant-es. « *Ne faiblis pas.* » L'enseignant-e se fait coach et poursuit le geste de son côté, miroir où l'étudiant-e peut s'appuyer en cas de doute, puiser de l'énergie. En duo, ils avancent ensemble, tâtonnent parfois mais ne lâchent rien.

Ferrante Ferranti



Ferrante Ferranti

Je repense à Mick Kelly, à son rêve de musique qu'elle ne pourra pas réaliser, car jeune femme trop pauvre pour accéder à une formation prestigieuse. Voire à une formation tout court. Avant même de pouvoir terminer ses études de mécanique, Mick commence à travailler dans un magasin pour aider sa famille et ne trouve plus l'énergie nécessaire pour se consacrer à sa passion. J'imagine cette jeune adolescente déambuler avec moi dans les couloirs du Conservatoire, les yeux plein d'étoiles, touchant du doigt son rêve.

« *Mick se creusa la tête pour trouver un endroit bien secret où elle étudierait tranquillement cette musique. Mais elle avait beau réfléchir longuement, elle savait depuis le début que l'endroit idéal n'existait pas.* »³

En quittant le Conservatoire pour me perdre dans la ville, j'ai une pensée pour toutes celles et ceux qui, comme elle, pensent que cet endroit n'existe pas. Ou pas pour les gens comme elle, celles et ceux qui appartiennent à un groupe minoritaire ou n'ont pas l'argent ou

les codes. Et n'ont pas eu cette chance d'être si bien guidés et entourés. Ce devrait être l'objectif premier de tous les services publics et des institutions culturelles de se battre pour que les Mick Kelly de France et d'ailleurs puissent un jour accéder à leur rêve et être accompagnés du mieux possible sur le chemin de sa réalisation.

Penda Diouf

1. Christian de Portzamparc, architecte du CNSMDP
2. *Le cœur est un chasseur solitaire*, Carson McCullers, Éditions Stock, p. 54.
3. *Le cœur est un chasseur solitaire*, Carson McCullers, Éditions Stock, p. 144.

PRÉSENT



COMPOSÉ

L'édition 2023 du festival Présences met à l'honneur Unsuik Chin. En une douzaine de concerts, colloques et masterclasses, cette manifestation – créée par Radio France et dont le Conservatoire est désormais partenaire – propose un portrait complet de la compositrice sud-coréenne. Étudiant en deuxième année de composition, Seong-Hwan Lee partage l'affiche avec elle le temps d'une soirée : la création mondiale de *L'Oiseau dans le temps II* côtoie pour l'occasion des pièces électroniques de Chin. Il nous parle de ce que représente pour lui cette artiste majeure qu'il a rencontrée lors d'un concours et avec laquelle il poursuit depuis un dialogue à distance.

Unsuik Chin par Kim Moon Jung

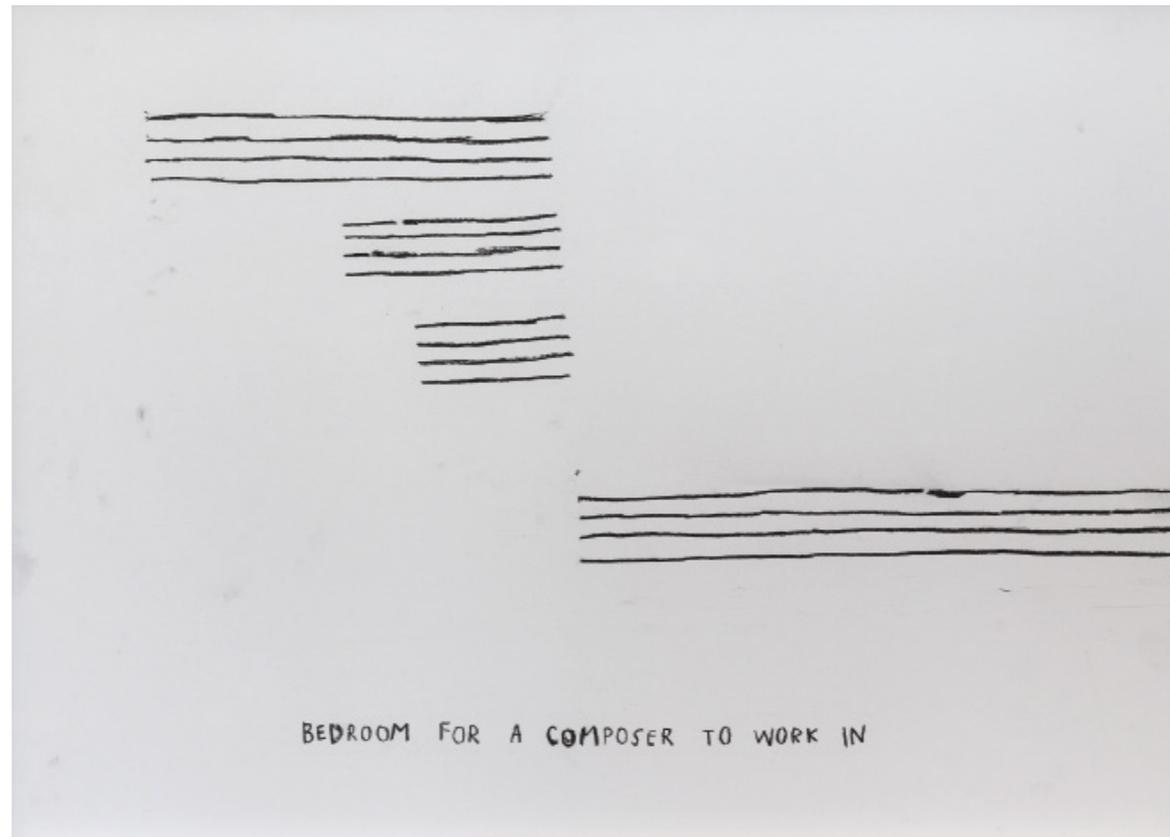
On s'était donné rendez-vous à Crimée en pensant trouver un café tranquille pas loin du métro. Mais, en ce mois de juin, les cafés tous trop pleins ou trop bruyants nous ont obligés à changer de plan. Après avoir longé le canal de l'Ourcq et traversé le parc de la Villette en quête d'un havre de paix qui n'existe pas, on a fini par s'installer à la brasserie L'Horloge située de l'autre côté de l'avenue Jean-Jaurès. Cette longue marche improvisée sous un soleil de plomb avec impossibilité de se poser, c'est un peu la vie de Seong-Hwan Lee. Né en Corée du Sud, il a passé une partie de son enfance en Nouvelle-Zélande avant de revenir en Corée qu'il a finalement quittée à l'âge de 14 ans pour vivre aux États-Unis, en Grande-Bretagne, en Suisse puis en France. De sorte qu'à 26 ans, il a déjà vécu dans 6 pays et sur 4 continents.

À son âge, la compositrice Unsuk Chin venait tout juste de quitter sa Corée natale. Née en 1961, elle a grandi sous la dictature de Chung-Hee Park, dans un pays meurtri à l'écart du monde. Elle a découvert la musique classique occidentale au hasard des programmes de nuit à la radio, avant d'apprendre le piano puis de suivre les cours du compositeur Sukhi Kang à l'université de Séoul. En 1985, un prix de la fondation Gaudeamus pour sa pièce *Spektra for Three Celli* lui ouvre les frontières : elle reçoit une bourse qui lui permet d'aller étudier avec György Ligeti à la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg. Elle s'installe en Allemagne, pays où elle réside encore aujourd'hui, travaillant au studio électronique de l'université technique de Berlin.

Depuis la musique d'Unsuk Chin a voyagé dans des dizaines de pays, souvent interprétée par des formations prestigieuses telles que l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre philharmonique de Berlin, le New York Philharmonic, l'Orchestre de Paris, Musikfabrik, le London Sinfonietta, le Los Angeles Philharmonic New Music Group... En 1991, sa pièce *Akrostichon-Wortspiel* – sept scènes de contes de fées pour soprano et ensemble – a été jouée dans quinze pays.

En 2021 Seong-Hwan a remporté un concours dont le prix était une commande de la Tongyeong International Music Foundation, la principale fondation sud-coréenne dédiée

à la musique contemporaine. Sa pièce *Rituel au Tombeau d'Isang Yun* a été créée par l'Ensemble TIMF et l'Ensemble Modern. C'est à cette occasion qu'il a rencontré Unsuk Chin, qui venait de prendre la tête de la fondation : « J'étais très nerveux, impressionné par sa stature. » Il explique qu'à Londres, où il a étudié au Royal College of Music, Unsuk Chin jouit d'une influence considérable, comme compositrice et comme directrice artistique de la série Music of Today du Philharmonia Orchestra : « Elle a beaucoup fait pour la musique contemporaine, notamment en soutenant une nouvelle génération de jeunes compositeurs qu'elle a contribué à découvrir. » À l'image de la compositrice taïwanaise Chia-Ying Lin – elle aussi programmée dans Présences – ou des compositeurs sud-coréens Donghoon Shin et Texu Kim. Ce dernier, qui fait aujourd'hui carrière aux États-Unis, a participé à l'une des masterclasses qu'Unsuk Chin anime chaque année à Séoul. En 2006, la compositrice est revenue en Corée du Sud pour être en résidence à l'Orchestre philharmonique de Séoul.



Christine Sun Kim, *Available Spaces for Composers*, 2016

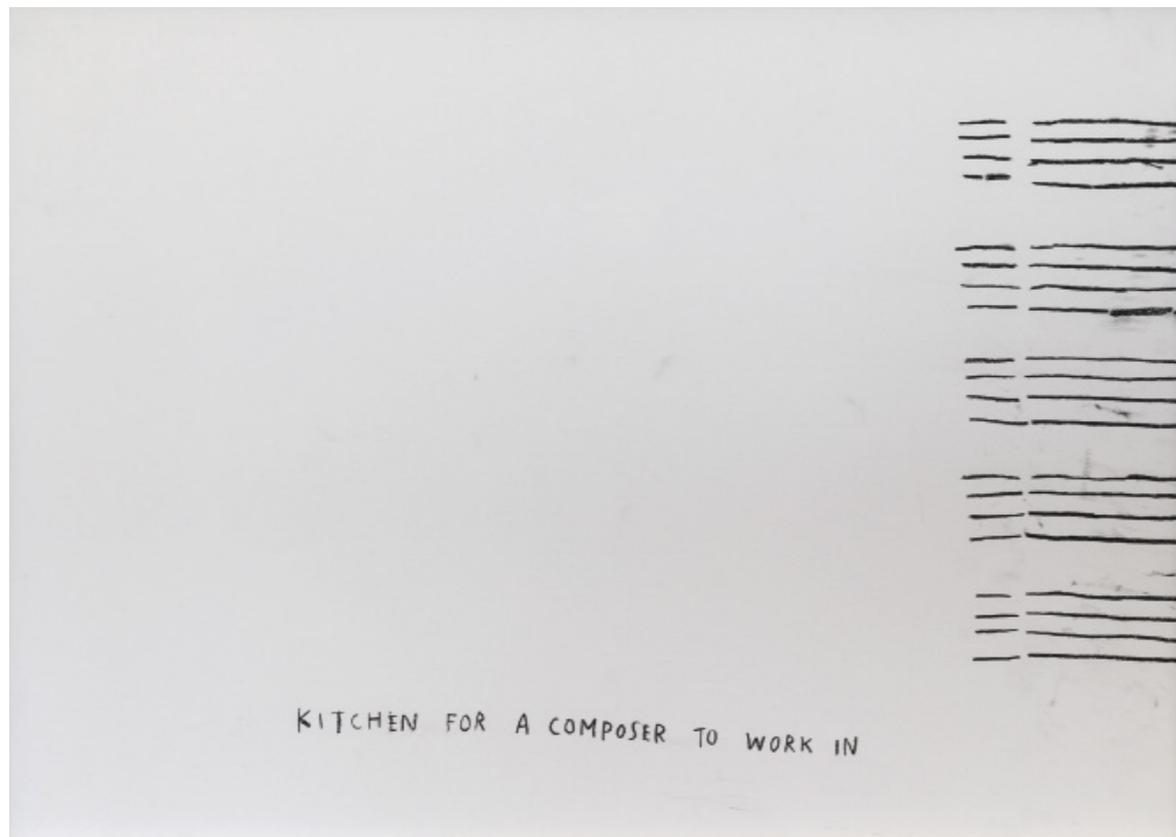
Selon Seong-Hwan, Unsuk Chin occupe une place à part dans le paysage musical : « Depuis que je suis en Europe, j'écoute beaucoup de musique dite contemporaine. Sous cette expression se cachent des réalités très différentes. Il m'arrive de trouver certaines compositions intéressantes sur le plan technique. Mais la musique d'Unsuk Chin va au-delà : elle me touche et me bouleverse. C'est une génie de la dramaturgie. Dans son Concerto pour violoncelle – considéré comme l'un de ses chefs-d'œuvre – elle développe une relation d'une complexité inouïe entre l'instrument et l'orchestre, embrassant tous les rapports possibles entre soliste et ensemble, de l'amour à la haine, de la fusion à la rupture... C'est tellement incroyable que je ne saurais l'expliquer avec des mots. »

Le compositeur avoue avoir eu un choc en découvrant cette pièce en raison des nuances exceptionnelles de l'orchestration. Les mots couleurs et lumière sont importants dans l'œuvre d'Unsuk Chin. Elle dit que sa musique est le reflet de ses rêves dont elle essaie de

transcrire les visions de lumière aveuglante et l'incroyable magnificence de couleurs. Pour le musicologue Laurent Feneyrou, le rêve passe aussi par la distorsion du temps et la recherche de timbres rares, inhabituels à l'oreille occidentale. Il évoque le souffle entêtant de l'orgue à bouche au début de *Šu*, son concerto pour sheng chinois et orchestre : « Elle a une manière unique de prendre son temps pour entrer dans le son. » Musique des rêves, parfois, les compositions d'Unsuk Chin nous font aussi penser à un terrain de jeux : en 2007, elle a créé au son premier opéra avec *Alice in Wonderland*, inspiré de l'atmosphère surréaliste du roman de Lewis Carroll.

L'une des clefs de l'émotion que l'on ressent à l'écoute de sa musique réside dans l'intuition : « Lors d'une interview qu'elle avait donnée en Corée, poursuit Seong-Hwan, elle distinguait les compositeurs architectes des compositeurs musiciens. Les premiers – parmi lesquels Iannis Xenakis et György Ligeti – construisent des systèmes. Les seconds ont une approche plus intuitive, du point de vue du son. » À l'instar d'Unsuk Chin, Seong-Hwan se range dans la seconde catégorie : « Je me souviens qu'à l'époque, lire ses propos m'avait libéré. Pour moi, la composition est affaire d'intuition, un dialogue, un va-et-vient permanent entre le son et soi. » Il est remarquable que, dans la première catégorie, la compositrice range György Ligeti. Laurent Feneyrou note la distance qu'a prise Chin au fil du temps vis-à-vis de celui qui fut son maître, tout comme il relève l'ironie délicate avec laquelle elle aime parfois revisiter son œuvre et ses systèmes. De son côté, la compositrice insiste sur l'esprit critique que Ligeti entendait inculquer à ses élèves : « Il nous disait toujours d'écouter la musique avec nos propres oreilles, de questionner les choses, de refuser les solutions toutes prêtes. »

Parallèlement à ses études de composition, Seong-Hwan a étudié la réalisation à l'Interlochen Center for the Arts aux États-Unis, dans le Michigan. Il a aussi tourné des courts-métrages et des documentaires : « Comme j'ai commencé par la musique à l'image, j'ai une approche très cinématographique de la composition. J'aime voir la musique. Or, je trouve qu'il y a quelque chose de très visuel chez Unsuk Chin. Par exemple, au début du



Christine Sun Kim, *Available Spaces for Composers*, 2016

Concerto, lorsque le violoncelle rejoint la harpe sur ce sol dièse, il est impossible pour moi de voir autre chose qu'un paysage dans la brume. Je ne sais si elle serait d'accord avec moi... »

Les pièces qui seront présentées lors de la soirée ont la particularité d'être électroniques : il y aura entre autres *ParaMetaString*, une étude en quatre mouvements pour laquelle Unsuk Chin joue avec des sons d'instruments à cordes enregistrés sur bande. Seong-Hwan explique que l'électronique déplace les compositeurs, montre un visage différent de leur création en plaçant l'intuition à un autre niveau : « *Quand je compose, l'électronique me permet de monter les séquences sonores pour avoir une idée précise du résultat. Il y a des avantages et des inconvénients. L'avantage, c'est que le résultat est exactement ce que je veux. L'inconvénient, c'est que le résultat est exactement ce que je veux.* » (Rires.) Comprendre que d'habitude, les interprètes s'emparent du matériau et le font évoluer de façon surprenante : « *Quand je compose de la musique électronique, je dois*

trouver d'autres façons de me surprendre. Par exemple, en essayant d'imaginer le voyage du son : je peux aller loin dans l'exploration de la matière sonore et de sa mise en espace. »

Après la commande de la TIMF, Seong-Hwan a gardé contact avec Unsuk Chin. Il l'a revue l'année dernière à Paris, lorsqu'elle est venue assister au festival Présences dédié à Tristan Murail : « *Elle est très simple et très ouverte. Elle est dans l'air du temps. Avec elle, je peux aussi bien parler musique que des films que j'ai vus ou des dernières séries à la mode.* » Seong-Hwan est passionné de cinéma, notamment par l'œuvre de Kim Ki-duk, mort du Covid en 2020. Il raconte que trois ans avant sa mort, le réalisateur avait été accusé de violences sexuelles, provoquant le début d'un MeToo en Corée du Sud. Il nous conseille le film *봄 여름 가을 겨울 그리고 봄* dont le titre est traduit en français par *Printemps, été, automne, hiver et printemps* : l'histoire d'un disciple et de son maître qui entretiennent au fil des saisons un petit temple bouddhiste dans la montagne loin de la civilisation.

Le temps qui passe est au cœur de la pièce que Seong-Hwan présentera lors de cette soirée : « *Il y a cinq ans, j'ai composé L'Oiseau dans le temps pour hautbois et ensemble.* » Le compositeur s'intéressait alors à ce qu'il appelle la *polarité* du temps. Comment le temps se charge de notre perception, comment il nous paraît tantôt long tantôt court, comment il s'enroule autour de l'instant que nous vivons ou au contraire s'envole et nous échappe : « *J'imaginai un oiseau qui volerait et transcenderait la timeline.* » Après avoir créé cette pièce, il a décidé d'y revenir tous les cinq ans, comme un rendez-vous qu'il se donnerait à lui-même dans le voyage de sa propre existence. Le 12 février prochain, *L'Oiseau dans le temps II* prendra son envol : « *L'électronique me permet de travailler la notion de sillage, la trace que laissent le temps et le mouvement de l'oiseau.* » Mais tout ça est encore un *work in progress* pour le compositeur qui dit par ailleurs s'intéresser de près au texte. Récemment, il a mis en musique une phrase de la poétesse italienne Alda Merini : *Spazio, io voglio tanto spazio / De l'espace, je veux beaucoup d'espace...*

Ce rendez-vous pris tous les cinq ans nous donne envie de lui poser deux questions. Où était-il, il y a cinq ans, quand il a composé le premier opus de *L'Oiseau dans le temps* ? Réponse : « *Je venais de terminer un documentaire sur les rites funéraires en Corée. Avec mon équipe de tournage, nous avons voyagé à travers le pays.* » Il dit s'intéresser à ce qui se passe après la mort. Sur son site Internet, il présente sa pièce d'après le poème d'Alda Merini comme une tentative de traduire en musique une scène funéraire... Et dans cinq ans, où se voit-il ? Impossible de répondre : « *Il y a cinq ans, je n'aurais jamais imaginé venir en France. J'aimerais rester encore un peu en Europe, pour continuer à découvrir les scènes contemporaines. Je suis ouvert à ce qui va se passer. Comme j'ai quitté la Corée très jeune, lorsque j'y reviens, on me prend pour un étranger à cause de mon accent... Alors c'est peut-être mon destin de voyager.* »

Simon Hatab

Remerciements **Laurent Feneyrou**

FESTIVAL PRÉSENCES

Dans le cadre de la 33^e édition du festival de création musicale de Radio France, du 7 au 12 février, consacré à la compositrice coréenne Unsuk Chin, le Festival Présences est l'occasion d'entendre plusieurs œuvres d'étudiant-es du Conservatoire, de découvrir le nouvel ensemble NEXT, et de dédier un colloque à la compositrice.

Coproduction Radio France, Conservatoire de Paris
En partenariat avec le Festival Présences de la Maison de la Radio et de la Musique

Réservation et tarifs sur le site de la Maison de la Radio et de la Musique : maisondelaradioetdelamusique.fr

COLLOQUE UNSUK CHIN

3 FÉV. 2023 ————— 9H
4 FÉV. 2023 ————— 10H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE D'ORGUE

Thomas Lacôte, coordinateur artistique | Hae Sun Kang, coordinatrice scientifique | Jonathan Cross et Jean-François Boukobza, comité scientifique | Arthur Macé, chargé de mission recherche

Ce colloque international se propose d'offrir, en présence de la compositrice Unsuk Chin, l'occasion d'explorations scientifiques et artistiques inédites et d'axes de recherche diversifiés : approches analytiques et esthétiques, sources et héritages, liens avec la littérature, évolution stylistique, etc.

BERTRAND CHAMAYOU ET L'ENSEMBLE NEXT / LÉO MARGUE

8 FÉV. 2023 ————— 20H
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI^E

Bertrand Chamayou piano | Étudiant-es du cursus Artist Diploma – Interprétation-Création | Léo Margue, direction

UNUK CHIN

Six Études pour piano

Étude pour piano n° 7 (création française)

Étude pour piano n° 8

(commande de Radio France – création mondiale)

YORK HÖLLER

Nouvelle œuvre pour piano

(commande de Radio France – création mondiale)

GÉRARD GRISEY

Vortex Temporum I, II, III

SOLISTES DE L'ENSEMBLE NEXT

12 FÉV. 2023 ————— 16H30
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI^E

Hae-Sun Kang, violon | Étudiant-es du cursus Artist Diploma – Interprétation-Création

UNUK CHIN

Double Bind?

(commande de Radio France – Ircam)

STÉPHANE DE GÉRANDE

Lycromorphie

SEONG-HWAN LEE

L'Oiseau dans le temps II (création mondiale)

UNUK CHIN

ParaMetaString

OBJET



Tim Nikiforuk, *Smoother*, 2019

Il y a un peu plus de deux ans, le Conservatoire créait avec Initiale son propre label discographique. Présent aussi bien chez les disquaires que sur les plateformes d'écoute et de téléchargement, Initiale est destiné à défendre tous les répertoires et à offrir aux étudiant·es et ensembles leur première expérience d'enregistrement. Réunissant des étudiant·es en jazz, un disque à paraître cette saison témoigne de la richesse et de la vitalité des esthétiques travaillées au sein de ce département. Nous avons rencontré le guitariste Thomas Gaucher qui a reçu carte blanche pour superviser l'enregistrement.

SONORE

Thomas Gaucher, vous êtes guitariste, étudiant en 1^{re} année de master dans le département jazz et musiques improvisées, et dans quelques mois va paraître sous votre nom, sur le label Initiale réservé aux étudiant·es du Conservatoire, un disque un peu particulier si l'on considère ses critères habituels de sélection...

THOMAS GAUCHER Effectivement, contrairement à la règle qui veut que l'on postule en tant qu'étudiant·e à l'enregistrement d'un disque sur ce label en proposant un projet qui passe devant une commission pour être validé, je ne suis pas à l'initiative de cet enregistrement, qui n'est pas passé par tout ce processus. C'est Riccardo del Fra, le directeur du département jazz qui en début d'année est venu me trouver pour me proposer de prendre en charge la conception d'un disque qui aurait la particularité d'à la fois

faire entendre ma propre musique mais aussi d'offrir une sorte de vitrine au département en le représentant dans toute sa diversité. J'ai d'abord été très flatté qu'il me choisisse pour ce projet, puis j'ai pris la mesure à la fois de la responsabilité qui m'incombait et de la difficulté de la tâche. Il m'a certifié que dans le cadre de ce cahier des charges j'aurais carte blanche et j'ai accepté la proposition.

Diriez-vous dans ces conditions que c'est un disque de Thomas Gaucher ou un disque du département jazz « supervisé par » Thomas Gaucher ?

T. GAUCHER Un peu des deux je pense. Sur les neuf titres de l'album six sont de ma composition et, même si je ne suis pas toujours en position de soliste, je joue de la guitare sur tous les morceaux ! Globalement la couleur générale de la musique que l'on entend est significative de mes goûts et de mes options stylistiques, et en ce sens c'est

incontestablement mon disque. Mais c'est vrai que j'ai cherché aussi à rendre compte de la richesse et de la diversité des esthétiques et des sensibilités que j'ai pu rencontrer au cours de mes années d'étude au sein de l'institution et que ça a induit des choix tant au niveau des musicien-nes et des configurations orchestrales que du répertoire.

Comment avez-vous procédé pour articuler ces deux plans, qui peuvent à première vue paraître contradictoires, et donner à entendre cette diversité à travers votre musique ?

T. GAUCHER Fondamentalement j'ai invité sur le disque les musicien-nes avec qui je me sentais le plus d'affinités et je les ai distribué-es en différents groupes totalement inédits que j'ai conçus chaque fois autour de relations que j'avais envie d'expérimenter plus avant. Par exemple j'avais très envie de jouer avec Désiré L'Honorey au saxophone ténor et Oscar Viret à la trompette. Je les ai réunis le temps d'un concert pour voir comment on fonctionnait ensemble et à partir de là j'ai construit un sextet autour d'eux en réarrangeant un vieux thème qui selon moi leur correspondait bien stylistiquement... Même chose pour Léo Guedy, un saxophoniste avec qui je joue habituellement dans Stride Monkeys, un orchestre de rue un peu déjanté, et que je voulais absolument sur l'album. Il a apporté une pièce personnelle, *Flute Song*, qui est très représentative de son univers influencé par les musiques folkloriques d'Europe de l'Est et qui, par ses couleurs, a pour une part orienté l'orchestration du groupe avec Balthazar Bodin au trombone. Il y a comme ça quelques morceaux en quintet et sextet, où je laisse la guitare un peu en retrait pour mettre résolument en avant les qualités des musicien-nes que j'ai invité-es. Dans un esprit voisin, et toujours pour refléter les identités musicales multiples qui font la richesse des différentes promotions que j'ai introduites dans l'aventure, j'ai commandé une pièce à l'Olympic Nonet, qui est un orchestre déjà constitué, fondé et dirigé par Zacchary Leblond et Victor Maisonneuve. C'est un groupe auquel je collabore et pour lequel j'ai déjà écrit de nombreuses pièces et arrangements ces dernières années. J'adore la

façon dont Zacchary et Victor composent. Pour moi, nos univers sont totalement complémentaires. C'est ce qui fait la force de notre groupe et partant, de ce disque.

On voit bien en quoi le disque peut refléter la vitalité et l'éclectisme du département jazz, mais en quoi est-il à votre image ?

T. GAUCHER Il me ressemble parce ce que c'est un disque de guitariste mais aussi de compositeur et qu'à travers les formules orchestrales très variées que j'ai mises à ma disposition, qui vont du trio au nonet, j'ai pu faire une sorte de tour d'horizon de mes désirs de musique. Je suis à un moment de mon parcours où je me cherche encore et chaque morceau reflète un peu une direction dans laquelle je pourrais aller. On y trouve des ambiances très folk comme *Kind People Blues* qui s'inspire de la musique de Jimmy Giuffrè mais aussi des morceaux beaucoup plus modernes ancrés dans le jazz du XXI^e siècle, qui lorgnent du côté d'Ambrose Akinmusire ou de Kurt Rosenwinkel... Même chose en matière d'orchestration, où l'éventail de mes influences, qui va de Slide Hampton à Wynton Marsalis, est plus large encore... Je me reconnais dans cet éclectisme qui à mon avis donne une image assez précise de ce que je suis aujourd'hui.

Ce sont en effet des références qui puisent dans tous les courants de l'histoire du jazz...

T. GAUCHER C'est obligatoire à mon avis, pour qui désire jouer du jazz aujourd'hui, de prendre en compte ce qui s'est joué dans le passé. C'est une musique qui n'a cessé d'évoluer en relisant son histoire de façon dynamique et c'est à notre tour de faire ce travail pour trouver notre voix.

Avez-vous eu votre mot à dire en matière de production au moment de l'enregistrement ?

T. GAUCHER Pas vraiment. Je pense qu'il ne faut pas oublier la dimension pédagogique d'un enregistrement de ce genre. Il s'agit avant tout de nous mettre pour

la première fois en situation de fabriquer un disque. Mon rôle a principalement consisté à organiser les séances d'un point de vue logistique durant les cinq jours d'enregistrements dont on a bénéficié. D'un point de vue artistique, je n'ai pas eu de rôle précis dans la conception du son. Le disque a été réalisé par le service audiovisuel du CNSMDP et le département FSMS (formation supérieure des métiers du son). Virginie Evennou a été d'une aide précieuse pour coordonner les répétitions et l'enregistrement et Jean-Christophe Meissonier, l'ingénieur du son référent, a assumé tous les choix en matière de prise de son, ce qui m'a permis de me concentrer à 100% sur la musique.

Un disque c'est aussi une dramaturgie. Qui a choisi l'ordre des morceaux ?

T. GAUCHER C'est moi, mais j'ai aussi suivi les conseils de quelques musicien-nes à qui j'ai demandé leur avis. Jusqu'au bout l'idée d'un projet collectif a prévalu dans la confection de ce disque.

Aujourd'hui que la musique s'écoute principalement sur des plateformes ou sur YouTube, qu'est-ce que peut bien signifier de faire un disque pour des gens de votre génération ?

T. GAUCHER Bonne question ! Je ne parlerai pas au nom de ma génération car je pense qu'on a tous des façons différentes d'écouter de la musique et de considérer l'objet disque. Personnellement j'aime toujours écouter un disque dans sa totalité en suivant l'ordre des morceaux choisi par l'artiste, même si je dois reconnaître avoir parfois du mal à rester concentré à l'époque du zapping et du streaming généralisé. Mais disons que pour moi un disque demeure une borne dans le parcours d'un artiste. Et c'est d'autant plus vrai pour un premier disque qui est une sorte d'acte de naissance. Ce disque je le considère vraiment comme tel. On y trouve certes des morceaux qui mettent au propre des choses que je travaille depuis un certain temps mais d'autres comme *La Lanterne*, *Le Moulin de Gueffard* ou *Istanbul Rockets* projettent clairement ma

musique dans des directions que j'aimerais prendre plus résolument dans un proche avenir. Ce sont des morceaux en trio – la formule que je préfère et dans laquelle j'ai l'habitude d'évoluer. C'est probablement dans le disque l'espace où je suis le plus pleinement moi-même.

Propos recueillis par Stéphane Ollivier

CARTE BLANCHE AUX ARTISTES DU LABEL INITIALE

18 OCT. 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Quintette Le Bateau Ivre : Samuel Casale, flûte | Serena Manganas, violon | Valentin Chiapello, alto | Kevin Bourdat, violoncelle | Jean-Baptiste Haye, harpe

Ce concert sera l'occasion d'entendre le répertoire proposé par le Quintette instrumental Le Bateau Ivre, dont le CD *Marionnettes* paraîtra à l'automne 2022 sous le label Initiale, label créé par le Conservatoire grâce au soutien de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique.

LÁSZLÓ LAJTHA

Marionnettes, Suite de quatre pièces pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe, op. 26

JEAN CRAS

Quintette pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe

ANDRÉ JOLIVET

Chant de Linos, pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe

Entrée libre sur réservation sur le site du Conservatoire de Paris : conservatoiredeparis.fr

SORTIES CD DU LABEL INITIALE

À PARAÎTRE ————— AUTOMNE 2022

DAVID PETRLIK

B3. Bach-Bartók-Boulez

(violon seul et avec électronique)

ENSEMBLE CET ÉTRANGE ÉCLAT

Sfumato (viole de gambe, violoncelle, violone

et clavecin)

ALICE BELUGOU

Histoires hybrides (harpe, voix, percussion et électronique)

QUINTETTE LE BATEAU IVRE

Marionnettes (violon, violoncelle, flûte, alto et harpe)

ENSEMBLE INSOLITUS

Bronze battu en herbes (œuvres de Nicolas Mondon)

VOLODIA VAN KEULEN

Verbunkos (violoncelle)

À PARAÎTRE ————— PRINTEMPS 2023

TRIO ARALIA

AYANE KAWAMURA

VINCENT GAILLY / BASTIEN DAVID

THOMAS GAUCHER ET LES ÉTUDIANT-ES DU

DÉPARTEMENT JAZZ ET MUSIQUES IMPROVISÉES

Sables mouvants



Membres du collectif FAIR-E, à la tête du Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne depuis 2019, les chorégraphes Johanna Faye et Saïdo Lehlouh signent en duo des créations qui travaillent les écritures hip-hop au pluriel. Animé·es par la curiosité et le désir de créer des points de rencontre entre les styles, les deux artistes transmettent à un grand nombre d'étudiant·es du Conservatoire leur pièce *Earthbound*, créée en 2021 à l'origine pour sept interprètes, qui s'appuie sur les personnalités diverses et complémentaires des danseur·ses et musicien·nes qui y collaborent. Au cœur de leur approche pédagogique, la passion de l'improvisation et l'importance de créer dans l'élan de la rencontre.

Vous allez travailler la pièce *Earthbound* avec les étudiant·es du Conservatoire. Comment envisagez-vous la transmission de cette création ?

JOHANNA FAYE & SAÏDO LEHLOUH La forme de *Earthbound* est mouvante, car cette pièce est basée sur l'improvisation, la composition instantanée. L'enjeu va donc être de transmettre le processus qui anime ce travail, plutôt qu'une écriture figée. Lorsque Cédric Andrieux nous a invités à intervenir cette saison, nous étions enthousiastes à l'idée de transmettre un processus de travail à des étudiant·es qui sont des interprètes en devenir, qui vont être amené·es à s'engager dans des créations auprès de chorégraphes. Lorsque nous avons créé *Earthbound*, il était question d'expérimenter, de créer sans cesse des zones d'inconfort dans le corps. Dans cette pièce, l'enjeu pour les interprètes est d'être toujours dans le moment présent, jamais dans la répétition. Il faut pouvoir développer une habileté à travailler hors de ses propres marques, de ses endroits d'habitude, chaque jour. Le spectacle repose sur cette mise au travail de chacun·e, pour que chaque individualité résonne au sein du groupe.

***Earthbound* est au départ une pièce pour sept interprètes, comment imaginez-vous partager le travail auprès d'un groupe important d'étudiant·es ?**

J. FAYE & S. LEHLOUH L'enjeu sera de ne pas uniformiser les singularités, de ne pas chercher à avoir un groupe homogène mais de plutôt laisser exister et de mettre en valeur la radicalité de chaque personne. Nous nous sommes inspirés de l'espace de la *jam*, espace de danse partagé où chaque énergie est importante et nourrit ce qu'il se passe sur le moment. Lorsque l'on dit qu'il n'y a jamais de répétition dans le travail, cela signifie que lorsque l'on plonge dans la matière chorégraphique on se donne la possibilité de rendre chaque seconde pleine, vivante. Il n'y a jamais à marquer, à répéter, il y a toujours à faire et à éprouver. À nos yeux, il est important pour un·e danseur·se d'être confronté·e à son lieu d'engagement, dans son propre corps, alors même que l'on est encore en phase d'études, que l'on est en plein apprentissage technique, formel. Le travail que l'on propose s'appuie sur le bagage technique de chacun·e, mais vient aussi faire bouger ce sol, pour, on l'espère, transformer les repères.

Qu'est-ce que ce travail spécifique demande aux interprètes ?

J. FAYE & S. LEHLOUH Avant tout un réel investissement dans chaque action que l'on engage, chaque geste que l'on fait. Cet investissement personnel est l'endroit commun, partagé, que nous recherchons auprès de chaque interprète. Nous avons toutes et tous des façons différentes d'être investi·es pleinement, mais l'on considère que c'est une responsabilité envers le groupe, et ce afin que chacun·e soit au maximum de sa

couleur. Cette attention-là, l'envie de mettre en avant les qualités individuelles, est au cœur de notre méthode d'écriture en duo. Nous venons de danses autodidactes, plurielles, avec des formes et des influences qui ont chacune leur écriture propre car il existe autant de danses hip-hop que de danseur·ses. Cela ne ferait pas sens pour nous de diriger le travail dans une seule direction, de se restreindre à un seul vocabulaire. La pluralité et la singularité sont nos boussoles, et ce qui nous porte et nous rassemble c'est aussi une histoire d'amour avec la danse, la générosité que l'on trouve dans le plaisir partagé de danser.



Meyer



Meyer

Qu'attendez-vous de cette rencontre avec les étudiant·es-interprètes ?

J. FAYE & S. LEHLOUH Nous allons travailler avec toute la section contemporaine du Conservatoire. Nous avons déjà rencontré une partie des étudiant·es, lorsque Johanna a été membre du jury de la dernière promotion. Nous savons que certain·es étudiant·es sont déjà sensibles à la culture hip-hop que nous portons. Un des enjeux de ce travail de collaboration est de rendre les frontières entre les esthétiques et les cultures plus poreuses, qu'il y ait un endroit de jonction. La présence des écritures hip-hop au Conservatoire va rayonner au-delà de ce travail que l'on va proposer à partir de *Earthbound*, c'est un mouvement qui s'inscrit dans un temps long, un futur qui viendra après nous, ce qui nous réjouit. Nous sommes convaincu·es qu'il y a énormément à s'approprier mutuellement dans la transmission. L'échange sera donc au cœur de la rencontre, car il nous intéresse de savoir qui sont les étudiant·es, en dehors même de la formation, comment elles et ils traversent l'époque dans laquelle on vit.

Meyer



Vous allez aussi travailler avec des musicien·nes du Conservatoire, comment envisagez-vous cette collaboration ?

J. FAYE & S. LEHLOUH Cédric Andrieux nous a parlé de plusieurs musicien·nes qui ont l'habitude d'accompagner les cours de danse et qui sont multi-instrumentistes, certain·es ont des liens avec la musique électronique également. Dans *Earthbound*, la création musicale de départ comprend des claviers, des sonorités distordues, de la musique codée en live, la présence d'un *beatmaker* qui sample et une guitare électrique. Une partie des musicien·nes qui ont travaillé sur la pièce originale seront avec nous, et nous allons voir ce qui se crée dans la rencontre avec les musicien·nes du Conservatoire. La musique a bien sûr une grande influence sur le corps, sur la vibration, et joue un rôle à part entière pour apporter de la nuance. Elle renforce le lien avec ses partenaires, avec l'espace. De plus, jouer entre sonorités acoustiques et électroniques est une dimension qui nous intéresse particulièrement.

À partir de quelles propositions allez-vous mettre en place le travail d'improvisation avec les danseur·ses ? Peut-on en préciser certaines ?

J. FAYE & S. LEHLOUH *Earthbound* est parcourue de mouvements collectifs, de solos, duos et de trios. Nous proposons par exemple un travail de groupe autour de plusieurs qualités de *groove* : contenu, relâché, musculaire. Si l'on travaille sur le *groove* au départ c'est pour le déplacer, car l'on peut avoir une idée de ce dont il s'agit, de la même façon que l'on peut avoir une idée de la danse contemporaine ou du hip-hop, un peu vaste. Or le *groove*, c'est simplement le fait d'écouter un son qui met en mouvement, devient un rythme, un *flow* qui passe par le corps. Ce *flow* devient ton *groove*, ton mouvement à toi. En travaillant en groupe, on peut varier les intensités, être ensemble mais en étant chacun·e avec son propre *groove*. Ensuite, on peut aussi changer les couleurs, en mettant dans le *groove* les différentes qualités que l'on vient de nommer : plus contenu, plus relâché, ce sont des supports pour expérimenter ensemble. Chaque proposition que l'on fait est une ouverture qui peut faire naître d'autres propositions dans les corps. C'est pour cela que les matières chorégraphiques sont simplement nommées comme des points de départ, et non comme des mouvements à reproduire tels quels. Cela demande un travail fin, car il faut en permanence resserrer, ouvrir, essayer, être en recherche dans des allers-retours permanents.

Quelles autres directions proposez-vous comme base d'improvisation ?

J. FAYE & S. LEHLOUH Nous proposons aussi un travail que l'on appelle les traductions : un-e interprète crée une phrase chorégraphique, et chacun-e la traduit en même temps dans l'espace. Un-e danseur-se peut arrêter la phrase en cours et en proposer une autre dans l'action, à tout moment. Le groupe suit ainsi la rythmique, la musicalité de l'individu qui propose sa phrase, et celle-ci devient une matière commune, transmise et partagée. Chaque interprète a l'occasion de proposer ses qualités, ses intensités différentes. Cela permet d'être ensemble sur une musicalité commune, tout en gardant l'expressivité singulière de chaque danseur-se. Ce relai qui se crée en terme d'énergie d'un-e danseur-se à l'autre est une direction d'écriture que nous utilisons souvent. Nous pouvons aussi citer une recherche improvisée qui guide la création de duos chorégraphiques : un travail sur les directions haut, bas, gauche, droite, twist, simplement pour voir comment ces orientations organisent les corps dans l'espace, travaillent la relation à l'autre, créent des points de rendez-vous, des contrastes. Ajoutons enfin que nous nous sommes dit, au cours du processus de création, que chaque matière chorégraphique devait naître d'une relation ou aller vers une relation, chacune est un support pour vivre pleinement le moment, seule et ensemble.

Comment maintenir une vigilance pour rester dans le moment présent, ne pas figer la forme tout au long d'un travail en équipe ?

J. FAYE & S. LEHLOUH Le fait de travailler en duo nous aide à rester vigilant-es. Nous avons deux visions différentes, nous nous remettons en question l'un-e l'autre. Ce que l'on demande aux interprètes, à savoir embrasser leur singularité, c'est aussi ce que l'on tente de faire en tant qu'œil extérieur. Cette vigilance passe par quelque chose d'assez intuitif, par l'observation, le ressenti sur l'instant. Le fait



Meyer

de discuter énormément avec les interprètes nous y maintient également, tout comme faire des allers-retours entre intérieur et extérieur : passer nous aussi par le corps, puis regarder de l'extérieur. Travailler dans un vrai désir de collaboration avec la création lumière, les interprètes, les musicien-nes, cela nous aide à être attentifs à ces questions.

À vous écouter on comprend bien qu'Earthbound crée des circulations entre différentes écritures venant du hip-hop, entre des corps différents. Comment cette circulation va être présente dans ce travail au Conservatoire ?

J. FAYE & S. LEHLOUH Pour la création d'Earthbound il nous intéressait avant tout de travailler avec des interprètes avec des corps différents et des écritures variées, en effet. Au Conservatoire, nous allons voir comment, au-delà des outils techniques que possèdent les danseur-ses, nous pouvons proposer un vrai travail sur la présence, afin de la considérer comme un élément technique à part entière. Lorsqu'un-e danseur-se peut simplement lever une main, si ce geste est profondément ancré, investi pleinement, il vaut à ce moment-là tous les battements, les sauts et les tours du monde. Nous sommes attentif-ves à cela lorsque nous auditionnons des danseur-ses contemporains par exemple, d'aller voir plus loin que leurs solides bagages techniques, nous avons envie et besoin de savoir qui ils et elles sont. Lorsque l'on fait un métier qui consiste à porter l'écriture et l'esthétique de créateur-rices différent-es, c'est important de savoir qui l'on est, de ne pas effacer le corps derrière la mise au service d'une écriture. On peut le dire comme suit : le corps est notre ingrédient premier, la technique et les rencontres devraient venir nourrir cet ingrédient premier plutôt que de l'écraser. On peut être un-e excellent-e interprète en étant au plus proche de soi.

Propos recueillis par Marie Pons

ÉCOLE OUVERTE

20 AU 22 AVR. 2023 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Étudiant-es des études chorégraphiques

C'est à l'issue des journées École ouverte, permettant au public et aux candidat-es de découvrir toutes les disciplines enseignées au Conservatoire de Paris, de se renseigner sur le cursus et les diplômes, de rencontrer enseignant-es et étudiant-es et de comprendre l'esprit des projets de l'école, qu'ont lieu trois soirées de spectacles. Ces dernières actent la rencontre entre les cursus classiques et contemporains et les publics, l'expérience de la scène étant au cœur des préoccupations de l'établissement. Cette année seront au programme une création de Yong Geol Kim, artiste chorégraphe coréen, pour les étudiant-es du cursus classique, *Earthbound* de Johanna Faye et Saïdo Lehlouh pièce chorégraphique adaptée aux étudiant-es du cursus contemporain, ainsi que certaines compositions d'étudiant-es présentées aux soirées *Carte blanche*.

YONG GEOL KIM, MAURICE RAVEL

Boléro

JOHANNA FAYE, SAÏDO LEHLOUH

Earthbound

Avec le soutien de la Fondation Cléo Thiberge Edrom Repetto, fournisseur officiel du Conservatoire de Paris

Entrée libre sur réservation sur le site du Conservatoire de Paris : conservatoiredeparis.fr

VIE ET MORT DE L'IMAGE

Comment mettre en musique des films, des séries, des documentaires, des jeux vidéo... ? Marie-Jeanne Serero, compositrice pour le théâtre et le cinéma, orchestratrice, arrangeuse, enseigne la musique à l'image. Elle nous fait découvrir ce territoire méconnu de la composition à travers un dialogue avec Pauline Peyrade. Pour cette autrice dramatique qui compte parmi les plus remarquées de la nouvelle génération, le théâtre est un art de combat et les pièces, des coups de poing – pour pasticher le titre de l'un de ses derniers spectacles – qui laissent bien souvent le public intranquille. Elle travaille actuellement à *Des femmes qui nagent*, composé à partir d'une centaine de films, qui interroge la place et la représentation des actrices, réalisatrices et spectatrices dans l'histoire du cinéma.

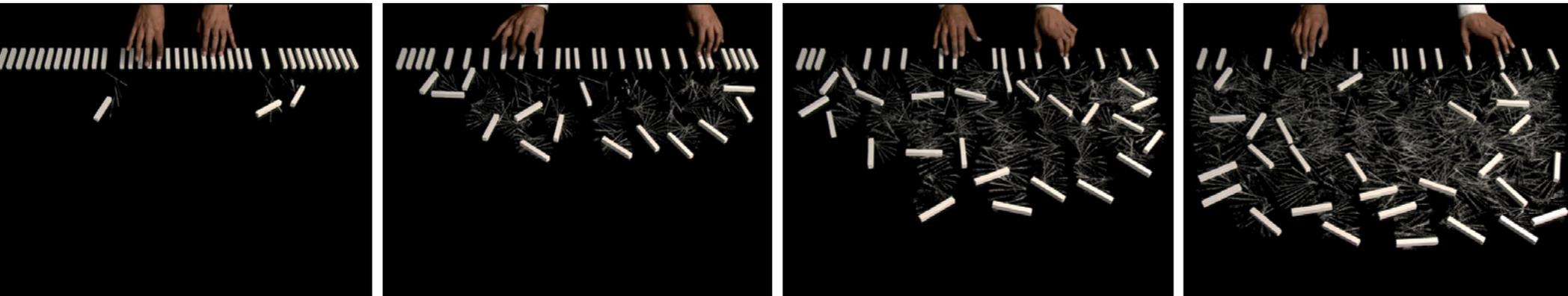


Robin Rhode, *Chalk Piano*, 2009

Comment êtes-vous venues à l'écriture ?

MARIE-JEANNE SERERO J'ai commencé le piano à cinq ans, par des études au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Boulogne-Billancourt. À douze ans et demi, j'ai intégré le Conservatoire de Paris, en solfège spécialisé. Je suis entrée ensuite dans les classes d'écriture, où j'ai appris l'harmonie, le contrepoint, l'orchestration, avant d'aborder le lied, la mélodie et l'opéra au sein des classes d'accompagnement au piano. Dès l'école, je brûlais de découvrir de nouveaux langages, moins académiques. Je n'ai jamais cessé d'écrire. J'ai fait des arrangements, des albums, des musiques pour le théâtre et le cinéma. La découverte de ma propre écriture s'est faite petit à petit, à travers ces différentes expériences.

PAULINE PEYRADE L'écriture remonte à l'enfance et à l'adolescence. Elle a d'abord été accompagnée de beaucoup de fantasmes et de projections, jusqu'au moment où j'ai rencontré ce que j'étais en train de travailler. J'ai pu alors inventer mes outils. L'école a beaucoup compté. À l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT), j'ai profité de retours d'écrivains qui m'ont appris à me lire correctement, en me débarrassant de ce que je pensais vouloir faire. À l'époque, il s'agissait de la seule école avec un département d'écriture dramatique. Je l'ai choisie en me disant naïvement que l'écriture théâtrale était si contrainte que la maîtrise me donnerait des clefs pour aborder d'autres territoires. Quand je me suis aventurée plus tard à leur rencontre, j'avais une telle conscience des contraintes du genre théâtral que je ne savais plus tout comment aborder les autres de manière libre.



Robin Rhode, *Chalk Piano*, 2009

M.-J. SERERO **Quels sont ces autres terrains d'écriture dont vous parlez ?**

P. PEYRADE Je suis en train de terminer un roman qui m'a pris beaucoup de temps. Je m'émancipe peu à peu d'une écriture destinée au plateau. Un récit, cela s'écrit avec les yeux. Il faut voir, et décrire, quand au théâtre tout s'écrit à l'oreille.

nécessaire. Nous nous sommes intéressés à différents types de partitions musicales et chorégraphiques. Dans les textes que j'ai écrits avec des partis pris graphiques marqués, comme *Poings*, je me pose toujours la question de la remise en page. Si je remets en page un texte que j'ai écrit sous la forme d'une partition, il perd en force. Il existe des graphies qui s'imposent, et d'autres qui peuvent se défaire. J'ai proposé une partition visuelle à Pete ; une répartition spatiale de mots et de sons, avec des colonnes et des lignes. Certains mots étaient en italique, a priori adressés à la musique ; d'autres, en romain, constituaient les voix à entendre. À partir de là, il a écrit une autre partition, autour de cette matière.

Marie-Jeanne, quand vous œuvrez au cinéma, comment travaillez-vous avec les images ?

M.-J. SERERO Je préfère travailler en amont des images. Mon rapport aux images dépend avant toute chose du regard de la réalisatrice ou du réalisateur sur son film. Ce sont nos échanges qui favorisent l'inspiration et la création musicale.

Travaillez-vous différemment au théâtre et au cinéma ?

M.-J. SERERO La principale différence serait que l'industrie du film prend en compte la perception d'un public plus large que celui du théâtre. L'économie du cinéma est également très exigeante. Il faut vite exposer, montrer, convaincre les producteurs. Au théâtre, j'ai un rapport plus authentique et intime avec le sujet. Quand je travaille avec Alain Françon, il me donne une direction globale, comme un-e chef-fe d'orchestre qui ferait comprendre par un geste, par le rythme ou par la profondeur l'essence de sa pièce. Nous sommes libres l'un et l'autre. Il me laisse écrire un temps de musique indéterminé, puis choisit librement à l'intérieur de celui-ci les éléments dont il a besoin. Ensuite, pendant les répétitions, au contact des comédien-nes, en fonction de comment les choses prennent sur le plateau, la musique va tantôt faire avancer une action, ou au contraire la ralentir, donner de la légèreté là où pèse une grande émotion. Le ou la metteur-euse en scène va jouer des contre-jours.

M.-J. SERERO **On dit qu'un-e compositeur-riche de musiques de film est un-e deuxième auteur-riche. Quel espace la musique peut-elle prendre dans votre travail ?**

P. PEYRADE Je pratique l'écriture en solitaire ; j'essaie donc de ne pas recouvrir le paysage sonore du lieu où j'écris, de ne pas le déplacer. J'ai travaillé il y a peu à une maquette d'opéra avec le compositeur Pete Harden. Nous étions invités à collaborer, sans contrainte de production. Or j'ai calé, dès le début du travail. D'habitude, quand j'écris un texte, j'écris du rythme, et ici il me semblait que je devais écrire du sens, des canevas. Nous nous sommes demandé alors quelle histoire aurait besoin de musique pour être racontée. Notre recherche s'est arrêtée sur la figure de Marilyn Monroe. Pour Marilyn, chanteuse et actrice, faire ce portrait littéraire et musical devenait évident,

Pauline, comment abordes-tu de ton côté la rencontre du texte avec le plateau ?

P. PEYRADE Le plateau est impitoyable pour le texte, mais je m'en méfie. Des passages peuvent paraître très efficaces en première lecture et se révéler faibles sur la durée. Je sens quand le plateau fait illusion. Pour *Des femmes qui nagent*, où j'ai encore la possibilité de modifier le texte après le début des répétitions, je suis incapable de lâcher avant le tout dernier moment. Le texte est prêt quand il passe par mon propre corps. Je parlais de l'oreille tout à l'heure, mais l'écriture c'est une respiration intérieure, du muscle, de l'émotion. Du rythme. Si le souffle ne trouve pas son chemin, quelque chose ne va pas. Il est assez saisissant de réaliser que l'on a un rythme inscrit en nous. Des temps longs, des temps courts, des ruptures. J'essaye quelquefois de le contredire, car sa musique peut m'empêcher d'accéder aux voix.

Quel rapport avez-vous à la commande ?

P. PEYRADE On écrit pour quelqu'un-e. Écrire peut vouloir dire écrire contre, pour déplacer ou être déplacé. Le principal est de continuer à creuser le rapport que j'entretiens à mon propre travail. Un chemin s'écrit, que j'essaye de ne pas quitter. Comme s'il y avait les différents textes, les différents projets, et le grand texte qu'ils forment tous ensemble.

M.-J. SERERO À la différence de Pauline, j'exerce un art appliqué. Ce n'est pas le sujet compris par moi seule qui importe, mais le prisme du réalisateur ou de la réalisatrice que je dois arriver à traduire musicalement. Je ne commencerais pas sans le dialogue avec le ou la metteur-se en scène. Je lis bien sûr des littératures secondaires de mon côté, mais le moment le plus important reste la rencontre.

Pauline, qu'est-ce qui vous inspire, et comment choisissez-vous un sujet plutôt qu'un autre ?

P. PEYRADE Au théâtre, la thématization à outrance des spectacles et des

textes me désespère et peut même me décourager. Dès qu'un texte se dirige vers un sujet, j'essaye de le détruire. Je ne sais jamais de quoi seront faits les prochains textes, je le découvre en le faisant. J'essaye de rester étonnée par ce qui naît dans l'écriture, de la même manière que je reste une lectrice étonnée par ce qui s'écrit autour de moi. Cela mûrit tout seul. La plante arrive, et on ne sait pas quelle sera son espèce. On ignore comment s'en occuper, si elle va être toute petite, ou très grande. On aimerait bien que ce soit un chêne, et puis c'est une tulipe. C'est comme ça. J'ai vraiment cette sensation, que les textes arrivent et qu'il faut leur permettre de pousser. Nous sommes là pour nous occuper d'eux. Les laisser tranquilles quand il faut, les arroser quand il faut. Dépoter, repoter, changer la terre, tout recommencer, les tailler.

Vous êtes aujourd'hui toutes deux devenues formatrices dans les écoles par lesquelles vous êtes passées. Comment apprend-on aux autres à écrire ?

M.-J. SERERO Au CNSMDP, je crée des opportunités pour les étudiant-es de collaborer avec des écoles de cinéma. À celles et ceux qui sont attentif-ves au rapport existant entre un-e réalisateur-riche et un-e compositeur-riche, j'apprends comment aborder le début d'une collaboration. Je leur conseille de laisser des portes ouvertes, de créer des versions musicales, pour initier l'échange. Il faut guetter les réactions, observer comment l'on peut s'insérer à pas de loup dans un univers. Je m'impose la même discipline avec les metteur-ses en scène.

P. PEYRADE À l'ENSATT, nous accompagnons les écritures. Les étudiant-es auteur-riche-s avancent ensemble. Les studios, les séances de travail collectives, réunissent la promotion et deux autres écrivain-es professionnelles. Tous les retours sont mis en commun, sur chaque texte en cours ou abouti. La pédagogie du département n'est finalement pas très éloignée d'une pédagogie d'acteur-riche-s. Quand on dit qu'observer ses camarades en travail pour un-e acteur-riche est tout aussi formateur que de jouer, c'est un

peu la même chose. Je dois me faire la meilleure lectrice possible pour leur permettre de se lire le mieux possible. Bien les lire est inenvisageable si je ne suis pas moi-même au travail. La seule différence entre pédagogues et étudiant-es est que nous avons déjà éprouvé notre processus, nous savons qu'il est normal de douter.

M.-J. SERERO Le doute est une des clefs de l'apprentissage. Au CNSMDP, la nécessité d'exceller, présente dans le contrat des étudiant-es, ne devrait jamais les empêcher de continuer à chercher et à explorer. Se tromper peut être précieux, tout comme douter demande une certaine maturité.

Propos recueillis par Juliette de Beauchamp

MON PREMIER FESTIVAL HEROÏNES

28 OCT. 2022 ————— 10H15

CINÉMA LE MAJESTIC PASSY, PARIS XVI^E

30 OCT. 2022 ————— 11H

CINÉMA L'ESCURIAL, PARIS XIII^E

Étudiant-es de la classe de composition de musique à l'image | Étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines | Marie-Jeanne Serero, professeure

Mon Premier Festival éveille le regard et la curiosité des enfants pour le 7^e art, en proposant une approche ludique et éducative du cinéma. Pour sa 18^e édition, le festival poursuit sa collaboration avec le Conservatoire de Paris en proposant aux familles des ciné-concerts inédits créés spécialement par les jeunes musicien-nes, dans différents styles de musique. Ces compositions originales, jouées en direct pendant la projection, offrent aux spectateurs une vision différente des films du programme inédit « Héroïnes » élaboré par le festival, une série de six portraits d'héroïnes à qui rien ne résiste et qui font la part belle à tous les imaginaires.

Âge conseillé : 3 ans et +
Durée : 40 min

Festival de cinéma jeune public de la Ville de Paris,
produit par Enfances au Cinéma
Avec le soutien de la SACEM

Réservation et tarifs sur le site de la ville de Paris :
quefaire.paris.fr/monpremierfestival

EN ENTENDANT MÉLIÈS

3 FÉV. 2023 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Orchestre du Conservatoire | Jean Deroyer, direction | Étudiant-es de la classe de composition de musique à l'image | Marie-Jeanne Serero, professeure

Au cours du cursus de composition de musique à l'image, les étudiant-es signent collectivement une bande originale interprétée par l'Orchestre du Conservatoire à l'occasion d'un ciné-concert. Au programme de cette année, Georges Méliès, grand magicien du cinéma, inventeur d'un monde onirique et extraordinaire propice à l'exercice du ciné-concert.

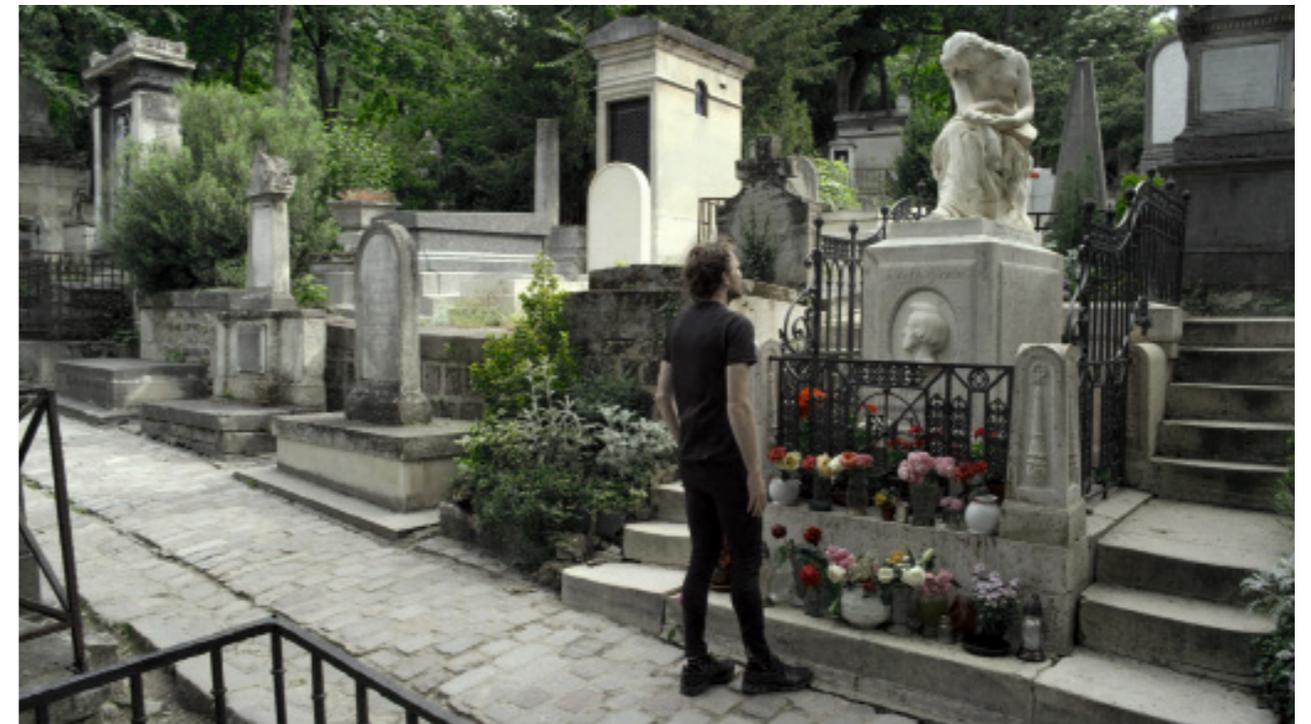
Avec le soutien de la SACEM

Entrée libre sur réservation sur le site du Conservatoire de Paris :
conservatoiredeparis.fr



En haut : Guido van der Werve, *Nummer twee - just because I'm standing here doesn't mean I want to*, 2003

En bas et page de droite : Guido van der Werve, *Nummer vier - I don't want to get involved in this. I don't want to be part of this. Talk me out of it*, 2005



Guido van der Werve, *Nummer veertien - home*, 2012

Après une formation de pianiste, l'artiste néerlandais Guido van der Werve s'est tourné vers des performances lors desquelles il repousse les limites physiques de son propre corps : rester immobile 24 heures au pôle Nord, terminer un triathlon de 1.500 kilomètres sur les traces de Chopin, s'immoler par le feu, se faire renverser par une voiture lancée à pleine vitesse...

Il trouve une forme de sérénité – voire de banalité – dans ces exploits hors du commun, accomplis sur des sonorités classiques qu'il compose souvent lui-même. Refusant de reproduire ses performances, il a commencé à les documenter. Il explique trouver dans la vidéo une émotion directe proche de la musique.

DIDON RETROUVÉE

Dans l'univers baroque en pleine expansion, Leonardo García Alarcón occupe assurément une place à part. En une décennie, ce chef d'orchestre argentin a su s'imposer par son travail aussi original que passionnant, oscillant entre la redécouverte de chefs-d'œuvre oubliés et la reprise d'ouvrages emblématiques du répertoire. À ces derniers, Leonardo sait insuffler une énergie souvent électrisante qui nous les font entendre sous un jour nouveau, à l'image des *Indes galantes* qu'il a dirigé en 2019 à l'Opéra Bastille. Pour lui, la musique ancienne se conjugue au présent, avec la conviction qu'il existe un lien profond entre les codes inventés depuis Monteverdi dans le laboratoire des émotions et les musiques populaires du monde entier. Nous nous sommes entretenu avec lui alors qu'il dirige cette saison *Didon et Énée* de Purcell avec les étudiant·es du Conservatoire.



Vittorio Ciccarelli, *bookmark (iphone project)*, 2012, d'après le portrait de Catherine de Bragança par Dirk Stoop, vers 1660

Didon et Énée contient quelques-uns des airs les plus célèbres et les plus émouvants de tout le répertoire baroque. Vous souvenez-vous de la première fois où vous l'avez entendu ?

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN C'est une histoire liée à ma grand-mère. Tous les mardis à partir de mes 8 ans, elle m'achetait une cassette pour me faire découvrir de nouveaux compositeurs. J'attendais chaque mardi avec impatience. Quand je suis arrivé à Purcell, c'étaient surtout des extraits de *Didon et Énée* et des danses de *Dioclétien* (1690). Je suis tombé amoureux de cette musique. Je l'ai fait écouter à mon père, qui ne connaissait pas du tout et qui a beaucoup aimé, notamment les cordes, le *lamento* de Didon, le chœur final... On avait l'impression que la pièce avait été composée aujourd'hui. J'avais 9 ans et cette musique a le pouvoir de nous bouleverser même quand on ne comprend pas la signification du texte ou la complexité des intervalles – qui deviendra par la suite ma grande passion. Je garde ce souvenir intact et c'est cette émotion qui me guide dans l'interprétation et que j'essaie de ressusciter : cette relation que j'ai eue enfant avec l'œuvre, pour que cet instant fugace, direct avec la musique soit vécu par tous, interprètes et publics. Plus tard, j'ai joué *Didon et Énée* quand je suis arrivé en Europe en 1997, puis je l'ai dirigé et enregistré pour le label d'Ambronay en 2010. On a alors tenté de capturer cette idée de jeunesse. On avait même reproduit des photos des solistes enfants, âgés de un ou deux ans, dans le livret... Il faut dire que l'œuvre a été jouée par de très jeunes interprètes à l'époque. Purcell l'avait composée pour une école. C'est pour cela qu'on ne peut pas l'appeler « opéra ». C'est une sorte de sérénade tragique.

Oui, elle a été représentée pour la première fois en 1689 à la Boarding School for Girls, un pensionnat de jeunes filles à Chelsea, un quartier de Londres... Est-ce vous qui avez souhaité diriger cette œuvre avec les étudiant·es du Conservatoire ?

L. G. ALARCÓN Je l'ai proposée à Émilie Delorme qui a immédiatement accepté. Inclure le baroque dans la formation des chanteur·euses fait partie du projet d'établissement du CNSMDP. Avec *Didon et Énée* on retrouve un esprit de troupe. C'est une pièce idéale : la plus synthétique et la plus courte tout en étant l'une des plus connues du baroque, avec l'*Orfeo* de Monteverdi. L'admiration que l'on peut avoir pour cette œuvre n'est pas en accord avec sa brièveté et c'est cette contradiction que l'on peut tenter de saisir.

Comment situer Didon parmi les œuvres de Purcell ?

L. G. ALARCÓN On peut comparer Purcell à Mozart dans cette façon d'écrire dans un trait absolument unique, un geste de création absolu, qui ne s'inscrit pas dans une tradition, contrairement à un Francesco Cavalli qui a un savoir-faire et une conscience de la tradition et de la continuité avec son maître Claudio Monteverdi. Purcell utilise certes des éléments de la tragédie en musique de Jean-Baptiste Lully, notamment pour l'ouverture où l'on reconnaît ses rythmes pointés typiques, ou d'*Erismena* de Cavalli joué en 1676 en Angleterre, mais son écriture est unique. Il a laissé une marque singulière, même s'il est très influencé pour la forme et la rhétorique par Cavalli d'une part et Giovanni Battista Draghi d'autre part. On a longtemps cru que *Didon et Énée* était le premier opéra joué en Angleterre mais la découverte récente de cette *Erismena* en anglais de 1676, qui n'avait jamais été reprise et que j'aimerais jouer un jour – la partition se trouve dans une bibliothèque privée –, dément cette idée. L'originalité de Purcell, ce sont les dissonances typiquement anglaises ou insulaires, qui n'ont rien à voir avec ce qu'on entend sur le continent. *Didon et Énée* est la synthèse de ce qu'aurait pu être l'opéra anglais plus tard, puisque finalement *King Arthur* et *Fairy Queen* ne sont pas vraiment des opéras *stricto sensu* du fait de la présence de textes parlés. L'opéra italien va ensuite envahir l'Angleterre et même si Haendel fait le semi-opéra d'*Acis et Galatée* en 1731 et compose des oratorios, c'est dommage que cette œuvre fondamentale qu'est *Didon et Énée* n'ait pas porté ses fruits. C'est sans doute dû au décès prématuré de

Purcell en 1695. Il n'a pas pu amener cette forme de l'opéra anglais à son apogée au XVIII^e siècle.

Je suis passionné par cette idée de ressusciter une âme, un cœur, une pensée, un esprit. Nous autres musiciens travaillons quotidiennement avec l'au-delà.

La question des sources est particulièrement complexe pour Didon et Énée puisque la seule source datant du XVII^e siècle est celle du livret utilisé lors de la représentation de 1689, et que la partition a été reconstituée à partir de collectes et copies de parties vocales faites au milieu du XVIII^e siècle en Angleterre, qui contenaient de nombreuses variantes textuelles et musicales. À partir de quel matériau allez-vous travailler avec les étudiant·es ?

L. G. ALARCÓN Ce qui compte pour *Didon et Énée*, c'est qu'on a toute la musique, tout le matériel, de l'ouverture au chœur final. La reconstruction concerne surtout le prologue puisqu'on a décidé de ne pas tenir compte de l'existant. On va créer un nouveau prologue qui pourrait donner une liberté au metteur en scène pour écrire le voyage d'Énée qui va de Grèce à Carthage, à partir de pièces de Purcell qui parlent de voyage, des dieux, d'Éole, de Vénus, de Cupidon, ces figures allégoriques si importantes dans l'opéra du XVII^e siècle.

Quel effectif orchestral prévoyez-vous ? En quoi va consister le travail spécifique avec les étudiant·es du CNSMDP ?

L. G. ALARCÓN Toutes les classes de chant sont concernées. Nous avons organisé des auditions pour les rôles solistes qui seront tous des étudiant-es du CNSMDP. J'ai été surpris par leur qualité vocale et leur excellent niveau, égal à celui de n'importe quel autre soliste – et je pèse mes mots. Ils comprennent tellement bien le style, qu'ils ont souvent étudié de près en écoutant de nombreux enregistrements. Je crois à des classes de chant où l'on formerait des voix capables de chanter cinq siècles de musique, avant de les orienter vers un style. Il y aura bien sûr les cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses, violes de gambe...), des hautbois, des bassons, des flûtes à bec, deux luths, moi-même qui jouerai le clavecin et l'orgue avec un autre clavecin en face de moi. Ce sera un effectif assez important. L'orchestre, telle qu'il est écrit dans la partition de Purcell, constitue déjà un décor naturel : on n'a presque pas besoin d'un autre décor.

Vous enseignez au Conservatoire de Genève et apparaissez comme une figure de passeur à bien des égards. Dans quelle mesure *Didon et Énée* est un terrain de jeu propice à la transmission ?

L. G. ALARCÓN Je suis passionné par cette idée de ressusciter une âme, un cœur, une pensée, un esprit. On travaille avec l'au-delà de manière quotidienne. La musique, avec l'amour, est un miracle quotidien. Si je suis passeur, c'est que j'aime partager avec d'autres la résurrection de ces esprits et de ces sentiments. Il est important de montrer dans un conservatoire que toutes les émotions d'un homme du XVII^e siècle, on continue à les partager aujourd'hui. L'amour, la tendresse, la peur de la mort, la peur de l'abandon, la joie, la fête, l'invocation des forces de la nature ou des dieux, la tempête et les sorcières dans *Didon et Énée*, tout cela existe depuis que l'homme existe et c'est cela que j'essaie de partager avec les étudiant-es. Dans l'art, on utilise toute la palette des émotions, des plus vertueuses jusqu'aux péchés capitaux, on doit tout vivre : on peut aller chercher le côté sombre des émotions et partager une *catharsis*.

Les Anciens savaient cela, et partager cela au Conservatoire, c'est considérer les étudiant-es comme des adultes. Je ne ferai jamais de différence entre un projet au Conservatoire et un autre à l'Opéra de Paris. J'ai déjà eu l'occasion de travailler avec les étudiant-es du CNSMDP pour le projet *Giove in Argo* d'Antonio Lotti (1717) qu'on a présenté sous forme d'extraits dans le cadre de l'exposition « Éblouissante Venise » au Grand Palais en 2018. Et c'est là que j'ai connus quelques élèves venus étudier à Genève avec moi plus tard. On a commencé un partenariat entre le Conservatoire de Paris et la Haute École de Musique de Genève que j'aimerais poursuivre en tant qu'enseignant.

L'œuvre sera mise en scène par Marc Lainé, directeur de la comédie de Valence, également auteur et qui enseigne la scénographie à l'École nationale supérieure des Arts et Techniques du Théâtre à Lyon et à l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Vous appartenez tous les deux à la même génération (1976), et en tant qu'artiste, lui aussi est attaché à cette question de la transmission. Avez-vous déjà travaillé avec lui ?

L. G. ALARCÓN C'est Émilie Delorme qui a provoqué notre rencontre. Je connais Émilie depuis le Festival d'Aix-en-Provence. Directrice de l'Académie, elle avait programmé *Elena* de Francesco Cavalli en 2013 puis *Erismena* en 2017 : son travail a été déterminant pour permettre la résurrection de tels ouvrages. Elle connaît le travail que j'avais mené avec les Académiciens à Aix et a souhaité poursuivre notre collaboration au CNSMDP. Je ne peux qu'approuver son intuition de me faire travailler avec Marc Lainé. Je ressens chez lui une force pragmatique de bon augure : il va à l'essentiel, il met à jour les pulsions de l'œuvre.

Propos recueillis par Judith le Blanc



Ans Brys, Dunkerque, 10 janvier 2016, série *Alle Menschen (werden Brüder)*
Mohammed, originaire du Kurdistan, allume la lumière dans la tente de son ami Shwan, originaire de Syrie.

ÉNÉE SUR LA ROUTE

Invité à mettre en scène les étudiant·es du Conservatoire dans le dernier chef-d'œuvre de Purcell, le metteur en scène Marc Lainé scénarise un *Didon et Énée* dans l'actualité tragique de l'exil et de la guerre. Portrait de cet artiste aux mille mains, à la tête du Centre Dramatique National (CDN) de Valence depuis janvier 2020.

Ans Brys, Kos, 18 août 2015, série *Alle Menschen (werden Brüder)*
 Une touriste tchèque dans la piscine de l'hôtel Leonidas. L'hôtel Captain Elias est situé juste derrière la clôture. Cet hôtel vacant est devenu un camp de réfugiés illégal au printemps 2015, où des personnes du monde entier attendent un accès pour continuer à voyager vers le continent grec.



Marc Lainé croise les doigts. Jusqu'à présent, à l'opéra, il a plutôt joué de malchance. Deux projets fauchés en plein vol, deux concours de circonstances malheureux – dont la récente paralysie provoquée par la pandémie mondiale. Qu'à cela ne tienne : lorsque le Conservatoire le convie à collaborer avec le chef Leonardo García Alarcón sur cette production exceptionnelle d'une perle du baroque, aucune hésitation !

Son rendez-vous avec l'opéra n'était que question de temps, tant la musique occupe sur ses plateaux une place tout aussi constante que singulière. Le choix de lui confier la barre de cet atelier d'étudiant·es « grandeur nature » répond en effet à plus d'un enjeu : non seulement Marc Lainé appartient à cette mince frange des artistes capables de commettre à la fois la mise en scène et la scénographie – sa première chapelle –, non seulement sa connaissance sensible du répertoire lyrique ne laisse aucun doute, pour l'avoir déjà conduit à l'Académie du Festival d'Aix (où il a rencontré le *maestro*), mais surtout il développe depuis des années une approche de la musique scénique au plateau selon un geste résolument pop.

Sa collaboration-phare en ce domaine se noue à partir de 2011 avec le groupe Moriarty, pour les hybrides *Memories From The Missing Room* et *Vanishing Point* (2014). Ce compagnonnage au long cours se prolonge aujourd'hui par l'association de Stephan Zimmerli au sein de l'ensemble artistique pluridisciplinaire dont s'entoure Marc Lainé, en arrivant au CDN de Valence. Il en va de même pour Bertrand Belin, crooner et guitariste au rock envoûtant autour duquel il construit son spectacle musical (ce n'était pas à proprement parler une comédie musicale) intitulé *Spleenorama*, en 2014. Il faut dire que, si l'on a coutume de classer ses productions dans la catégorie du théâtre musical, parmi tous les outils dont dispose le metteur en scène, la musique est un peu à part. Car, de son propre aveu, Marc Lainé est partout dans ses spectacles – il a la maîtrise sur le texte, le jeu, l'image, par l'espace comme par la vidéo –, partout, sauf à l'endroit de la musique.

« Depuis toujours, je dialogue avec des musiciennes et des musiciens et j'inscris la musique,

jouée en live et composée sur mesure, au cœur de mes spectacles. Quand cette musique est écrite, c'est elle qui vient dicter sa loi. Au théâtre, je me sers de la musique pour structurer l'action, pour la faire avancer. Elle joue le rôle de contre-poids face aux tentations absolutistes de la mise en scène : lorsque je me place en face d'une musicienne ou d'un musicien, je lui abandonne quelque chose. »

Voilà donc un signal fort adressé à ces jeunes préprofessionnel·les, à l'approche de la sortie de l'école : le plateau que Marc Lainé pave à leur attention leur sera entièrement généreux. Et, tout baroque soit-il, il ne sera définitivement pas tourné vers la tradition, mais bien plutôt vers l'aujourd'hui et les demain.

Oui, *Didon et Énée* parle d'aujourd'hui. Rame-nant l'argument à l'os, Marc Lainé y lit l'histoire d'un réfugié, Énée, qui a perdu sa patrie dans la destruction de la guerre et qui affronte la nécessité primordiale de la réinventer. Face à lui, Didon est une femme en position de puissance, qui tombe amoureuse d'un étranger en tous points son égal, et qui choisit d'assumer un désir qui transcende les interdits de la convention sociale. Le metteur en scène laisse donc libre cours à la fiction. « *C'est un vrai plaisir, chez moi, d'inventer des scénarios. J'éprouve une grande jubilation à produire des histoires. Je suis un fabuliste. »*

Pour traiter cette œuvre emblématique du merveilleux baroque, où tempête, danse de sorcières et autres travestissements le disputent aux arias amoureuses, il ne s'autorise aucune gourmandise. Pas de plaque à tonnerre, pas de bouche des Enfers : le décorum de l'époque n'exercera pas ici ses séductions. Il choisit de transposer l'action dans le monde contemporain et la situe dans un Centre d'Accueil de Demandeurs d'Asile (CADA), en France.

Car à l'heure où s'amorce le projet, les réfugiés se pressent aux frontières. Bientôt éclate la guerre en Ukraine : « *Face à un contexte géopolitique marqué par les questions migratoires, que ce nouveau conflit vient enflammer, la transposition s'est imposée avec la force de l'évidence. Je n'avais pas de lecture préexistante de cette œuvre de Purcell ; ce fut une épiphanie. Et je crois que nous sommes nombreuses*



et nombreux à ressentir la nécessité de faire résonner cette crise immédiatement avec nos pratiques. »

Ainsi le légendaire Énée de Troie retrouve-t-il son statut premier : un statut de réfugié de guerre. Et dans un même mouvement, rendant les Nord aux Sud et les Sud aux Nord, la rencontre entre le futur fondateur de Rome et Didon l'Africaine passe-t-elle d'une rive à l'autre de la Méditerranée, balayant d'un coup toute tentation d'orientalisme.

Seul ouvrage de son auteur à prendre la forme d'un véritable opéra, *Didon et Énée* est nimbé d'un certain mystère. Prologue et partition originale ont disparu et les circonstances de la commande de cette œuvre de troupe demeurent floues. La légende a longtemps prévalu qu'elle émanât du maître de ballet Josias Priest, qui la présenta en décembre 1689 dans son école dite « de jeunes filles » à Chelsea. Une autre hypothèse vient cependant relier l'ouvrage aux productions de cour

des années 1680 : elle pourrait avoir été écrite pour Charles II, suivant une adresse davantage politique. Pour inventer son histoire, Marc Lainé saisit cette aubaine et fait feu de tous les manques.

Le livret (fort économe) de Nahum Tate ménage l'air nécessaire à une telle transposition. La reine Didon et sa sœur Belinda, déplacées dans un contexte républicain, demeurent sans difficulté les représentantes officielles des instances de pouvoir. En ce qui concerne la part maléfique de la fable, la magicienne et ses sorcières, elle n'est pas autrement explicitée que par un désir de chaos arbitraire : « *Le mal est notre régal, la destruction est notre délice.* » Aussi ces personnages sont-ils pour Marc Lainé tous les visages de l'administration confondus, agents zélés d'une règle coercitive et aveugle aux lois de l'humanité. À l'inverse, le chœur des compagnons d'Énée trouvera dans un prologue de l'invention du chef (inspiré des ouvrages antérieurs de Purcell) l'occasion d'une veillée, pour se remémorer les périls de

Ans Brys, Kos, 16 août 2015, série *Alle Menschen (werden Brüder)*
Un groupe d'Irakiens regarde le ferry Eleftherios-Venizelos. Le navire est arrivé ce matin-là et sert de centre d'hébergement et d'enregistrement pour environ 2500 réfugiés syriens. Quelques jours plus tard, il partira pour Thessalonique, sur le continent grec. *Alle Menschen (werden Brüder)* est une recherche visuelle à long terme sur la perception et les préjugés qui existent en matière de migration au sein de l'espace Schengen européen.

la route de l'exil. Il n'en faudra pas plus à la pitié de Didon, qui « *plaint trop* » le cœur du héros, pour devenir amour, annonce d'une issue tragique. Quant aux lieux, à la manière d'une forêt crépusculaire qui se métamorphose en grotte magique, l'espace administratif mutera progressivement, mais dans un pur esprit kafkaïen : un foyer qui se transforme en réfectoire qui se transforme en dortoir, entre couloirs et bureaux anonymes. Charge, ensuite, au dispositif lumière de fabriquer des échappées vers l'onirisme. Car il ne s'agit pas ici de renoncer ou d'assécher la *meraviglia*, bien au contraire : « *Cet espace administratif, froid, se trouve illuminé de l'intérieur par l'histoire d'amour entre Didon et Énée. Pour moi, c'est la grande force de la musique que de faire naître l'émerveillement. C'est, au fond, la mise en tension entre cette somptueuse partition et des espaces mornes, mortifères, qui peut le mieux permettre d'accéder à l'enchantement.* »

En prenant le parti d'une série de tableaux, qui laissera la liberté au public d'imaginer tout l'« entre », c'est à son collaborateur principal, le chef d'orchestre, que Marc Lainé conserve en somme la part belle. Parce qu'à l'opéra, c'est la musique qui fait l'action.

Le véritable pari n'est pas de faire glisser la fable dans le temps. Non, le véritable pari que lance le metteur en scène, c'est d'inviter de jeunes interprètes à faire avec lui ce déplacement, d'entrouvrir les portes de l'école vers l'extérieur.

Au fond, le véritable pari n'est pas de rebroder la trame de la fable, de faire glisser l'intrigue dans le temps. Non, le véritable pari que lance Marc Lainé, alors qu'il est invité dans l'écrin d'une école, se situe bien plus sur le fait d'inviter de jeunes interprètes à effectuer avec lui ce déplacement, et, ce faisant, d'entrouvrir les portes de l'école vers l'extérieur. Car dans cette opération de contextualisation, de relecture contemporaine, l'histoire ressort du répertoire où elle est rangée (comme on dirait « de la ligne de l'étagère »). Ainsi revisitée, l'histoire n'appartient plus à personne. Et si l'histoire n'appartient plus à personne, elle reste à inventer par toutes, pour devenir commune à toutes. Les interprètes, qui savent déjà si bien entendre la musique, ne pourront faire l'impasse d'y trouver leur propre nécessité pour se mettre en capacité de la porter. « *Quand on choisit de montrer une œuvre, outre l'intérêt qu'on lui porte, s'opère un mouvement intime, une nécessité. Ici, elle est citoyenne, politique. Je formule le souhait que chacune et chacun puisse être mobilisé-e intimement par la notion d'hospitalité, s'approche de cette douloureuse réalité de l'exil. Qu'est-ce qui constitue le chez-soi quand on n'a plus rien ? Qu'est-ce qu'il nous reste quand on est en exil, sinon, au fond, que des chansons ? À Valence, la dramaturge, autrice et metteuse en scène Tünde Deak appelle cela des "chansons-cabanes". Les berceuses, les mélodies que l'on emporte avec soi transportent avec elles tout un pays, et mille histoires à raconter.* »

Il est donc question de bâtir une histoire collective, où les partitions des un-es parleront à celles des autres. Et à tout-e spectateur-riche, à égalité... Au demeurant, c'est peut-être cette question qu'en tant qu'artiste, et responsable de lieu, Marc Lainé pose à celles et ceux qui feront la scène de demain. Comment parvenir aux oreilles du public, d'où qu'il vienne ?

« *En contextualisant une œuvre, je suis convaincu que l'on ménage aussi des portes d'entrée à un public qui n'a pas de culture lyrique préalable. Je suis certain que Purcell touche tout le monde. Et bien plus que le fait d'apporter une vision singulière, inédite ou novatrice de l'œuvre, c'est cela qui m'anime profondément : faire que cet opéra puisse rencontrer le public le plus large. Il s'agit de révéler les potentiels d'interprétation infinie de*

cette œuvre géniale. D'affirmer avec conviction que ces chefs-d'œuvre baroques peuvent résonner avec notre présent. C'est ce qui me motive, humblement, en allant au plateau. »

Marc Lainé le sait bien, pour avoir souvent utilisé des drones et des nappes de ses musicien-nes afin de trouver le rythme des séquences de jeu : la musique peut aussi être prise à contre-courant pour instiller une tension avec les comédien-nes et révéler la complexité nécessaire au sens.

« *Il n'y a rien de plus puissant que la musique. Elle contient tout, elle dit tout. Et chacune et chacun, mélomanes comme novices, peut bien sûr être bouleversé-e en écoutant Didon et Énée. Pourtant, quand on met en scène un opéra, je crois que l'émotion qui peut naître au plateau ne tient pas seulement à la justesse, à la perfection de l'interprétation musicale. Mais à quelque chose de plus mystérieux, qui n'a rien à voir avec la technicité : une intention qui n'est peut-être pas uniquement celle de la note. Parfois le miracle naît de la tension entre une situation dramatique et une mélodie. Un infime décalage entre le jeu théâtral et la musique qui soudain fait surgir un sens inattendu et qui nous saisit.* »

Les classes de chant sont certes formées à l'interprétation durant leur cursus. Mais, on le voit, la direction de Marc Lainé les invitera à déborder du cadre, à assouplir leurs acquis. Il leur faudra d'ailleurs pousser le plus loin possible la plasticité du corps, de la posture, car le metteur en scène compte bien ne pas se priver de sa caméra, ce médium auquel les interprètes seront vraisemblablement régulièrement confronté-es, sur les plateaux. « *Qu'est-ce que c'est qu'un visage qui chante ? L'effort physique d'une chanteuse ou d'un chanteur qui va chercher un son dans ses entrailles est fascinant. J'ai appris à aimer l'opéra passionnément en regardant ces visages et ces corps métamorphosés par le chant. J'ai envie de filmer les visages qui chantent. Traiter ces corps musicaux, ces corps inouïs, hors du commun et les révéler dans leur nature sublime et presque surréelle. Et retrouver ainsi, peut-être, le merveilleux, le surnaturel du chef-d'œuvre de Purcell.* »

Marion Platevoet

DIDO AND ÆNEAS

8, 10 & 11. MAR. 2023 ————— 20H

7 MAR. 2023 (SCOLAIRE) ————— 14H30

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Orchestre du Conservatoire | Étudiant-es du département de musique ancienne et département des disciplines vocales | Leonardo Garcia Alarcón, direction | Stéphanie-Marie Degand, assistante direction | Kyrian Friedenberg, étudiant assistant chef | Marc Lainé, mise en scène et scénographie | Baptiste Klein, vidéo | Kevin Briard, création lumière | Alice Duchange, costumes

HENRY PURCELL

Dido and Æneas

Livret de NAHUM TATE

Solène Laurent, Didon | Lysandre Châlon, Énée | Apolline Raï-Westphal, Belinda | Camille Bauer, Second woman | Marion Vergez-Pascal, Sorceress | Sara Brunel, First witch | Candice Albardier, Second witch | Virgile Pellerin, Spirit, Sorceress

Coproduction Philharmonie de Paris, Conservatoire de Paris

Réservations sur le site de la Philharmonie de Paris : philharmoniedeparis.fr

De même que, selon la belle image de l'écrivain albanais Ismail Kadaré, les tragédies antiques sont les miettes du festin d'Homère, le mythe d'Énée – considéré comme fondateur de la civilisation romaine – commence dans les ruines de Troie. Fuyant la ville à feu et à sang, le fils du Troyen Anchise et de la déesse Aphrodite voyage jusqu'à l'actuelle Italie où il fonde la dynastie des rois qui règneront sur Rome. En chemin, il aura connu et aimé Didon, reine de Carthage, et l'aura abandonnée pour suivre son destin.

Partant de cet épisode d'amour et de mort, Purcell compose quelques-unes des plus belles pages de l'histoire de l'opéra. Sur le point de se donner la mort, Didon chante et son chant qui traverse les siècles est la preuve à lui seul que la vie ne suffit pas.

Pour porter ce projet qui réunit chanteur-ses et musicien-nes, nous avons choisi des personnalités artistiques fortes – et compagnons de route de longue date – en Leonardo Garcia Alarcón et Marc Lainé. Ces dernières années, Leonardo a marqué le répertoire baroque de ses interprétations enflammées. Travaillant souvent avec de jeunes artistes, il emploie une énergie débordante à faire résonner cette musique au présent. Quant à Marc, metteur en scène et scénographe, *metteur en récit* qui se définit lui-même comme *fabuliste*, il réalise avec ce *Didon et Énée* sa première production d'opéra. Ce que j'aime dans son travail, c'est que la transposition n'y est pas une fin en soi. Sur fond d'exil, de déplacement des populations et de drame collectif, il s'attache patiemment à démêler les fils des histoires individuelles : ces trajectoires propres à chaque être humain, écrasées par la grande Histoire, auxquelles l'opéra restitue une voix. Par le choix de ces deux artistes, nous entendons affirmer la dimension scénique de l'opéra et sa capacité à s'emparer des questions fondamentales qui secouent notre temps.

Émilie Delorme

LES JAZZ BOYS



Gaspard, Achille, Sofiane, Gabriel et Marco à LA GARE, par Myr Muratet

NE PRENNENT PAS

UN SOIR PAR SEMAINE, LES ÉTUDIANT·ES EN JAZZ DU CONSERVATOIRE INVESTISSENT LA GARE, UN CLUB ALTERNATIF SITUÉ DANS UNE ANCIENNE STATION DÉSAFFECTÉE DE LA SNCF, LE LONG DES RAILS DE LA PETITE CEINTURE. CE MARDI-LÀ, MARCOS CARAMÉS-BLANCO ÉTAIT DANS LA PLACE. POUR CE JEUNE AUTEUR DRAMATIQUE FORMÉ À L'ENSATT, L'ÉCRITURE S'APPARENTE DANS SON RAPPORT MYSTÉRIeux AU PLATEAU À L'INVENTION D'UNE « LANGUE INCONNUE » – POUR REPRENDRE LE SOUS-TITRE DE SA PIÈCE *TRIGGER WARNING*. SON STYLE FLUIDE N'AIME RIEN TANT QU'À PASSER D'UN MILIEU À L'AUTRE, EXPLORANT LES MARGES, OFFRANT UN DROIT DE CITÉ SUR SCÈNE À DES PERSONNAGES QUI, JUSQU'À PEU, EN ÉTAIENT LARGEMENT EXCLUS. IL SE CONSACRE ACTUELLEMENT À UN CYCLE QU'IL A LUI-MÊME NOMMÉ *PORTRAITS DE LA JEUNESSE NON-CONFORME*. EN RÉSIDENCE DE CRÉATION AU THÉÂTRE NATIONAL DE LA COLLINE, IL A FAIT UN DÉTOUR PAR LA GARE ET S'EST MÊLÉ AU PUBLIC POUR CROQUER D'UNE BOUCHÉE, POUR CHRONIQUER D'UN BLOC UN CONCERT ET UNE JAM DANS CE LIEU D'UNE POÉSIE FOLLE. JUSTE, NE PAS PARLER QUAND ÇA JOUE.

LE TRAIN



Myr Muratet

Mardi soir de juin. Métro ligne 7. Direction La Courneuve – 8 mai 1945. Gare de l'Est. Château-Lindon. Louis Blanc. Stalingrad. Riquet. Crimée. Corentin Cariou. Sortie 1. C'est par là ? Oui juste là. T'es sûr ? Oui je crois. De l'autre côté de la rue. Oui, c'est là. À côté de la Banque Populaire. C'est bien là. C'est bien là. On entre par une petite cour fermée par un grand portail noir. On passe devant le food truck et son enivrante odeur de friture. On arrive à la terrasse, jonchée de tables de jardin vertes en plastique, suspendue au-dessus du rail abandonné qui la borde et sur lequel des gens sont assis ou se promènent, sans avoir peur de se faire déchiQUETER vivants par un train en mouvement. **LA GARE**. Décor de film d'horreur et ambiance de saloon en mode western. Une ancienne gare désaffectée, puis abandonnée, puis squattée, pour devenir désormais haut lieu du jazz et de la techno du XIX^e arrondissement. Peut-être pile avant d'être définitivement hantée, peuplée par les fantômes. De 1869 à 1934, on est à **PONT DE FLANDRE**,

station du train parcourant la Petite Couronne. En 2022, on est à **LA GARE / LE GORE**. À quelques pas du Parc de la Villette et du CNSMDP, où il est possible de venir écouter du jazz 365 jours sur 365. Au seuil de la porte, tout est resté incrusté, figé dans un temps passé, abîmé par l'érosion des années. Le bâtiment est marqué par la succession des décennies de son abandon. Les murs sont décrépis et taggués, le ciment au sol du hall est à nu, et l'entrée de la salle n'est indiquée nulle part. On ne sait pas bien si on a le droit d'entrer ou pas. On ne sait pas bien où est le bar, et d'où les gens ont bien pu sortir les boissons qu'ils sirotent sous le soleil radieux de la fin d'après-midi qui tape. Des marcheur-ses qui passent. Si on suit le rail on va jusqu'où ? Ah bah jusqu'aux Buttes Chaumont je pense. Ok merci. On entre ou on entre pas ? On va déranger le groupe qui répète. On va casser les balances. On va se faire chasser et on pourra plus venir. On passe la porte en bois. Puis on est dans la salle de concert où se situe le bar.

Au fond de la salle, une toute petite scène sur laquelle sont disposés les instruments des musicien-nes qui vont jouer ce soir. Des tapis persans ornent la scène, accrochés au mur à la fois comme décoration, volets et isolants de fortune. À droite de la scène, une porte battante mène vers les toilettes et la terrasse arrière. Par terre, un carrelage esprit SNCF d'antan orange et jaune, à tout petits carreaux carrés. Et puis il y a le sous-sol. Mais ce n'est pas encore l'heure. Le GORE attend minuit. On s'approche du bar. On prend une bière et un coca. Le serveur nous les sert sans décrocher un mot. À sa gauche, accrochée au mur, un panneau d'affichage sur lequel est inscrit en majuscules **OFFRE-NOUS UN PUTAIN DE LIEU À PARIS OÙ ON NE PARLE PAS À VOIX HAUTE QUAND ÇA JOUE**. Le concert va bientôt démarrer. On sort fumer une clope. Dehors, il y a du monde. Une marée de jeunes qui prennent l'apéro en attendant que ça commence. On est mardi. Et le mardi soir, les étudiant-es sortent du parc. Ils arrivent en nombre de la Villette pour venir entendre leurs camarades s'arrêter

à la Gare pour donner un concert suivi d'une jam. Ce soir, c'est les jazz boys de première année qui jouent. À chaque rentrée de septembre, les étudiant-es en jazz du CNSMDP s'inscrivent sur un planning. Puis chaque mardi de l'année, un-e musicien-ne prend le lead d'un concert. Il forme un groupe. Le groupe choisit les morceaux, les partitions. Puis vient les jouer à LA GARE. S'ensuit une jam. En juin, avec les exams et les diplômés, les première année sont plus disponibles que les autres. Alors c'est eux ce soir. Ils sont cinq. Cinq mecs. Cinq jazz boys autour de Gaspard, à la tête du groupe, au piano. Achille à la trompette. Sofiane au saxo. Gabriel à la contrebasse. Et Marco à la batterie. On se demande où sont passées les jazz women ? Ça commence, ça commence ! Ça commence ! On ferme la terrasse latérale messieurs dames. Faut rentrer ou aller derrière. Allez, on circule. Ébullition dehors et dans la salle. Nous sommes nombreux, serrés-es comme des sardines, passagers et passagères d'une gare sans train qui attendent une musique peut-être en retard, peut-être bon-dée, peut-être à haute vitesse. Le mec qui nous

Myr Muratet



a servi les bières au début monte sur scène. Il nous demande de la fermer pendant que ça joue. On est là pour écouter. Si on veut parler, c'est dehors. Les boys montent sur scène. Style décontracté, tee-shirts chemises. Grands sourires. Et... Bonsoir ! Bonsoir, merci ! Dans l'audience, on commande vite une dernière pinte avant le début. Chut... Chut ! Silence. Chut... **SILENCE !!!** Un temps. Et les boys commencent à jouer. Le concert commence par une interprétation de *Shed*, d'Aaron Goldberg. Et dans ce silence théâtral, cérémonial, on regarde la musique. Debout, on la regarde se faire, et se transmettre de cette toute petite scène jusqu'à nous. C'est une histoire de corps et d'attitudes, qui transpire à la fois la jeunesse des interprètes et leur plaisir, laissant apparaître leur excitation, leur concentration et leur stress, un peu aussi. Au début du concert, les épaules sont tendues. Les dents, serrées. Les mâchoires légèrement crispées malgré les sourires. Les jambes trépignent et les pieds tremblotent. Mais les doigts, les poignets et les souffles sont bien en place. Les gens du public, qui entrent et sortent des toilettes juste à côté de la scène, font entièrement partie du spectacle. On regarde qui entre sans remarquer la musique, qui est gêné d'être vu, qui est heureux d'être là et qui est là un peu par accident ou par suivisme. À mesure que le concert avance, les corps se détendent, sur scène comme dans la salle. Le morceau de Goldberg s'achève, parfaite introduction, on applaudit bien fort, et Gaspard dit quelques mots, pour annoncer la suite du concert qui s'enchaînera par des compositions personnelles. L'occasion pour eux de voir si certaines de leurs compos fonctionnent ou pas, disent-ils. Les jouer en live, directement. Sauter dans le bain. Il y a d'abord *Après le beau temps vient la pluie*, de Sofiane, le saxophoniste, dont le titre plie de rire les copains dans la salle. Puis *Les Surfeurs d'argent*, d'Achille le trompettiste, empruntant son nom au super-héros Marvel à la peau métallique et au surf volant. L'ambiance s'électrise et la salle s'échauffe. Le plaisir des musiciens se ressent à mesure que Marco le batteur frappe la mesure avec entrain et présence. Et nous arrivons à *Automne*, composition de notre jazz leader de la soirée. Le temps se suspend complètement avec l'arrivée de sonorités plus douces, mélancoliques. L'écoute est tout entière obsédée par les notes de son piano, qui se déploient avec

souplesse et précaution, avant de monter en puissance accompagné du groupe. On applaudit encore, plus fort à chaque fois. Derrière nous, on voit le mec du bar commencer à faire des signes aux jazz boys. Le temps file plus vite que prévu. Va falloir terminer le concert. Alors les musiciens se présentent une dernière fois, avant d'emboîter *the last one*, avec un gros son de jazz cubain. Chucho Valdés. La foule commence à danser, toujours silencieuse, corps échauffés chaloupant les uns contre les autres. Chacun son solo, et apothéose finale. On a envie que ça continue encore. Merci les gars ! Merci ! Un jour ils deviendront des jazz men et repenseront aux concerts à **LA GARE** quand ils étaient encore que des jazz boys. Là on fait une petite pause puis j'espère que vous avez emmené vos instruments parce qu'on part en jam ensuite ! Le mec du bar monte sur scène à nouveau. Le public, libéré enfin de son silence d'écoute, se met à parler et parler, parler de plus en plus fort, comme des enfants qu'on libère de cours pour la récré. Personne n'écoute notre maître de cérémonie nous expliquer que pour soutenir **LA GARE** et les jazz boys, il va faire circuler un chapeau. On prend encore un verre et l'ambiance est désormais complètement euphorique quand la jam démarre alors que le chapeau circule dans la salle et en terrasse. On y glisse une pièce ou un billet. Les clopes s'enchaînent, les bières aussi. Les discussions d'ivresse, les roulages de pelle au coin de la salle et les regards chargés de sens qui s'échangent parfois entre un musicien et une personne du public, ou bien deux musiciens entre eux. L'heure approche dangereusement de minuit, et les corps s'impatientent du moment où ils vont enfin pouvoir exulter, lorsque la métamorphose aura lieu. **LA GARE** va devenir **LE GORE**. Mais il faut attendre encore un peu... Les étudiants sortis du Parc vont descendre au sous-sol, et la soirée prend un visage nouveau, pour terminer avec l'aurore du petit matin. Et ce qu'il se passe après minuit... Personne n'a décevement le droit de le raconter. Tout ce qu'il est possible de dire, c'est **LE GORE**. Alors c'est parti : **GORE**.

Marcos Caramés-Blanco



Myr Muratet

JAM SESSION À LA GARE

TOUS LES MARDIS ————— 21H

LA GARE PARIS XIX^E

Nichée dans l'ancienne gare de Flandre du côté de la Petite Ceinture, La Gare, sous l'impulsion de l'ancienne équipe de la Fontaine, lieu emblématique du jazz français des années 2000, a rouvert ses portes en août 2017 en bar-club musical. La Gare, qui dispose de 2000 m² de jardin et terrasse, propose une programmation quotidienne de concerts de jazz qui fonctionne selon le principe de participation libre. C'est un précieux partenaire du Conservatoire. Les étudiant-es du département jazz y expérimentent la scène tous les mardis, avec des formations différentes, en proposant un premier set avec un programme original puis en animant en deuxième partie une « jam session » ouverte à toutes et à tous.

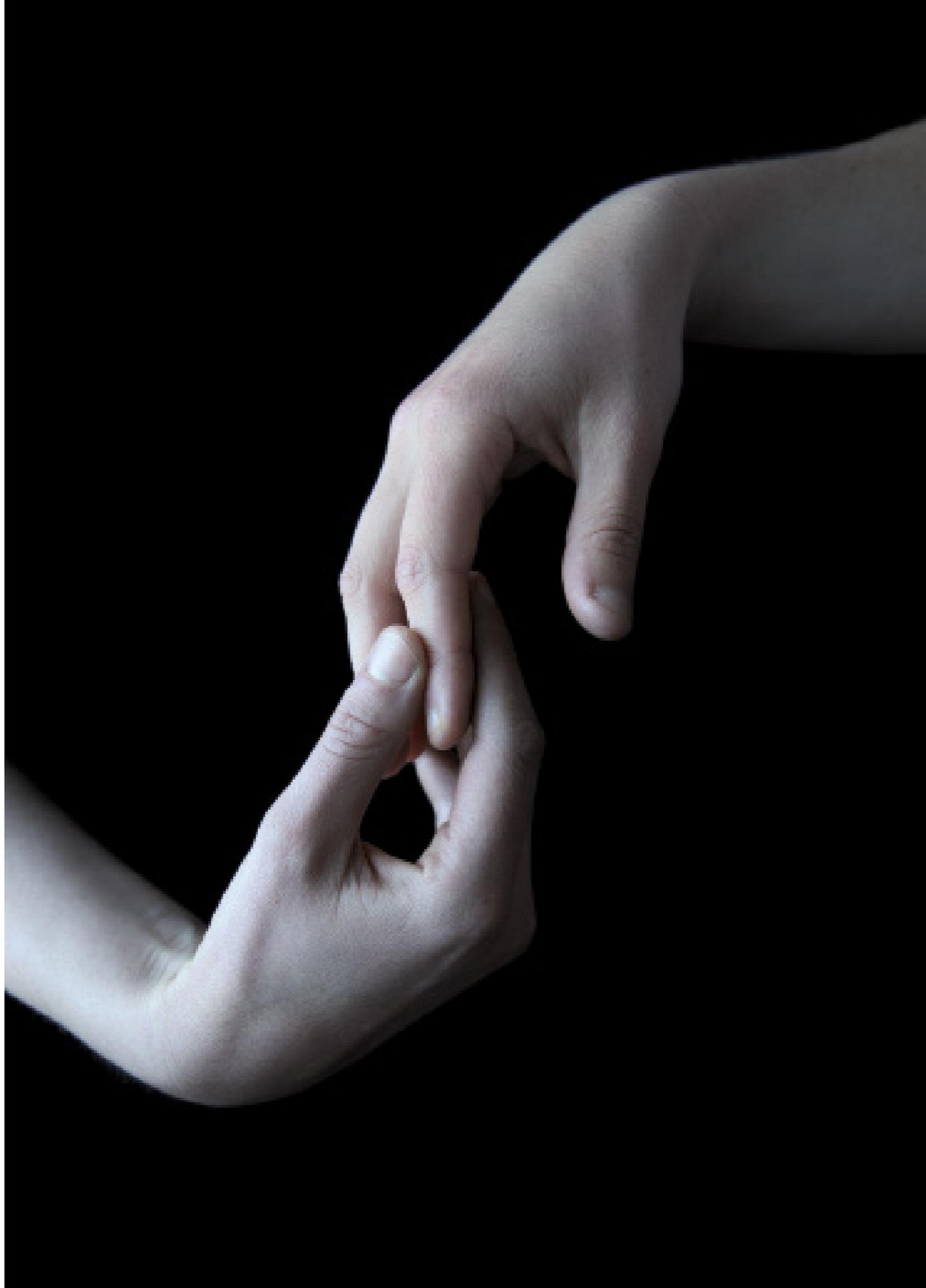
En partenariat avec La Gare

Entrée libre, sans réservation

CORPS

ET ÂME

DU PETIT GARÇON TIMIDE QU'IL ÉTAIT AU DANSEUR PUIS AU PROFESSEUR RECONNU QU'IL EST DEvenu, YONG GEOL KIM A LE PARCOURS D'UN PASSIONNÉ QUI A TROUVÉ À TRAVERS LA DANSE LE PLUS SÛR MOYEN DE SE TRANSCENDER. UN SAVOIR ACQUIS ENTRE LA CORÉE ET LA FRANCE, QU'IL S'ATTACHE AUJOURD'HUI À TRANSMETTRE À SES ÉTUDIANTES DE SÉOUL ET À CELLES ET CEUX DU CONSERVATOIRE POUR QUI IL IMAGINERA UNE CHORÉGRAPHIE AU PRINTEMPS PROCHAIN. PORTRAIT D'UN ARTISTE DÉDIÉ CORPS ET ÂME À SON ART.



Il est tard à Séoul lorsque Yong Geol Kim répond au téléphone. Chez lui, il fait nuit. Sa journée de professeur de danse à l'Université nationale des arts de Corée est terminée, mais son esprit bouillonne encore d'idées. Ce que l'on comprend rapidement, après seulement quelques minutes d'échange, c'est que l'homme de 49 ans vit, pense et respire pour la danse nuit et jour. « *Je ne pourrais pas faire autre chose* », confie-t-il dans un excellent français, qu'il n'a pourtant pas pratiqué depuis longtemps.

L'histoire d'amour entre la danse et l'artiste n'avait pourtant rien d'évident. Né à Busan en 1973, Yong Geol Kim grandit auprès de ses parents et de ses quatre frères, mais il est le plus timide de la fratrie. Sa mère, passionnée par la danse traditionnelle, le pousse à essayer, persuadée que l'expression corporelle et scénique sera le meilleur moyen pour lui de sortir de sa coquille. « *Je ne voulais pas au début, se rappelle-t-il. Je pensais que c'était pour les filles ! Mais ma mère en pleurait, elle m'a tellement supplié que j'ai fini par accepter.* »

Pour pouvoir intégrer le lycée d'art de Busan, Yong Geol Kim démarre la danse à 15 ans. Là, il constate que d'autres garçons font la même chose que lui, et se découvre un goût certain pour l'effort et la performance : « *Tout a commencé par le travail, la discipline. Mon amour pour la danse est venu petit à petit. Ce sont les mouvements, les sautés qui m'ont d'abord plu. On trouve dans la danse un dynamisme, une technique extrême que j'ai appréciés.* »

Mais à l'époque, entre ses 16 et 18 ans, il existe peu de modèles à suivre en Corée, qui manque de danseur-ses reconnu-es et de professeur-es renommé-es pour l'inspirer et lui inculquer les pas des grandes variations. Le jeune danseur trouve alors d'autres moyens d'avancer et d'apprendre : « *Je récupérais des cassettes vidéo au Japon de ballets russes et américains avec toutes les superstars de l'époque. Tous les jours, toutes les nuits, je regardais Baryshnikov ou Noureev. Je m'entraînais à reproduire ce que je voyais sur la vidéo.* »

L'élève atteint rapidement un niveau remarquable, hors du commun, comme si son corps était constitué pour ce métier, et que le destin l'avait mené presque malgré lui à vivre de la

danse : « *Avec le temps, j'ai fini par vraiment adorer ça, confirme-t-il. Un jour, j'ai regardé dans le miroir de la salle de répétition, et j'ai compris que j'étais fait pour danser. Mon corps était fait pour ça. Mes parents m'ont beaucoup poussé, mais j'avais des prédispositions.* »

Après le lycée à Busan, Yong Geol Kim part pour Séoul continuer la danse à l'Université Sungkyunkwan. Il a 19 ans, et la séparation avec la famille n'est pas facile : « *Ma mère a pleuré aussi à ce moment-là* », s'amuse-t-il. Les débuts sont durs, mais il rencontre rapidement des professeur-es important-es, des futur-es collègues, et découvre surtout le Ballet national de Corée. Alors qu'il n'est encore qu'un jeune étudiant, Yong Geol Kim est pris dans le corps de ballet, et un autre monde s'ouvre à lui : « *J'ai beaucoup appris pendant ces quatre années d'études à l'Université, puis j'ai passé cette audition pour le Ballet de Séoul que j'ai eue, et ensuite j'ai eu le rôle principal de Basile dans Don Quichotte. J'étais très surpris moi-même d'avoir été choisi, ma vie a été transformée à ce moment-là. J'étais très impressionné par le répertoire, le système du ballet... J'étais surtout terriblement heureux.* »

Avec le temps, le garçon introverti n'a pas changé, mais il s'est vu transcendé par cette forme d'expression : « *Je suis toujours aussi timide, mais en scène je me transforme, je m'oublie complètement. J'adore ressentir le public et lui procurer des émotions. C'est un échange magique.* » En 1997, il est le premier Coréen à remporter la médaille de bronze au concours international du Ballet de Moscou. Un challenge personnel dont il se souvient : « *J'étais danseur principal en Corée, je voulais juste participer à un concours interne pour me tester. Je voulais voir ce que je valais, et montrer aussi notre aisance en tant que danseurs. J'étais hyper fier de l'avoir. C'était une grande reconnaissance.* »

Entre 2000 et 2009, c'est en France que Yong Geol Kim dévoile son talent. Il rejoint le Ballet de l'Opéra de Paris et termine *Sujet*, devenant ainsi le premier soliste asiatique. Cette expérience de près de 10 ans a marqué l'artiste qui a embrassé les difficultés comme les avantages : « *C'est totalement différent de la Corée, explique-t-il. Je suis un danseur, j'aimerais ne faire que danser sur scène mais en Corée il faut*

aussi gérer le costume, le maquillage, la mise en scène... Et rien n'est prévu pour la santé des danseurs contrairement à la France. Nous n'avons pas de kinésithérapeute, pas de sécurité sociale. On ne prend pas assez soin de nos danseurs. Avant d'arriver en France, je ne savais même pas que tout cela existait. »

Côté culture, comme pour le travail de la danse, il a fallu s'adapter : « *Dès que je suis arrivé, et pendant quelques années, j'ai eu du mal à apprendre le français, mais aussi le fonctionnement du ballet. Ce n'était pas facile non plus de m'adapter à la nourriture et à la culture en général... J'ai appris la technique en Corée, mais à Paris, ils attendaient surtout de l'émotion. J'ai gagné beaucoup de concours mais la performance était inutile en France, ils voulaient plus de détails, du style, de la personnalité. Je ne remercierai jamais assez le Ballet de l'Opéra de Paris pour tout ce que j'y ai appris.* »

Lorsqu'il a 36 ans, Yong Geol Kim est invité à prendre un poste de professeur de ballet en Corée. Lui qui pensait rester à Paris jusqu'à ses 42 ans voit ses projets contrariés mais se réjouit de cette opportunité impossible à refuser : « *La transmission est très importante pour moi, détaille le danseur. C'était mon destin de venir à Paris puis de retourner en Corée, pour donner quelque chose aux étudiants, leur transmettre à mon tour ce que j'avais appris à Paris.* »

S'il est aujourd'hui professeur à l'université de Séoul, Yong Geol Kim continue à danser et a connu, comme tou-ttes les danseur-ses, des blessures qui l'ont obligé à s'arrêter. Des épisodes de sa vie professionnelle qu'il vit avec une certaine philosophie : « *Tous les danseurs veulent travailler sans blessure, mais cela fait partie du parcours. J'ai eu beaucoup d'entorses au pied gauche, je me suis coupé le ligament du genou, j'ai eu des problèmes au dos, aux épaules... Il faut accepter de s'arrêter. Le meilleur médicament, c'est le temps.* »

Yong Geol Kim fourmille encore de projets, en Corée mais aussi en France où il revient en avril 2023 pour adapter une pièce pour les étudiant-es du CNSMDP dans le cadre du programme « École ouverte ». « *C'est un beau défi de créer pour ces 60 danseurs ! Je suis ravi d'avoir la chance de faire ça, lance-t-il. Et à*

la fin de l'année, une compagnie en Corée m'a demandé de réinterpréter la chorégraphie de Casse-Noisette. J'adore créer, c'est la musique qui m'inspire le plus, tout part d'elle. Je l'écoute 10 fois, 100 fois, 1000 fois et puis finalement, les idées viennent. »

Avant cela, Yong Geol Kim va être contraint au repos forcé, puisqu'il doit subir une opération du pied. Une nouvelle épreuve bien loin d'anéantir l'ardeur de ce danseur passionné : « *Il faut accepter les difficultés et continuer la danse avec la même joie, parce que c'est ça qui me rend heureux.* »

Tiphaine Lévy-Frébault

ÉCOLE OUVERTE

20 AU 22 AVR. 2023 — 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Étudiant-es des études chorégraphiques

C'est à l'issue des journées École ouverte, permettant au public et aux candidat-es de découvrir toutes les disciplines enseignées au Conservatoire de Paris, de se renseigner sur le cursus et les diplômes, de rencontrer enseignant-es et étudiant-es et de comprendre l'esprit des projets de l'école, qu'ont lieu trois soirées de spectacles. Ces dernières actent la rencontre entre les cursus classiques et contemporains et les publics, l'expérience de la scène étant au cœur des préoccupations de l'établissement. Cette année seront au programme une création de Yong Geol Kim, artiste chorégraphe coréen, pour les étudiant-es du cursus classique, *Earthbound* de Johanna Faye et Saïdo Lehlouh pièce chorégraphique adaptée aux étudiant-es du cursus contemporain, ainsi que certaines compositions d'étudiant-es présentées aux soirées *Carte blanche*.

YONG GEOL KIM, MAURICE RAVEL
Boléro

JOHANNA FAYE, SAÏDO LEHLOUH
Earthbound

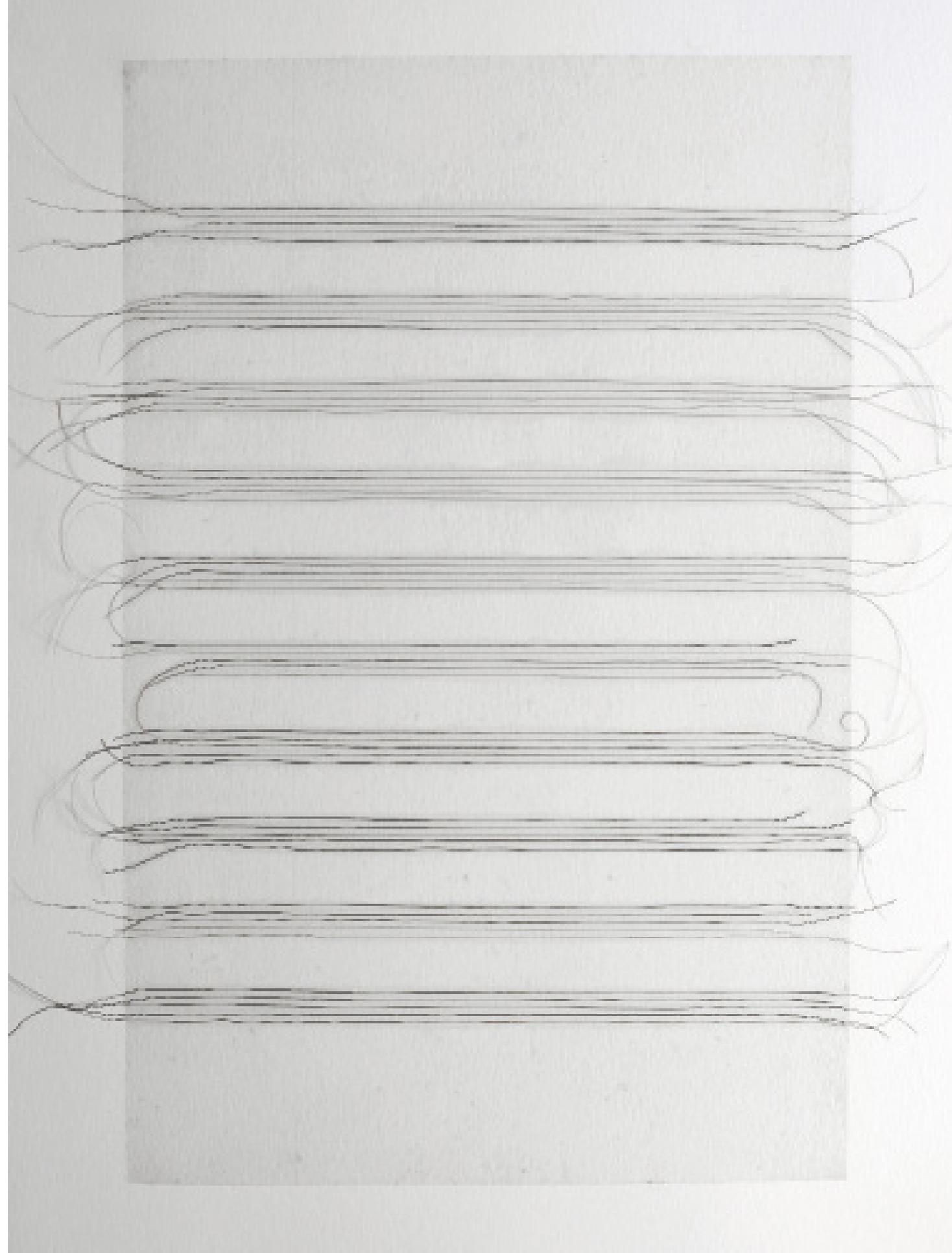
Avec le soutien de la Fondation Cléo Thiberge Edrom Repetto, fournisseur officiel du Conservatoire de Paris

Entrée libre sur réservation sur le site du Conservatoire de Paris : conservatoiredeparis.fr

DIALOGUE

Depuis plusieurs années, le Conservatoire offre aux étudiant-es des classes de composition la possibilité de mener un travail approfondi avec les solistes de l'Ensemble intercontemporain : une manière de faire éclore les jeunes talents en même temps que de les mettre en lumière. C'est à nouveau le cas cette saison : sous la direction d'Oscar Jockel – nommé cette saison chef assistant de l'Ensemble intercontemporain – l'Ensemble crée notamment une œuvre du jeune Tobias Feierabend, étudiant de composition de Frédéric Durieux. Nous avons discuté avec eux des enjeux de ce véritable passage initiatique.

INTER- CONTEMPORAIN



Tobias, que représentent ces ateliers avec l'Ensemble intercontemporain pour un jeune compositeur ?

TOBIAS D'abord, du point de vue de FEIERABEND l'apprentissage du métier, c'est l'occasion de travailler avec des interprètes de très haut niveau. En tant que jeunes compositeurs et compositrices, les musicien·nes avec lesquelles nous travaillons sont le plus souvent nos condisciples de conservatoire – et c'est déjà une vraie chance : certain·es ont déjà monté d'excellentes formations de musique de chambre, et font montre d'une belle ouverture esthétique et d'un très bon niveau technique. Mais ils et elles ont parfois moins l'habitude des musiques de création et, lorsqu'on évoque avec eux certains sons ou certaines techniques, ils ou elles peuvent avoir besoin d'un peu de temps avant d'obtenir un rendu satisfaisant. Les solistes de l'EIC n'ont pas ces limitations : leurs expérience et expertise accélèrent le processus, et leurs retours techniques sont d'une fiabilité à toute épreuve ou presque. L'idée est donc d'échanger avec eux, d'essayer des choses, voire de rater pour mieux se reprendre. C'est aussi une occasion unique de se frotter à la réalité sonore de ce que nous avons imaginé, des techniques que nous avons envisagées, des textures que nous avons voulu tisser. C'est l'épreuve du réel : parfois, ce que l'on a écrit n'est pas faisable, ou pas pratique, ou ne sonne pas comme on le voudrait. À l'inverse, on peut avoir d'agréables surprises, et des « erreurs » (c'est-à-dire des passages mal écrits, ou propices aux malentendus) peuvent aider à enrichir la partition. Enfin, c'est l'occasion d'être joué par un ensemble de renom – ce dont on pourra se prévaloir dans le futur. Avoir eu une de ses pièces jouée, et a fortiori créée, par l'EIC donne une légitimité en même temps qu'une visibilité, ce qui n'est pas négligeable.

Avez-vous participé à d'autres ateliers du même type avec d'autres ensembles ?

T. FEIERABEND Oui, mais dans d'autres circonstances. Généralement, il n'y avait qu'un nombre restreint de services de répétitions, ce qui limitait les échanges.

Même si les musicien·nes étaient excellents, et arrivaient très rapidement à interpréter les pièces.

Et vous, Oscar, avez-vous déjà eu l'expérience de travailler avec des aspirant·es compositeurs et compositrices ?

OSCAR Au cours de mes études de direction d'orchestre et de composition, JOCKEL j'ai déjà pu assurer la création des pièces de mes collègues et j'ai ainsi acquis une expérience précieuse. C'est l'un des éléments les plus importants dans la formation d'un·e compositeur·rice que d'assister à l'exécution de ses propres œuvres et de les accompagner. En effet, il existe normalement une division stricte du travail dans le monde de la musique classique (on peut l'approuver ou le regretter). D'abord, on s'assied seul à son bureau et on imagine quelque chose, ensuite vient la mise en pratique de ce qui a été imaginé. Dans le processus de création d'une partition, il peut toujours y avoir des moments où l'on n'est pas tout à fait sûr qu'elle sonne dans la réalité comme on l'a imaginée dans le contexte global. Ce n'est que l'expérience réelle, et le reflet de sa propre idée renvoyé par d'autres musicien·nes, qui permettent de se rendre compte de ce que l'on veut peut-être encore améliorer.

Tobias, vous allez donc composer ou avez déjà composé une pièce spécifiquement pour cet atelier : la perspective du travail avec les solistes change-t-elle votre manière d'approcher l'écriture ?

T. FEIERABEND Cela a certainement un impact. Écrire pour l'EIC, c'est avoir de gros moyens instrumentaux, avec un effectif conséquent (ma pièce, intitulée *Night Light*, est destinée à 14 musicien·nes), et des instrumentistes maîtrisant parfaitement plusieurs instruments de la même famille (par exemple, celui qui tiendra la partie de clarinette serait parfaitement capable de jouer tout aussi bien des clarinettes basse ou contrebasse). Je me suis ainsi par exemple autorisé des passages rythmiques très complexes à mettre en place, ayant toute

confiance en l'EIC pour y parvenir. C'est aussi un ensemble qui a un héritage, une histoire et un son, et je ne crois pas que j'aurais écrit la même pièce pour un autre ensemble, même de niveau équivalent.

En quoi consistent les préparatifs à ces sessions de travail ?

T. FEIERABEND En amont de la composition, nous nous sommes réunis pour expliquer notre projet et en déterminer la nomenclature. À chacun d'entre nous a été attribué un·e soliste référent·e dont le rôle est de faire la médiation entre l'étudiant·e et les musicien·nes de l'Ensemble. D'ici aux premières répétitions, j'ai prévu d'envoyer des fragments de partition à certain·es instrumentistes afin de m'assurer que certains passages sont bien jouables, ou pour savoir s'il n'y aurait pas des doigtés, des techniques ou des astuces qui permettraient d'avancer plus rapidement en répétition. Ces allers-retours avec les musicien·nes pour vérifier et réviser certains points techniques sont assez habituels pour nous autres étudiant·es, avant l'achèvement d'une partition. Et les musicien·nes sont généralement très à l'écoute.

O. JOCKEL La première chose que les étudiant·es en composition doivent faire est de respecter une date limite à laquelle ils ou elles doivent rendre l'ensemble de la pièce. Le simple fait de devoir être prêt·e à un certain moment pour que les solistes puissent se préparer est une expérience pédagogique précieuse. Dans ce contexte, en tant que compositeur·rice, il faut penser à tout pour que les interprètes puissent travailler la pièce seuls, dans le silence de leur chambre.

Comment se dérouleront ces ateliers ?

O. JOCKEL Nous avons prévu sept répétitions de trois heures avant le concert, au cours desquelles les compositeur·rices auront suffisamment de temps pour avoir un retour de l'ensemble et éventuellement apporter des modifications sur leurs partitions.

C'est une occasion de se frotter à la réalité sonore de ce que nous avons imaginé, des techniques que nous avons envisagées, des textures que nous avons voulu tisser. C'est l'épreuve du réel.

T. FEIERABEND Mon professeur, Frédéric Durieux, a l'habitude d'assister aux répétitions, pour aider au processus, participer aux dialogues et débats avec les musiciens, et apporter un regard extérieur.

Oscar, quel sera plus particulièrement votre rôle ?

O. JOCKEL Je me considère avant tout comme un médiateur. Dans un premier temps, j'essaie, à partir de la partition, de reproduire le plus fidèlement possible les idées du ou de la compositeur-riche. Ensuite, il se peut qu'il y ait quelques difficultés dans le travail de traduction de la notation et j'essaie de trouver avec le ou la compositeur-riche des solutions optimales pour représenter au mieux la vision ou l'idée de l'œuvre. Ce faisant, mon rôle pédagogique n'est pas tant celui d'un professeur qui enseigne, mais plutôt celui de quelqu'un qui essaie de faire sonner l'œuvre écrite et qui propose peut-être des solutions à partir de son expérience de direction d'orchestre de musiques les plus diverses.

Dans quelle mesure cet atelier peut-il être, comme l'évoquait Tobias en ouvrant cet entretien, un laboratoire d'expériences ?

O. JOCKEL Dans tous les cas, il s'agit d'abord d'un espace protégé permettant de faire de nouvelles expériences et ce faisant de grandir. J'essaie de donner aux compositeur-rices suffisamment d'espace pour développer leur vision. En même temps, cet excellent ensemble, avec son histoire incomparable et son immense expérience, offre une possibilité inestimable de faire un travail réaliste avec un ensemble professionnel à la pointe absolue de la musique contemporaine, avec l'efficacité nécessaire compte tenu du temps limité de répétition. Il est donc d'autant plus important pour les compositeur-rices d'apprendre à communiquer leurs propres idées (de préférence sur la partition) et, le cas échéant, à communiquer aussi précisément que possible leurs souhaits de modification au cours du processus de répétition.

Tobias, y a-t-il justement des domaines que vous aimeriez travailler, et sur lesquels vous pensez que les solistes de l'EIC peuvent plus particulièrement vous aider ?

T. FEIERABEND Dans mon cas, la partition est terminée, mais il n'est pas impossible que je la révise – ce que, au reste, j'aurais également pu faire dans le cadre d'un service habituel. *Night Light* est une pièce d'environ 14 minutes, en cinq mouvements enchaînés. Comme son titre (« veilleuse » en anglais) l'indique, l'atmosphère générale de l'œuvre est « nocturne », avec l'idée d'un fil conducteur lié au monde de l'enfance (et notamment des bribes de berceuses) et à l'onirisme. Les domaines que j'aimerais travailler relèvent donc davantage de la « cuisine » compositionnelle. Je cherche une écriture très précise, je sais ce que je veux entendre. Et je veux être sûr, par exemple, qu'il est possible, sur un certain instrument, de maintenir une certaine justesse, même à une certaine vitesse ou sur un certain rythme. À l'inverse, lorsque je veux cultiver une forme de « fragilité » dans le timbre (ce que je fais beaucoup car j'aime la poésie que cela dégage), je veux être sûr que cette fragilité est bien celle que j'imaginai, et qu'elle reste dans une certaine fenêtre d'acceptabilité. Sinon, on amende et on réajuste. Pareil pour les textures : le deuxième mouvement, par exemple, est rythmé et vif, mais il doit sonner comme de la dentelle légère. Cela fonctionnera-t-il ? Pas sûr. Il faudra peut-être revoir les équilibres de nuances entre les groupes instrumentaux, réajuster l'énergie rythmique, etc. Ce deuxième mouvement fait partie des passages pour lesquels l'EIC me semble l'ensemble idéal, et cet atelier sera l'occasion de vérifier que ce genre de texture est possible à mettre en œuvre...

O. JOCKEL L'idée est d'offrir aux compositeur-rices une expérience épanouissante et enrichissante et le courage de préciser et de poursuivre leur chemin propre.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

IN SITU / PETER RUNDEL

20 OCT. 2022 ————— 20H
PHILHARMONIE DE PARIS - CITÉ DE LA MUSIQUE, SALLE DES CONCERTS

Ensemble intercontemporain | Orchestre du Conservatoire | Eva Garnet et Pierre-Pascal Jean, alto | Peter Rundel, direction | Étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines

Philippe Manoury fête ses 70 ans sans avoir jamais cessé d'interroger son art : dans *In situ*, créé à Cologne en 2013, il remet en question la répartition spatiale des instruments de l'orchestre, et met le symphonique sens dessus dessous. En latin, « *in situ* » signifie littéralement « dans le lieu même » – et par extension « dans son cadre naturel, à sa place habituelle ». En réalité, c'est tout le contraire que fait ici Manoury : alors que l'orchestre est plus ou moins inchangé depuis 250 ans, il s'agit de le repenser, « en s'éloignant des habituels groupements homogènes par familles d'instruments, ou en disséminant des musiciens dans le public ». La disposition de l'orchestre semblera peut-être « chaotique », cependant que « l'espace joue un rôle déterminant sur la manière dont les sons vont circuler dans la salle, comme si une immense partition y était inscrite », écrit Manoury. Dans *In situ*, les lieux d'où proviennent les sons sont aussi importants que les sons eux-mêmes. »

MATTHIAS PINTSCHER
Skull, pour trois trompettes

CHARLES IVES
Orchestral Set n° 2
EMMANUEL NUNES
La Main noire, pour trois altos

PHILIPPE MANOURY
In situ

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris, Conservatoire de Paris

Réservation et tarifs sur le site de la Philharmonie de Paris : philharmoniedeparis.fr

ATELIER DE COMPOSITION N° 1 AVEC L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

25 NOV. 2022 ————— 19H
CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Ensemble intercontemporain | Oscar Jockel, direction | Solistes de l'Ensemble Next | Étudiant-es du cursus Artist Diploma – Interprétation - Création | Étudiant-es du département écriture, composition et direction d'orchestre

Depuis plusieurs années, les solistes de l'EIC 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. Ce concert présentera plusieurs créations de jeunes compositeur-rices qui seront interprétées conjointement par les solistes de l'Ensemble et les étudiant-es musicien-nes du Conservatoire. L'opportunité de découvrir les créateur-trices mais aussi les interprètes de demain.

Nouvelles œuvres

Coproduction Ensemble intercontemporain, Conservatoire de Paris

Entrée libre sur réservation sur le site du Conservatoire de Paris : conservatoiredeparis.fr

RÉPERTOIRE CONTEMPORAIN 6 JAN. 2023 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Le cursus d'Artist Diploma – Interprétation Création permet à de jeunes interprètes déjà pleinement formés-es aux répertoires et techniques « classiques », de développer leur goût et leurs acquis déjà avancés sur les répertoires, les techniques et les écritures contemporaines. Il s'appuie sur une forte dynamique de groupe, faisant de chaque promotion un ensemble, l'ensemble NEXT, visant à l'évolution collective de ses membres. La collaboration est donc au centre des enseignements de cette formation, qui se caractérise également par l'importance laissée à l'expérimentation et la créativité.

Entrée libre sans réservation

ATELIER DE COMPOSITION N° 2 AVEC L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

27 JAN. 2023 ————— 19H
CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Ensemble intercontemporain | Nicolo Foron, direction | Étudiant-es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Étudiant-es du cursus Artist Diploma – Interprétation - Création

Les étudiant-es compositeur-rices proposent une série de créations, fruit d'un dialogue expérimental avec les musicien-nes de l'Ensemble intercontemporain.

Coproduction Ensemble intercontemporain, Conservatoire de Paris

Entrée libre sur réservation sur le site du Conservatoire de Paris : conservatoiredeparis.fr

TOUTES

Alain Altinoglu a le contact facile. Il est si accessible et si affable lorsqu'on l'aborde que, pour un peu, il ferait oublier l'impressionnant parcours qui se cache derrière son sourire bienveillant : directeur musical d'une grande maison d'opéra européenne et d'un orchestre symphonique réputé, régulièrement invité à la tête de prestigieuses formations internationales, pianiste s'adonnant en récital à la mélodie et au Lied... En 2014, il est revenu au Conservatoire où il avait fait ses classes pour y enseigner la direction d'orchestre. Portrait de celui pour qui être chef est affaire d'écoute et de gouvernance.

DIRECTIONS



Lola Guemera. Delicias en mi jardín #5, 2011

Aucun rapport mimétique ne s'installe. Le geste découle du corps de l'étudiant·e et non de l'enseignant·e qui se contenterait de simplement montrer machinalement.

Dans *L'Art du chef d'orchestre*, Georges Liébert décrit le chef d'orchestre comme un « leader tout à la fois traditionnel, rationnel et charismatique ». Dans son article « Le chef d'orchestre : pratiques de l'autorité et métaphores politiques », Esteban Buch affirme : « Le chef d'orchestre est un chef, et la question de l'autorité est au cœur de sa pratique. » « Leader », « chef » : l'utilisation d'un vocabulaire politique pour décrire la fonction de celui qui se trouve face à un collectif de musicien·es afflue dans notre langage quotidien et la figure du chef d'orchestre moderne semble intrinsèquement liée à la question de l'autorité. Cette incarnation du pouvoir absolu émerge à partir du XIX^e siècle lorsque le batteur de mesure en France ou le Kapellmeister en Allemagne disparaît peu à peu au profit d'une figure dominante et autoritaire, pour ne pas dire autocrate. La métaphore politique va encore plus loin lorsqu'on cite Spontini qui, se prenant pour Bonaparte, lançait à ses interprètes la veille d'un concert : « *Au revoir au champ de bataille !* », sans parler du XX^e siècle qui a vu naître la figure du « chef-dictateur » dont le modèle par excellence est Arturo Toscanini. Les images filmées du chef italien en train de hurler sur ses instrumentistes a entériné le chef d'orchestre comme un homme tyrannique, capricieux et despotique. En rencontrant Alain Altinoglu, la question se pose : chef à la carrière internationale, invité des plus grands festivals et orchestres du monde, quel dirigeant est-il donc ? Quelle image du chef transmet-il ?

Né en 1975, Alain Altinoglu entre en tant qu'étudiant au Conservatoire de Paris en 1992, à l'âge de dix-sept ans. Trente ans plus tard, animé par un devoir de transmission, il est à la tête de la classe de direction du Conservatoire depuis 2014, tout en conciliant ses activités de directeur musical à La Monnaie de Bruxelles et à l'Orchestre symphonique de Francfort. Le concours pour intégrer son programme au Conservatoire est extrêmement sélectif. Les étudiant·es sont retenus en fonction des places disponibles et doivent montrer un niveau techniques irréprochable ainsi qu'une érudition riche et poussée, qui dépasse les connaissances musicales. Actuellement, sa classe est composée de huit étudiant·es : trois femmes et cinq hommes. Pendant cinq ans, il a pour mission de les guider et s'efforce de partir de la personnalité de chaque étudiant·e pour forger le ou la cheffe en devenir. Lui qui n'a jamais étudié la direction musicale, il trouve le moyen de l'inventer en souhaitant s'adapter à chaque étudiant·e. Aucun rapport mimétique ne s'installe. Le geste découle du corps de l'étudiant·e et non de l'enseignant·e qui se contenterait de simplement montrer machinalement. De plus, le système exceptionnel qu'offre le Conservatoire avec l'Orchestre des Lauréats permet aux étudiant·es de se mettre en situation : ils et elles peuvent ainsi diriger l'Orchestre, en présence ou non d'un public. C'est ainsi qu'ils perfectionnent leur instrument. « *Il y a autant d'orchestres qu'il y a de chefs d'orchestre* » nous explique Alain

Altinoglu. Comme en politique, la relation d'interdépendance est inévitable : que devient un·e dirigeant·e sans groupe à diriger ?

Alain Altinoglu se pose en intermédiaire. Aussi bien dans le cadre de son activité professionnelle que dans le cadre pédagogique. Face aux partitions, il serait un « médium » entre le génie créateur du compositeur ou de la compositrice et son public. Face à ses étudiant·es, il serait un « médium » entre qui ils sont et le ou la cheffe d'orchestre qu'ils peuvent devenir. Lors de notre rencontre, son champ lexical semble davantage relever de la psychologie que de la politique. Les expressions qu'il use pour décrire sa mission envers ses étudiant·es, telles que « *les aider à devenir qui ils sont* », « *les guider pour qu'ils acceptent qui ils sont* », laissent entrevoir un homme analyste et à l'écoute. Antoine Dutailis, qui s'appête à finir ses cinq années de cycle dans sa classe, nous raconte son premier jour : « *Je m'en souviens très bien. Nous étions en train de travailler le deuxième mouvement de La Pathétique de Tchaïkovsky. Il m'a alors invité à faire un geste qui permettait de faire ralentir l'orchestre. J'ai essayé et ça a marché. Dès la première classe, j'ai eu l'impression d'avoir tout de suite progressé, c'était génial.* » Le jeune chef vient de passer avec brio son prix à la Cité de la musique devant un public enthousiaste et témoigne de la générosité de son professeur. Il souligne également la place accordée à l'approfondissement des styles et des compositeur·rices dans l'enseignement, sans quoi il est impossible de donner une interprétation juste.

À la question « *Qu'est-ce que la fonction de chef d'orchestre ?* Charles Gounod répondait : *Un mandat. Le chef d'orchestre, si le compositeur est vivant, est un délégué de ses intentions ; si le compositeur est mort, le chef d'orchestre est un délégué de la tradition. En tout cas, il est tenu en conscience de se renseigner et non pas de s'imposer.* » Afin de servir le plus justement possible le ou la compositeur·rice, de respecter le plus son style, les musicien·es élisent donc leur représentant·e à titre temporaire, celui d'un « mandat », c'est-à-dire seulement la durée du concert. Dans quel but ? Alain Altinoglu, dans la lignée de Gounod, apporte la même réponse : la finalité est esthétique. « *Faire le*

plus beau concert possible. » Il s'agit alors de faire ressortir le meilleur des musicien·es en les dirigeant, en mettant à l'unisson chaque voix individuelle dans l'orchestre pour qu'elles ne fassent qu'une. Comment appelle-t-on cela en politique ? Ce qui peut paraître utopique en politique ne l'est certainement pas chez ce chef fédérateur dont l'ambition est à la hauteur des compositeur·rices et de la tradition dont il s'affirme le digne représentant.

Selon Alain Altinoglu, l'image du ou de la cheffe d'orchestre a changé car « *le rapport dans la société entre dirigeant et dirigé n'est plus du tout le même* ». Connaître la manière dont se comportent les cheffes d'orchestre en répétition nous amènerait donc à savoir dans quelle société nous vivons. Sans sous-estimer les rapports de force entre un orchestre et un·e cheffe, rapports qu'il n'hésite pas à mentionner sans tabou, Alain Altinoglu opte plutôt pour l'humour, et se dévoile talentueux stratège, ne manquant pas de tact. Loin de l'image du chef-dictateur qui existe malheureusement encore dans le paysage musical, Alain Altinoglu ne cesse d'user de finesse, de diplomatie mais aussi d'un certain sens moral. Finalement, la clé de la direction d'orchestre se trouverait dans la communication. Ni despote, ni tyran. Alain Altinoglu se pose en chef de son temps.

Solène Souriau

CONCERT DE LA CLASSE DE DIRECTION D'ORCHESTRE D'ALAIN ALTINOGLU

Les concerts de la classe de direction d'orchestre sont au cœur d'un enseignement riche et divers qui associe érudition musicologique et analytique, pratique instrumentale et écriture musicale.

Alain Altinoglu, professeur | **Alexandre Piquion, assistant** | **Étudiant-es de la classe de direction d'orchestre**

Entrée libre sur réservation sur le site du Conservatoire de Paris : conservatoiredeparis.fr

7. OCT. 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Orchestre du Conservatoire

BÉLA BARTÓK
Concerto pour piano n° 3, Sz 119

GUSTAV MAHLER
Symphonie n° 4 en sol majeur

4 NOV. 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Orchestre des Lauréats du Conservatoire

RICHARD STRAUSS
Ariadne auf Naxos

16 DÉC. 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Orchestre des Lauréats du Conservatoire

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symphonie n° 5 en do mineur, op. 67, Du destin
Symphonie n° 6 en fa majeur, op. 68, Pastorale

7 AVR. 2023 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Orchestre des Lauréats du Conservatoire

FELIX MENDELSSOHN
Ein Sommernachtstraum, op. 61

CARL REINECKE
Concerto pour flûte, op. 283

JOHANNES BRAHMS
Symphonie n° 4 en mi mineur, op. 98

PARIS-VIENNE

2 DÉC. 2022 ————— 20H

PHILHARMONIE DE PARIS-CITÉ DE LA MUSIQUE,
GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ

Orchestre du Conservatoire | **Orchestre de l'Université de Vienne** | **Alain Altinoglu, direction** | **Sergey Khachatryan, violon**

CLAIRE-MÉLANIE SINNHUBER
Le Ravin des figures, création mondiale

JOHANNES BRAHMS
Concerto pour violon en ré majeur, op. 77

HECTOR BERLIOZ
Symphonie fantastique

Coproduction Philharmonie de Paris, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien - MDW, Conservatoire de Paris

Réservation et tarifs sur le site de la Philharmonie de Paris : philharmoniedeparis.fr

LE SACRE DU PRINTEMPS RENAUD CAPUÇON / ALAIN ALTINOGLU

3 MAR. 2023 ————— 20H

PHILHARMONIE DE PARIS-CITÉ DE LA MUSIQUE, GRANDE
SALLE PIERRE-BOULEZ

Orchestre Philharmonique de Radio France | **Alain**

Altinoglu, direction | **Renaud Capuçon, violon**
Grâce à un partenariat entre le Conservatoire et l'Orchestre philharmonique de Radio France quelques étudiant-es sélectionné-es sur audition jouent aux côtés de musicien-nes professionnelles, sous la baguette d'Alain Altinoglu.

IGOR STRAVINSKY
Concertino pour 12 instruments

YAN MARESZ
Concerto pour violon
(commande de Radio France, création mondiale)

IGOR STRAVINSKY
Le Sacre du printemps

Réservation et tarifs sur le site de la Philharmonie de Paris : philharmoniedeparis.fr

EXAMEN DE LA CLASSE DE DIRECTION D'ORCHESTRE D'ALAIN ALTINOGLU

19 MAI 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Orchestre des Lauréats du Conservatoire

Les concerts de la classe de direction d'orchestre sont au cœur d'un enseignement riche et divers qui associe érudition musicologique et analytique, pratique instrumentale et écriture musicale. Ce concert est également un examen et s'accompagne de la présence d'un jury qui délibère à son issue pour l'attribution des mentions.

JOSEPH HAYDN
Symphonie n° 94 en sol majeur « Surprise »

MAURICE RAVEL
Le Tombeau de Couperin
Ma mère l'Oye, suite (1910)

Entrée libre sur réservation sur le site du Conservatoire de Paris : conservatoiredeparis.fr

PRIX DE DIRECTION D'ORCHESTRE

30 MAI 2023 ————— 20H

PHILHARMONIE DE PARIS-CITÉ DE LA MUSIQUE, SALLE DES
CONCERTS

Orchestre des Lauréats du Conservatoire | **Félix Benatti, direction**

Le concert du prix de direction d'orchestre couronne cinq années d'études. Le jeune chef Félix Benatti dirige un programme imposé ainsi qu'un programme libre.

Entrée libre sans réservation

I REMEMBER

En juin prochain, Riccardo del Fra tournera la page du Conservatoire après une vingtaine d'années passées à la tête du département jazz et musiques improvisées. L'occasion de revenir sur le parcours hors norme de cet artiste et pédagogue – contrebassiste, compositeur, arrangeur – et sur les rencontres qui ont rythmé sa carrière : Chet Baker, bien sûr, mais aussi quantité d'autres grandes musicien-nes dont il a croisé la route et fait bénéficier le Conservatoire, avec un souci permanent d'ouverture et un amour inconditionnel de la transmission.

YOU



Vous êtes né à Rome en 1956, à une époque où le jazz en Europe n'était pas enseigné dans les conservatoires. Vous vous êtes lancé très tôt dans une carrière de musicien professionnel et avez croisé la route de Chet Baker. Pouvez-vous nous raconter votre rencontre avec cette figure du jazz qui a longtemps été au centre de votre activité ?

RICCARDO DEL FRA J'ai rencontré Chet Baker en 1979... La magie est passée instantanément entre nous.

Je me souviens encore parfaitement de la sensation ressentie en jouant avec lui la première fois. Son merveilleux son de trompette, son jeu, cette simplicité dans la complexité, si difficile à atteindre, cette symbiose collective qui s'est immédiatement instaurée dans le groupe autour de son phrasé, tout à l'économie. J'ai tout de suite su que ma vie allait être bouleversée. Il m'a demandé de le suivre pour la suite de sa tournée européenne et, à part une brève interruption, nous avons continué à jouer et à enregistrer ensemble pendant neuf ans. C'est une des rencontres musicales les plus essentielles de ma vie. Il était très peu dirigiste mais il fallait avoir les moyens de le suivre. Avec lui j'ai considérablement élargi mes capacités d'écoute et de réactivité.

Dans la continuité de cette rencontre vous allez vous installer à Paris et devenir rapidement un des piliers du petit réseau des clubs de jazz de la capitale. Comment finalement allez-vous progressivement vous rapprocher de l'enseignement ?

R. DEL FRA J'ai d'abord continué ma vie de *sideman* à Paris en rencontrant de plus en plus de monde. Et puis, parmi tou-tes ces musicien-nes, je noue une relation d'amitié très forte avec Jean-François Jenny-Clark, qui était un peu la star de la contrebasse en France à cette période... Rapidement il a commencé à m'appeler pour le remplacer dans des concerts et de fil en

aiguille, se sachant malade, il m'a sollicité de plus en plus régulièrement pour le remplacer dans la classe de contrebasse qu'il animait au CNSMDP... Lorsqu'il a dû cesser d'enseigner, à sa demande, j'ai poursuivi son travail et j'ai été engagé pour le poste. La première année, je faisais beaucoup d'allers-retours avec l'Allemagne et la Hollande, où je travaillais alors avec Bob Brookmeyer, mais très vite je me suis investi totalement dans cette fonction d'enseignant en essayant d'apporter des innovations...

Dans quelles directions ?

R. DEL FRA Par exemple, en multipliant les masterclasses ! Comme je connaissais beaucoup de monde, je me suis dit qu'il fallait faire profiter les étudiant-es de cette richesse et de cette diversité d'approches de la musique. J'avais en charge la classe de contrebasse mais aussi des cours de section rythmique... J'ai d'abord fait venir des contrebassistes comme Marc Johnson, Marc Dresser, Eddie Gomez, Barre Phillips, Rufus Reid, Bruno Chevillon, Claude Tchamitchian, Joëlle Léandre, et j'ai rapidement élargi le spectre des interventions à d'autres instrumentistes. Quand François Jeanneau qui avait créé le département est arrivé au terme de son mandat, après une période de transition assurée par François Théberge, on m'a proposé de prendre le relais et j'ai accepté de postuler. J'ai été pris et je suis entré dans mes fonctions de chef du département en 2004.

De façon générale et à titre personnel, vous n'avez jamais été méfiant et encore moins hostile à l'idée que le jazz puisse s'enseigner au Conservatoire...

R. DEL FRA Il est vrai que lorsque les premières classes de jazz se sont ouvertes dans les conservatoires, le petit monde du jazz français s'est montré très divisé sur le sujet, aussi bien les musicien-nes que la critique d'ailleurs. Moi j'avais déjà un peu enseigné en Italie, j'étais invité à donner des masterclasses de contrebasse ici et là en Europe, j'avais déjà un peu d'expérience en la matière et je ne comprenais pas la polémique.

En revanche, partout où j'allais je regrettais de constater que souvent les enseignements paraissent très cloisonnés. Un-e prof dans un cours pouvait dire l'exact opposé de ce qu'un-e autre enseignant-e professait ou au contraire dire la même chose dans une forme de répétition non coordonnée et stérile, c'était très peu pédagogique... Quand j'ai pris mes fonctions de responsable, j'ai cherché immédiatement des façons d'éviter ce possible dysfonctionnement en fédérant les enseignements.

L'idée de transversalité est centrale dans votre projet pédagogique...

R. DEL FRA Dès mon arrivée, j'ai invité des musicien-nés classiques à intervenir auprès des étudiant-es pour apporter d'autres types de savoir-faire et d'autres visions de la musique. Je me souviens encore de la première intervention de Thierry Barbé, contrebassiste soliste à l'opéra, que j'ai fait venir pour la classe de contrebasse jazz et d'un cours lumineux sur Debussy par Michaël Levinas que j'avais invité, à peine arrivé à la tête du département. Ça a permis bien évidemment aux étudiant-es de la classe de jazz de s'ouvrir à d'autres formes de musiques et de découvrir tout un tas de « jeunes compositeur-rices » faisant partie de la maison, comme Gérard Pesson, Frédéric Durieux ou Marc-André Dalbavie, ainsi que des compositeur-rices contemporain-es d'autres pays et d'autres cultures... Je pense que ce décloisonnement a été bénéfique pour tout le monde.

J'imagine que dans une telle institution il y a un équilibre à trouver entre cette interdisciplinarité généralisée et ce qu'on peut appeler les « fondamentaux » du jazz ?

R. DEL FRA Ces fondamentaux qui de tout temps ont été enseignés ne sont en aucun cas sacrifiés sur l'autel de l'ouverture à d'autres formes de musiques. La classe de « répertoire et tradition orale » est toujours là, par exemple, et continue d'enseigner la grammaire des standards. Simplement elle s'est ouverte à des morceaux de jazz composés au

cours des 60 dernières années qu'on ne peut pas à proprement parler appeler « standards » mais qui désormais font partie du patrimoine... Aux côtés des grands morceaux de Cole Porter, d'Ellington ou de Charlie Parker, on peut y apprendre du Wayne Shorter ou du Joe Henderson, du Aaron Parks ou du Kurt Rosenwinkel – cela fait partie des formes que l'on se doit aujourd'hui d'intégrer à notre enseignement.

Et jusqu'où pousser l'ouverture ?

R. DEL FRA On ne peut pas, et l'on ne doit pas, ne pas prendre en compte la culture musicale de nos étudiant-es. Souvent, ils et elles arrivent ici imprégnés-es de cette culture pop et hip-hop avec laquelle ils ont grandi, et il faut en profiter. Nous n'avons rien à leur enseigner dans ce domaine, mais il serait fou de l'exclure. En fait, nous pouvons continuer d'apprendre avec eux. Il ne faut pas oublier le caractère syncrétique du jazz, c'est une musique en constante évolution, qui se nourrit de nombreuses influences, musicales et extra-musicales aussi.

Une des principales critiques émises par les détracteurs de l'enseignement du jazz au conservatoire concernait le risque du formatage. Diriez-vous que vous avez globalement évité cet écueil ?

R. DEL FRA Il y a des écoles où il y a un formatage, pourquoi le nier ? Mais il suffit de considérer les musicien-nés qui sont sorti-es du CNSMDP ces dernières années pour constater que dans le département jazz et musiques improvisées il n'y a absolument pas de formatage. Pouvez-vous observer les différences entre les pianistes Frédéric Nardin et Bruno Ruder ? Entre les saxophonistes Antonin-Tri Hoang et Jon Boutellier ? Entre les chanteuses Jeanne Added et Chloé Cailleton ? Entre les contrebassistes Mathias Allamane et Joachim Florent ? Entre les batteurs Philippe Maniez et Julien Loutelier ? Je pourrais allonger indéfiniment la liste mais la démonstration est éclatante... Chaque étudiant-e qui arrive ici nous montre parfois un univers personnel déjà dessiné, d'autres

fois il se dévoile au fur et à mesure du temps. Chacun-e est encouragé-e dans son développement, Chacun-e est encouragé-e à persévérer dans sa singularité et à viser l'excellence.

Et de votre côté, que diriez-vous que ces années d'enseignement vous ont apporté en tant que musicien ?

R. DEL FRA Je joue et j'écris beaucoup mieux !

Pourquoi ?

R. DEL FRA Mais parce que je reste un étudiant avec eux. Quand il y a des masterclasses j'apprends avec eux ! Et quand je corrige des travaux d'étudiants dans ma classe de composition, ça me prend parfois des heures, et je tombe sur des problématiques qui m'ouvrent des horizons inédits en me poussant à réfléchir à des solutions que je n'aurais pas envisagées seul... D'une certaine manière, ça me pousse à être autrement dans la création et ça ne peut qu'enrichir ma propre musique.

Comment voyez-vous la suite ?

R. DEL FRA C'est simple : dans un an et demi je serai à la retraite ! Dans le temps qui me reste je tiens à tout préparer pour celui ou celle qui me succédera. Nous venons de recruter de nouveaux professeurs à la place d'Hervé Sellin (qui prend sa retraite) et de Dré Pallemarts à la batterie. Il s'agira de Paul Lay (piano, piano complémentaire et section rythmique) et de Franck Agulhon (batterie, section rythmique et travail sur le rythme). Pour le cours de musique de l'Inde et improvisation modale, c'est Nicolas Delaigue qui remplacera Henri Tournier. Avec la directrice Émilie Delorme, nous avons décidé d'ouvrir une classe de chant. Mais pas que de chant, c'est ça la difficulté. On a besoin d'un chanteur ou d'une chanteuse qui sache enseigner du « ear training » et qui

sache gérer une section rythmique. J'ai connu Betty Carter et je peux vous assurer qu'elle savait ce qu'elle voulait de ses accompagnateurs et qu'elle était imbattable rythmiquement ! C'est ce type de profil-là que je cherche ; attention, je ne parle pas de style, je parle de polyvalence de haut niveau.

Et vous appréhendez la fin de cette histoire ?

R. DEL FRA Évidemment, il va y avoir un vide, je m'y prépare. J'ai tellement donné avec ma tête, avec mon cœur, avec mon temps... Mais mon activité de musicien et de compositeur ne s'arrête pas ! J'ai mon groupe et des commandes pour de nouvelles pièces mélangeant musicien-nés classiques et jazz. Et tant que je le pourrai, je suivrai les activités de ce conservatoire que j'aime profondément et où j'ai beaucoup appris.

Propos recueillis par Stéphane Ollivier

Brecht Evens, Traits jazz, 2019



FESTIVAL JAZZ À LA VILLETTE

6 SEP. 2022 ————— 20H

PHILHARMONIE DE PARIS - CITÉ DE LA MUSIQUE, SALLE DES CONCERTS

Trio Nebida : Pierre Carbonneaux, saxophone | Léna Aubert, contrebasse | Levi Harvey, piano

La jeune garde à l'honneur avec le trio Nebida, formé par des étudiant-es du département jazz et musiques improvisées du Conservatoire de Paris. Comme un passage de témoin, ce sont de jeunes musicien-nes qui partageront la scène de la Cité de la musique avant le concert du géant Abdullah Ibrahim, dans une formule pour saxophone, piano et contrebasse. Nebida est ainsi formé par trois étudiant-es du département jazz et musiques improvisées du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : le saxophoniste Pierre Carbonneaux, le pianiste Levi Harvey et la contrebassiste Léna Aubert, qui ont déjà collaboré avec des musicien-nes de renom, comme eux ouverts à toutes les aventures et audaces musicales.

Dans le cadre du Festival Jazz à la Villette, coproduit par la Cité de la musique – Philharmonie de Paris et la Parc et Grande Halle de la Villette

Réservation et tarifs sur le site du Festival Jazz à la Villette : jazzalvillette.com

CARTE BLANCHE AUX CHANTEUSES DE JAZZ

6 OCT. 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Les chanteuses du département de jazz et musiques improvisées présentent un programme autour de la voix.

CONCERT AVEC THEO BLECKMANN

21 OCT. 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Theo Bleckmann, direction artistique

Theo Bleckmann, chanteur américain d'origine allemande, est connu et apprécié pour son éclectisme et ses collaborations avec des artistes d'horizons très divers. Du répertoire du *Great American Songbook* aux chansons de Hans Eisler, Kurt Weill, Bertolt Brecht, de la musique pop de Kate Bush aux compositions de Charles Ives, des enregistrements avec John Hollenbeck à ceux avec Ambrose Akinmusire, du groupe avec Meredith Monk à son travail au théâtre et au cinéma, son œuvre multidisciplinaire est saluée par la critique musicale internationale. À l'issue de sa masterclass, Theo Bleckmann dirigera des groupes d'étudiant-es dans un programme très varié, des standards du jazz à des chansons pop.

CONCERT DU BIG BAND

10 NOV. 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

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

Dans le cadre de la thématique de l'année, dédiée à la voix et au chant dans le jazz, le big band du département présentera un programme de standards du *Songbook* américain, avec des arrangements d'artistes spécialistes des grands ensembles et avec des travaux choisis d'étudiant-es arrangeur-ses.

BIG BAND AU CRR DE PARIS

24 NOV. 2022 ————— 19H

CRR, PARIS VIII^E

Pierre Bertrand, François Théberge, direction | Big Band de jazz de CRR de Paris | Big Band du Conservatoire de Paris

CONCERT AVEC NORMA WINSTONE

1 DÉC. 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Norma Winstone, chant et direction pédagogique

Le département jazz et musiques improvisées a la joie d'accueillir la grande chanteuse anglaise Norma Winstone, dont la carrière est extraordinaire. Célèbre pour ses interprétations et pour ses improvisations vocales, elle est aussi une parolière recherchée – elle a écrit pour les chansons de Jimmy Rowles, Egberto Gismonti, Ivan Lins, Ralph Towner, Steve Swallow et bien d'autres. Norma Winstone a fait partie du groupe Azimuth, avec le trompettiste Kenny Wheeler et le pianiste John Taylor, et elle compte à son actif un grand nombre d'enregistrements, en invitée mais également en leader. Son album *Somewhere Called Home* (ECM) est considéré comme un « classique » d'aujourd'hui. À l'issue de sa masterclass, Norma Winstone dirigera des groupes d'étudiant-es dans un programme de son choix.

ATELIERS JAZZ

6 DÉC. 2022 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Paul Lay et Pierre de Bethmann, direction artistique

La thématique dédiée à la voix et aux chansons de jazz est une source d'inspiration pour les étudiant-es de 1^{er} et 2^e année, ouverte à toutes les idées d'arrangement et d'orchestration de ces deux ateliers.

CONCERT DU QUINTETTE DE JÉRÉMIE LUCCHESE

9 DÉC. 2022 ————— 20H

PALAIS DE LA PORTE DORÉE, PARIS XI^E

Jérémie Lucchese, saxophone et direction artistique | Oscar Viret, trompette | Paul Lefevre, batterie | Gabriel Sauzay, contrebasse | Levi Harvey, piano

Concert en lien avec l'exposition *Paris et nulle part ailleurs* dédiée à l'attractivité de Paris comme capitale artistique dans les années 1950-1960. Le saxophoniste Jérémie Lucchese sera à la tête d'un quintette réunissant des étudiant-es de plusieurs promotions du département Jazz et musiques improvisées, avec le trompettiste Oscar Viret, le pianiste Levi Harvey, le contrebassiste Gabriel Sauzay et le batteur Paul Lefèvre.

Le quintette présentera un programme de compositions de jazzmen américains qui ont vécu et créé à Paris dans les années 1950-1960 : Bud Powell, Miles Davis, Kenny Clarke, Thelonious Monk, Art Blakey, Don Byas, Barney Wilen sans oublier Sidney Bechet.

LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE BERNARD LUBAT

5 JAN. 2023 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Bernard Lubat, direction artistique

Bernard Lubat, génial poly-instrumentiste, chanteur amoureux des mots, viendra pendant deux jours partager son irremplaçable expérience. L'engagement et l'énergie créatrice de cet improvisateur-né seront un temps fort de la classe d'improvisation générative.

FESTIVAL JAZZ

25 & 26 JAN. 2023 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Le département de jazz et musiques improvisées du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris vous ouvre ses portes à l'occasion de son festival de jazz.

LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE BRUNO CHEVILLON

8 FÉV. 2023 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Bruno Chevillon, direction pédagogique

Figure de proue d'une musique exigeante, entre jazz et musiques contemporaines, Bruno Chevillon rencontre les étudiant-es de la classe d'improvisation générative.

ATELIERS JAZZ

24 MAR. 2023 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Paul Lay et Riccardo del Fra, direction artistique

Les étudiant-es de l'atelier de 1^{er} année présentent un programme de leur choix, en liaison avec le cours d'arrangement. Les étudiant-es de l'atelier de 3^e année présentent un programme de pièces originales réalisées durant le 2^e semestre dans le cadre du cours de composition.

IMPROVISATOIRE

31 MAR. 2023 ————— 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

Vincent Lê Quang et Alexandros Markeas, direction pédagogique

Les étudiant-es de la classe d'improvisation générative inventent une performance originale et unique placée sous le signe de la voix.



S'ACCRO- CHER AU RYTHME DU MONDE

Marie Bovo, Cour intérieure, 30 Août, 2008

Danseuse, chorégraphe, pédagogue, Mathilde Monnier a dirigé le Centre national de la danse à Pantin de 2013 à 2019. Elle y a initié un programme d'échanges internationaux bien connu des étudiant-es du Conservatoire, qui continuent d'y participer régulièrement. Sous le nom de Camping, ce festival – incluant des spectacles et des workshops – accueille des écoles d'art et de danse du monde entier. Alors qu'elle mène cette saison un projet en collaboration avec les étudiant-es du master chorégraphique et des danseur-ses du Ballet de l'Opéra de Tunis, portrait de cette artiste capitale de la danse contemporaine, qui trace sa route en cultivant l'ouverture depuis près de quatre décennies.

Elles sont peu nombreuses les figures chorégraphiques des années 1980 qui persistent et signent aujourd'hui. Mathilde Monnier, aux côtés notamment de Philippe Decouflé, Daniel Larrieu, Jean-Claude Gallotta, Angelin Preljocaj ou encore Maguy Marin, continue d'explorer une voie artistique rien qu'à elle, riche et débordante. Son agenda dessine une cartographie étoilée. Interprète, la voilà à l'affiche de *Please Please Please* (2019), mis en scène par Tiago Rodrigues, dans lequel elle joue en duo avec Maria Ribot, sa partenaire dans *Gustavia*, duo créé en 2008 et toujours en tournée depuis. Parallèlement, sa nouvelle pièce *Records* est également sur les routes avec sa bande de six danseuses impeccablement remontées, tandis qu'elle file en Grèce pour piloter un atelier de chorégraphie avec des jeunes artistes émergents, à Elefsina, Capitale européenne de la culture 2023.

Danseuse, chorégraphe, pédagogue, Mathilde Monnier, qui additionne une quarantaine de spectacles en près de quarante ans de travail, a toujours mené de front ces trois activités. « *C'est le socle de mon parcours depuis que j'ai 19 ans*, affirme-t-elle. *Je me souviens que je suivais les cours de Didier Deschamps, à Lyon, et qu'il m'a un jour demandé de le remplacer. Je l'ai fait et je n'ai plus jamais arrêté. Ces trois expériences se nourrissent les unes les autres. Ce dont des axes qui sont présents dans tout mon parcours et le constituant.* » Elle articule ainsi sa trajectoire en différents « blocs » et autant de défis. Au départ, il y a différentes

collaborations dont celle avec Alain Rigout (1952-2016) pour *Cru* (1986), qui décroche le Prix du ministère de la Culture au fameux concours de Bagnolet. Puis en complicité avec Jean-François Duroure (1964-2021), les pièces à succès s'additionnent dont *Pudique acide* (1984) et *Extasis* qui font connaître les noms de ces jeunes artistes fonceurs aux airs de faux jumeaux. Ils sont alors étudiants à New York et bien décidés à secouer leurs apprentissages au Centre national de danse contemporaine d'Angers. Leur énergie est frondeuse, coursant une quête existentielle sauvage.

En 1994, Mathilde Monnier prend la direction du Centre chorégraphique national de Montpellier. Elle y crée nombre de spectacles dont *Pour Antigone* (1994), enraciné dans la rencontre à Ouagadougou avec les danseurs burkinabés Salia Sanou et Seydou Boro. Cette curiosité de l'autre est au cœur de son processus de création. Qu'il s'agisse d'une recherche autour de l'autisme pour *L'Atelier en pièces* (1996), d'une conversation avec le philosophe Jean-Luc Nancy dans *Allitérations* (2002) ou avec l'écrivaine Christine Angot pour *La Place du singe* (2005). Envie de déplacer les frontières de l'institution ? Elle imagine *Potlatch, dérives* (2000), énorme manifestation gratuite, inspirée d'une tradition indienne de cérémonie basée sur le don et l'échange. Avec une centaine d'artistes présent-es pendant une semaine, elle met en avant des questions sur la notion d'œuvre d'art, de prix, de valeur symbolique.

Cette façon de dynamiser de l'intérieur des lieux se retrouve lorsqu'elle accepte de prendre les rênes du Centre national de la danse de Pantin. Parmi ses projets, elle met en place en 2015 *Camping*, rassemblement de différentes écoles du monde entier, de leurs professeur-es et étudiant-es autour d'un programme d'ateliers, de spectacles et de rencontre. Elle développe également un axe « patrimoine et archivage » « *pour faire vivre l'histoire de la danse de manière vivante et tangible en montrant des pièces qui ont été des succès mais surtout des déclencheurs esthétiques.* »

Cette vision du temps et du répertoire irrigue son projet intitulé *Territoire*, programme de 24 à 40 extraits de ses spectacles qu'elle aime voir comme une « *rétrospective* » de ses œuvres de 1993 à aujourd'hui. Ces « capsules », selon sa formule, sont interprétées par les danseur-ses originel-les dont Maud Le Pladec, Dimitri Chamblas ou encore Salia Sanou. Ils sont livrés « à la carte » dans les lieux non dédiés comme des friches, des parcs ou des musées. « *Selon l'emploi du temps des uns et des autres, nous composons une soirée, explique-t-elle. C'est une déambulation dans différents espaces à la façon d'un musée où sont installés les interprètes.* »

Le corps, son corps de femme et celui de ses interprètes, Mathilde Monnier le met au cœur de son propos d'artiste. « *Il est très important d'être moi-même sur scène et que cette actualité de mon corps soit présente dans les spectacles*, insiste-t-elle. *C'est un élan très profond. J'assume mon âge et je le montre au public.* » On retrouve ainsi dans *Records*, cette vision à la fois offensive et tranquille d'une féminité telle qu'en elle-même. Torse nu, en pantalon de travail et baskets, les six interprètes rythment leurs gestes en retrouvant le contact avec elle-même et les autres. « *Ce désir de montrer le torse nu vient d'une longue réflexion, précise-t-elle. J'ai constaté que le masculin dans la danse était surreprésenté par le torse, signe de puissance, alors que l'on a invisibilisé celui de la femme en prétextant qu'il relevait de l'intime. J'ai voulu répondre à cette situation en montrant que les torsos des danseuses sont aussi forts et techniques que ceux de leurs collègues masculins.* »

C'est dit clairement. Mathilde Monnier sait précisément ce qu'elle veut. Au-delà des gestes, créer du mouvement c'est aussi transmettre des points de vue et des idées sur son art. Parmi ses nouveaux projets, une collaboration entre des danseur-ses du ballet de l'Opéra de Tunis et des étudiant-es du master chorégraphique du Conservatoire de Paris. « *Chacun a des histoires de danse et de corporéités différentes, commente-t-elle. Les réunir à travers une création est un challenge vraiment passionnant et est aussi porteur de promesse.* » Intitulée *La Vague*, cette pièce, librement inspirée de son spectacle *Tempo 76* (2007), questionne « *l'être ensemble et comment nous pouvons refaire corps* » à travers des unissons sur des œuvres musicales de Ligeti. « *Nous vivons maladroitement à l'unisson du monde*, dit-elle. *Nous tentons de nous raccrocher au rythme d'un monde qui nous dépasse, par l'écart, par le décalage, le recadrage, l'idiorythmie, l'arythmie. Nous tentons de nous adapter à un environnement de plus en plus hostile, de plus en plus rapide, de moins en moins appréhendable et perceptible dans son sens. Il s'agit d'en être les témoins et d'intimer un acte dans la matière, de chercher des points d'entrée possibles.* »

Rosita Boisseau

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE : PROGRAMME DE PRINTEMPS

9 AU 11 MAI 2023 ————— 19H
11 MAI 2023 ————— 14H

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Ensemble chorégraphique composé d'étudiant-es de 1^{re} et 2^e année de master danse | Céline Talon, maîtresse de ballet

MAUD LE PLADEC
Twenty-Seven Perspectives (extraits)

MATHILDE MONNIER
La Vague (création)

TAMIR GOLAN
Oxytocin

Avec le soutien de la Fondation Cléo Thiberge Edrom Repetto, fournisseur officiel du Conservatoire de Paris

Entrée libre sur réservation sur le site du Conservatoire de Paris : conservatoiredeparis.fr

Jouer / diriger



Christoph Brech, *Nr. V/cis-moll, 14' 57"*, 2009 (vidéo)
Mouvements des mains de Mariss Jansons pendant la 5^e symphonie de Mahler

Le pianiste François-Frédéric Guy vient diriger pour la première fois l'Orchestre du Conservatoire. Spécialiste des répertoires mozartien et beethovénien, il accompagne

les étudiant·es dans une expérience inédite : l'art du « joué / dirigé ». Un moment fort pour l'Orchestre et l'occasion de découvrir une nouvelle manière de faire de la musique.

Pourquoi avez-vous choisi de diriger l'Orchestre du Conservatoire ?

FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY J'ai moi-même été étudiant au Conservatoire. J'étais présent lorsque l'institution a déménagé de la rue de Madrid à l'avenue Jean-Jaurès. D'étudiant, je suis passé à la position d'enseignant. La place de professeur-assistant que j'ai occupée pendant 10 ans est passionnante mais de pouvoir revenir en tant que soliste et chef est une merveilleuse opportunité : elle permet de travailler d'une autre manière avec les étudiant-es que lorsqu'on on enseigne. Pour moi, jouer ou diriger un concert c'est transmettre mon amour de la musique, mon amour d'un répertoire qui m'est cher. Je souhaite qu'ils découvrent ce que c'est que d'être dirigé du piano, ce dont la plupart d'entre eux n'a pas l'habitude. J'ai beaucoup « joué/dirigé » ces cinq dernières années, notamment en tant qu'artiste associé de l'Orchestre de chambre de Paris. Nous avons réalisé plus d'une dizaine de concerts et j'ai même interprété les concertos de Brahms en « joué/dirigé », ce qui n'avait quasiment jamais été fait auparavant. Je suis heureux de permettre aux jeunes du Conservatoire d'ajouter cette expérience à leur cursus.

En quoi la technique du « joué/dirigé » est une expérience originale pour les étudiant-es du Conservatoire ?

F.-F. GUY Jouer d'un instrument et diriger sont deux gestes à priori antinomiques. Lorsque nous jouons du piano, les mains vont vers le bas, quand on dirige, les mains vont vers le haut. C'est très difficile de passer de l'un à l'autre. Pour moi, l'art du « joué/dirigé » permet de combiner les deux pratiques, comme une troisième voie, entre le soliste et le chef d'orchestre. Le piano ne se trouve pas « à côté » de l'orchestre, comme nous pouvons l'observer dans un concert classique, mais bien « à l'intérieur » de l'orchestre, il entre en quelque sorte dans la grande famille de l'orchestre et ne rivalise plus avec lui mais s'intègre pleinement, physiquement et musicalement à ce dernier. De cette



Morgan O'Hara, LIVE TRANSMISSION: movement of the hands of MARTHA ARGERICH while playing BEETHOVEN's Piano Concerto N° 1. Festival Pianistico Internazionale di Bergamo e Brescia, 11 June 2001 (dessin)

position va découler une osmose particulière. Cela permet une nouvelle qualité d'écoute à laquelle les musicien-nes seront sensibles, je l'espère.

Quels sont les autres avantages du « joué / dirigé » ?

F.-F. GUY C'est en fait un retour aux sources de la direction, comme à l'époque de Mozart et Beethoven. Mozart a toujours dirigé du clavier, Beethoven aussi excepté pour son dernier concerto du fait de sa surdité. Je souhaite ainsi que les musicien-nes de l'Orchestre du Conservatoire aient une idée plus concrète de la manière dont la musique pouvait se jouer à l'époque de ces compositeurs. Cela permet également de se rendre compte que cette musique est l'extension « grandeur nature » de la musique de chambre. Donner un concert en « joué/dirigé », c'est pour les musicien-nes se trouver à la croisée des chemins : entre le concerto, la symphonie et la musique de chambre. Pour aller plus loin, le travail que nous effectuons en « joué/dirigé » est un peu différent : je demande aux musicien-nes une plus grande autonomie. Ils ne pourront pas toujours se reposer sur moi et devront davantage solliciter leur mémoire du geste et leur écoute collective. Il est également important de pouvoir compter sur le violon solo pour qu'il puisse parfois prendre le relais lorsque le soliste est trop occupé à son clavier ! Pour moi, il s'agit d'un travail valorisant. J'aimerais leur apprendre de nouveaux réflexes pour qu'ils se sentent plus libres et retrouvent leurs réflexes de musicien-nes chambristes. Je vais les pousser à se regarder, à s'écouter. L'expérience sera enrichissante, autant pour eux que pour moi.

Les deux compositeurs dont on vous considère le spécialiste, Mozart et Beethoven, sont au programme. Pouvez-vous nous expliquer, en détail, vos choix musicaux pour ce concert ?

F.-F. GUY Le concert commence par la seule œuvre symphonique du programme : l'ouverture de *Don Giovanni*. Petit bijou de virtuosité et de drame, elle fait écho

au concerto qui suit, les deux œuvres étant dans la même tonalité de ré mineur et partageant un même climat tendu et dramatique. Elle annonce parfaitement le *Concerto n° 20* de Mozart qui est un petit opéra à lui seul ! Les trois mouvements sont extrêmement dramatiques. Comme Mozart n'a pas publié de cadences pour ce concerto, j'utiliserai celles écrites par Beethoven et qui, de ce fait, feront une transition idéale vers la seconde partie du programme. En effet le 4^e *Concerto* de Beethoven avec lequel nous concluons le concert est aussi bien virtuose que théâtral. J'ai choisi ce programme afin de transmettre aux étudiant-es une sensibilité poétique et dramatique indispensable pour l'interprétation de ces deux géants de la musique. Ils et elles ont un savoir-faire déjà si poussé qu'il est important d'aller plus loin que les difficultés techniques. Il s'agit également d'un programme original pour des musicien-nes d'orchestre qui sont habitués-es à jouer un concerto et une symphonie et non deux concertos à la suite.

Quel conseil donneriez-vous à un·e jeune instrumentiste du Conservatoire ?

F.-F. GUY Je ne peux qu'encourager l'ouverture d'esprit et l'appétit à se cultiver. Je conseillerais à tou·tes les musicien-nes de choisir une voie, non pas par convention ou normativité, mais par rapport à leur propre parcours et envies personnelles. Une carrière comme musicien-ne dans un orchestre est une carrière formidable et il ne faut jamais que ce soit un second choix. Pour celles et ceux qui souhaitent se lancer dans une carrière de soliste, je leur dirais de ne pas hésiter et de s'y lancer corps et âme. Enfin, se cultiver reste le conseil que je donnerais aux étudiant-es : qu'ils et elles ne se reposent jamais sur leurs acquis mais cherchent toujours à mieux connaître la musique et les arts en général.

Propos recueillis par Solène Souriau

Jouer d'un instrument et diriger sont deux gestes à priori antinomiques. Lorsque nous jouons du piano, les mains vont vers le bas, quand on dirige, les mains vont vers le haut. C'est très difficile de passer de l'un à l'autre. Pour moi, l'art du « joué / dirigé » permet de combiner les deux pratiques, comme une troisième voie, entre le soliste et le chef d'orchestre.

THE OUTCAST / MATTHIAS PINTSCHER

26 SEP. 2022 ————— 20H
PHILHARMONIE DE PARIS - CITÉ DE LA MUSIQUE, GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ

Ensemble intercontemporain | Orchestre du Conservatoire de Paris | Company of Music | Münchner Knabenchor | Matthias Pintscher, direction | Gilbert Nouno, projection sonore | Netia Jones, réalisation et design vidéo

OLGA NEUWIRTH
The Outcast

Livret de BARRY GIFFORD et OLGA NEUWIRTH
Monologues pour *Old Melville* d'Anna Mitgutsch

Susanne Elmark, Ishmaela | Otto Katzameier, Ahab | Andrew Watts, Queequeeb | Georgette Dee, Bartleby | Johan Leysen, Old Melville | Steve Karier, Pere Mapple | Johannes Bamberger, Starbuck | Peter Brathwaite, Stubb | Soliste du Munchner Knabenchor, Pip

Coproduction Festival d'Automne à Paris, Ensemble intercontemporain, Conservatoire de Paris, Philharmonie de Paris. Avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Réservation et tarifs sur le site de la Philharmonie de Paris : philharmoniedeparis.fr

PARIS-VIENNE

2 DÉC. 2022 ————— 20H
PHILHARMONIE DE PARIS - CITÉ DE LA MUSIQUE, GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ

Orchestre du Conservatoire | Orchestre de l'Université de Vienne | Alain Altinoglu, direction | Sergey Khachatryan, violon

CLAIRE-MÉLANIE SINNHUBER
Le Ravin des figures, création mondiale

JOHANNES BRAHMS
Concerto pour violon en ré majeur, op. 77

HECTOR BERLIOZ
Symphonie fantastique

Coproduction Philharmonie de Paris, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien - MDW, Conservatoire de Paris

Réservation et tarifs sur le site de la Philharmonie de Paris : philharmoniedeparis.fr

L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE SOUS LA DIRECTION DE FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY

15 DÉC. 2022 ————— 19H
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

16 DÉC. 2022 ————— 20H
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE, SOISSONS (02)

Orchestre du Conservatoire | François-Frédéric Guy, direction et piano | Étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Don Giovanni, K. 527, ouverture
Concerto pour piano et orchestre n° 20, en ré mineur, K. 466

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Concerto pour piano et orchestre n° 4 en sol majeur, op. 58

Réservation et tarifs sur le site de la Cité de la musique et de la danse de Soissons : citedelamusique-grandsoissons.com

TITAN / MARIN ALSOP

23 JAN. 2023 ————— 20H
PHILHARMONIE DE PARIS - CITÉ DE LA MUSIQUE, GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ

Orchestre du Conservatoire de Paris | Marin Alsop, direction

JOHN ADAMS
Fearful Symmetries

GUSTAV MAHLER
Symphonie n° 1 « Titan »

Coproduction Conservatoire de Paris, Philharmonie de Paris

Réservation et tarifs sur le site de la Philharmonie de Paris : philharmoniedeparis.fr

VENTS D'HIVER / PHILIPPE FERRO

9 FÉV. 2023 ————— 20H
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VII^E

Orchestre à vent du Conservatoire de Paris | Philippe Ferro, direction

FÉLIX MENDELSSOHN
Ouverture pour instruments à vent en ut majeur, op. 24

HECTOR BERLIOZ
Symphonie funèbre et triomphale, op. 15

PERCY GRAINGER
Lincolnshire Posy

SERGUEI PROKOFIEV
Roméo et Juliette
(extraits, transcription Johan de Meij)

Coproduction musée de l'Armée, Conservatoire de Paris
En partenariat avec le Pôle Supérieur Paris - Boulogne Billancourt

Réservation et tarifs sur le site du musée de l'Armée : musee-armee.fr

TROIS PETITES LITURGIES / LÉO WARYNSKI

13 MAR. 2023 ————— 20H30
ÉGLISE SAINT-EUSTACHE, PARIS I^{ER}

Maîtrise Notre-Dame de Paris | Orchestre du Conservatoire | Léo Warynski, direction

EDVARD GRIEG
Suite Holberg op. 40

CLAUDE DEBUSSY
Deux danses, pour harpe et orchestre à cordes

OLIVIER MESSIAEN
Trois petites liturgies de la Présence Divine

Coproduction Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris, Conservatoire de Paris

Réservation et tarifs sur le site de Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris : musique-sacree-notredamedeparis.fr



Jean-Étienne Sotty par Daniel Campbell

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN CHERCHEUR

Accordéoniste professionnel achevant un doctorat au Conservatoire en partenariat avec La Sorbonne, Jean-Étienne Sotty évoque la manière dont ses travaux sur la musique microtonale nourrissent sa carrière artistique. Son cas témoigne des nouvelles affinités électives qui se nouent aujourd'hui entre recherche et création.

Discuter avec Jean-Étienne Sotty, c'est faire voler en éclats les clichés et les idées reçues sur l'accordéon. Ce musicien de 34 ans ne s'est jamais laissé abattre par les remarques ou les inquiétudes sur le choix de son instrument : « *Ce n'était pas conventionnel. Ma grand-mère aurait aimé que je fasse du violon, mais j'avais déjà un esprit de contradiction, donc j'ai tenu bon* », se rappelle avec humour celui qui a grandi en Bourgogne aux côtés de parents professeurs de mathématiques.

La musique fait partie de l'éducation, le classique surtout, même si des vinyles de musiques du monde ou de Jean-Michel Jarre trônent aussi dans le salon. Une manière d'ouvrir l'esprit du jeune garçon de 7 ans qui, lorsqu'il voit le professeur d'accordéon se produire à l'école de musique pour son solo lors d'un concert, est d'abord saisi par la posture scénique : « *Ça m'a fasciné, cette façon d'avoir un rôle exclusif, à part, se remémore-t-il. D'un coup tout le monde l'écoutait, l'attention était portée sur lui et sur cet instrument qui ressemblait à un gros jouet et avait la richesse d'un orchestre tout entier. Quelque chose de très émouvant se dégageait de cette situation.* »

Le choix de Jean-Étienne est fait, malgré la réputation de bal musette et de variété qui entoure l'instrument à vent. Ni timide ni totalement extraverti, le petit garçon prend rapidement du plaisir à jouer face à un public. L'une des principales leçons de son premier professeur, Jean-Michel Léger, qu'il s'attache encore à mettre en pratique aujourd'hui : « *J'ai gardé l'idée de ne jamais être lassé, et de ne pas me laisser emporter par l'angoisse ou le stress, mais d'être dans le plaisir, de profiter du moment, confie-t-il. C'est important pour soi et pour procurer de l'émotion au public. C'est une sorte de rituel, un moment suspendu et privilégié.* »

L'idée d'en faire un métier mûrit petit à petit. Le jeune Jean-Étienne Sotty quitte le foyer familial à l'âge de 16 ans pour intégrer le Conservatoire de Dijon et le lycée en internat. Malgré l'incertitude, ses parents lui laissent suivre sa voie tout en l'invitant à réfléchir. Prudent, il suit en parallèle du conservatoire une première année de mathématiques à la fac, qu'il valide, mais le virus de la musique est plus fort, et la transition

se fait de plus en plus évidente : « *Ça s'est fait en douceur, j'étais sûr de mes choix.* »

S'ensuit un parcours académique riche avec un DEM et une licence de musicologie à Dijon avant de poursuivre avec un master pendant deux ans à Berne, auprès de Teodoro Anzellotti, qui incarne à ses yeux un vérifiable modèle. Anzellotti est à l'origine de *Sequenza XIII* de Berio ou de l'album *Chanson discrète*, qui demeure aujourd'hui encore une source d'inspiration pour l'accordéoniste. Une rencontre déterminante : « *Il m'a encouragé à créer de nouvelles pièces, à aller voir des compositeurs pour imaginer des répertoires de musique contemporaine. Je pratique toujours l'accordéon classique, avec une esthétique baroque, mais ce qui me fait avancer aujourd'hui c'est la création contemporaine.* »

Au fil du temps, Jean-Étienne Sotty voit l'image de l'accordéon évoluer. Bien qu'il ne soit pas enseigné dans tous les conservatoires, sa réputation n'est plus à faire : « *Aujourd'hui l'accordéon est très bien perçu, beaucoup de musiciens ont fait ce travail de pionnier pour prouver qu'il s'agit d'un instrument valable, qui a sa place sur une scène classique. C'est le plus jeune des instruments acoustiques, il a moins d'un siècle. Notre répertoire date du XX^e siècle, voire d'après-guerre.* »

De retour à Paris, l'artiste intègre le CNSMDP en 2014 et, après deux années de DAI (Diplôme d'Artiste Interprète), se lance dans un doctorat et dans la rédaction d'une thèse qui interroge sur la relation de proximité entre accordéon et électronique : « *L'accordéon a déjà un timbre électronique, note-t-il. Je suis parti de cette idée pour aller plus loin et voir si le son électronique peut devenir un modèle d'interprétation. Pour le violoncelle par exemple, on a le modèle vocal en tête. J'essaie de faire la même chose avec le modèle électronique pour l'accordéon.* »

Pour ce faire, Jean-Étienne Sotty a imaginé un accordéon microtonal avec l'ajout d'une note entre chaque note pour obtenir des quarts de tons, ce qui permet de resserrer les harmonies et d'obtenir un son plus électronique. De musicien à créateur d'instruments, il n'y a qu'un pas : « *Le métier d'interprète est pluriel,*

c'est la dernière personne par qui la musique passe, explique-t-il. On travaille en amont avec le compositeur mais aussi avec son luthier, on connaît l'architecture de son instrument. J'ai imaginé une conception de l'instrument, mais je défends l'aspect collaboratif de la création. »

Et l'artiste chercheur ne compte pas s'arrêter là, puisqu'il a travaillé en parallèle sur la réalisation d'un accordéon hybride qui a vu le jour il y a un an : « *J'ai eu la chance d'avoir une résidence à l'Ircam pour le travailler. Je suis parti d'un instrument existant pour lequel on a modifié ou fabriqué des pièces. Au final, c'est un instrument augmenté. Il y a 4 haut-parleurs cachés à l'intérieur et sur l'accordéon, ce qui perturbe la perception. Les sons électroniques et acoustiques sortent du même endroit.* »

Une documentation qu'il mène dans le cadre d'un duo nommé XAMP, qu'il forme avec sa compagne Fanny Vincens, elle aussi accordéoniste et ancienne étudiante du CNSMDP. Passionnés par leur travail, ils mêlent avec un plaisir non dissimulé vie professionnelle et vie privée : « *Nous sommes même parents d'un petit garçon de 4 ans, preuve que l'on peut être acteur de la création artistique et mère ou père de famille !* », ajoute Jean-Étienne Sotty.

Si l'on imagine un quotidien plus que chargé, l'accordéoniste et chercheur voit une continuité, ou plutôt une résonance entre ses différentes activités. Ses rencontres artistiques enrichissent sa recherche quand le travail sur sa thèse lui permet des expérimentations musicales enthousiasmantes : « *Mon métier d'artiste doit correspondre à mes recherches et ça marche bien, confirme-t-il. Plus de 80 œuvres ont déjà été écrites spécifiquement pour l'accordéon microtonal ! En créant un potentiel sonore, nous avons créé du travail et des concerts. Je n'avais pas anticipé que ça fonctionne aussi vite et aussi bien.* »

Des avancées innovantes initiées aux CNSM, et qui prennent vie désormais en dehors : « *Le CNSMDP a été un tremplin énorme : nous avons présenté d'abord ces créations d'instruments dans les classes de composition, et les étudiants ont commencé par créer dans le cadre de leurs études avant de continuer pour certains à le faire de manière professionnelle.* »

Ce travail de recherche a aussi une conséquence vertueuse sur la carrière de Jean-Étienne Sotty, qui voit des opportunités nouvelles s'ouvrir à lui : « *Quand on sort du Conservatoire de Paris et qu'on a proposé une telle création, on est plus vite repéré. À partir de septembre, je serai aussi professeur d'accordéon au Conservatoire du XII^e arrondissement de Paris. J'ai pu être recruté sur ce poste grâce à mon travail de recherche. Ça intéresse les conservatoires d'avoir des professeurs qui ne sont pas figés dans la tradition, et de voir que l'on peut au contraire aller vers une évolution permanente.* »

En attendant, l'étudiant doit présenter sa thèse au CNSMDP en fin d'année, lors d'un récital d'une heure, avant de la soutenir à l'oral courant décembre. Un cycle qui se termine, mais une aventure qui ne fait que démarrer pour l'artiste : « *Il y a un vrai sentiment de fierté à l'idée de participer à la création de la musique. Nous ne sommes pas de simples exécutants, c'est à nous de construire notre projet.* »

Tiphaine Lévy-Frébault

CONCERT ASSOCIÉ À LA THÈSE DE JEAN-ÉTIENNE SOTTY

2 DÉC. 2022 — 19H
CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

LUCIANO LEITE BARBOSA
Color Fields, pour accordéon hybride

FRANCK BEDROSSIAN
Bossa Nova pour accordéon

PHILIPPE HUREL
Plein-Jeu pour accordéon et électronique

ÉDITH CANAT DE CHIZY
Arcanes pour deux accordéons et électronique

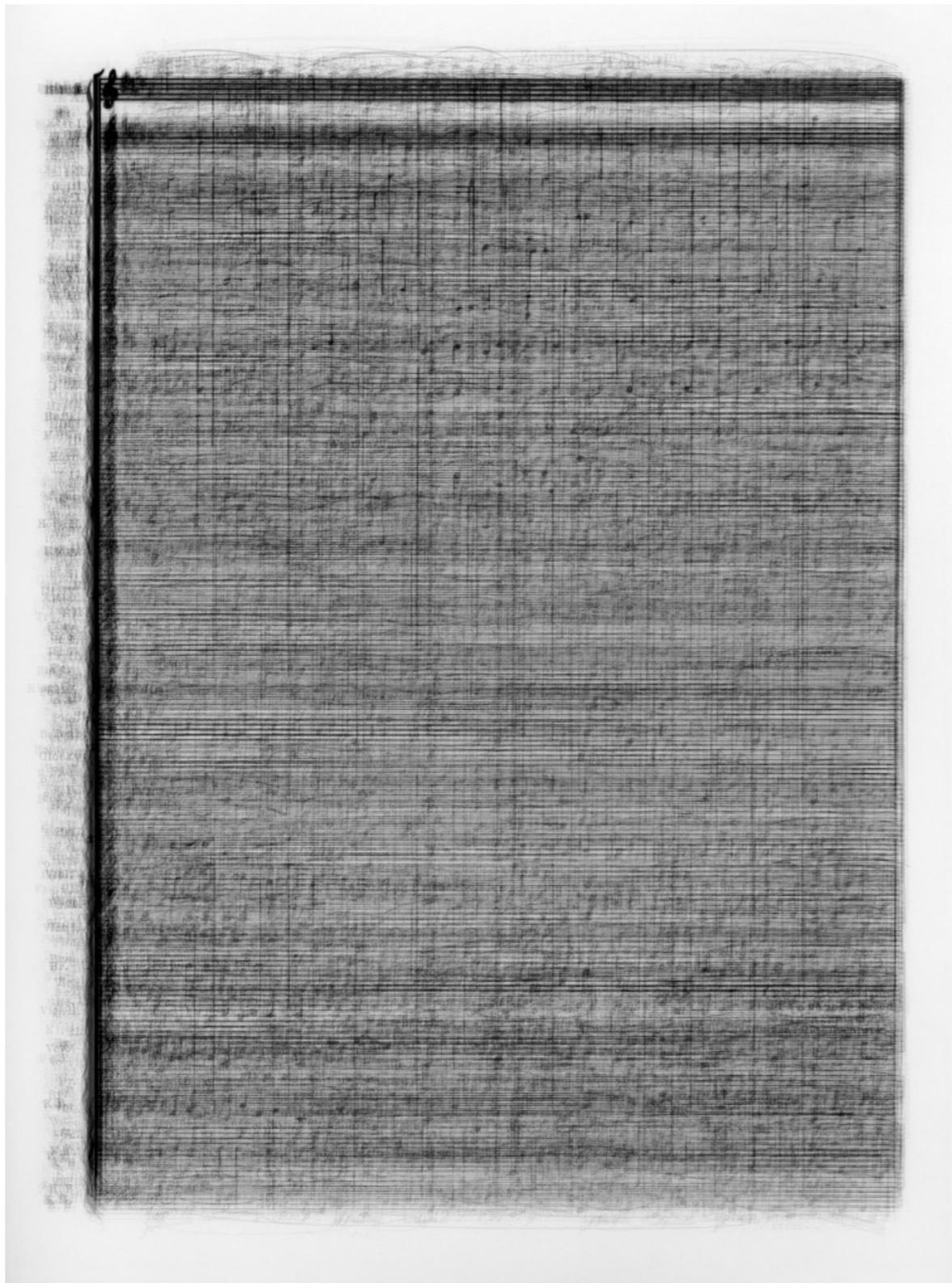
GIULIA LORUSSO
Con moto pour accordéon microtonal (xamp) et électronique

PASCALE CRITON
Wander Steps pour deux accordéons microtonaux

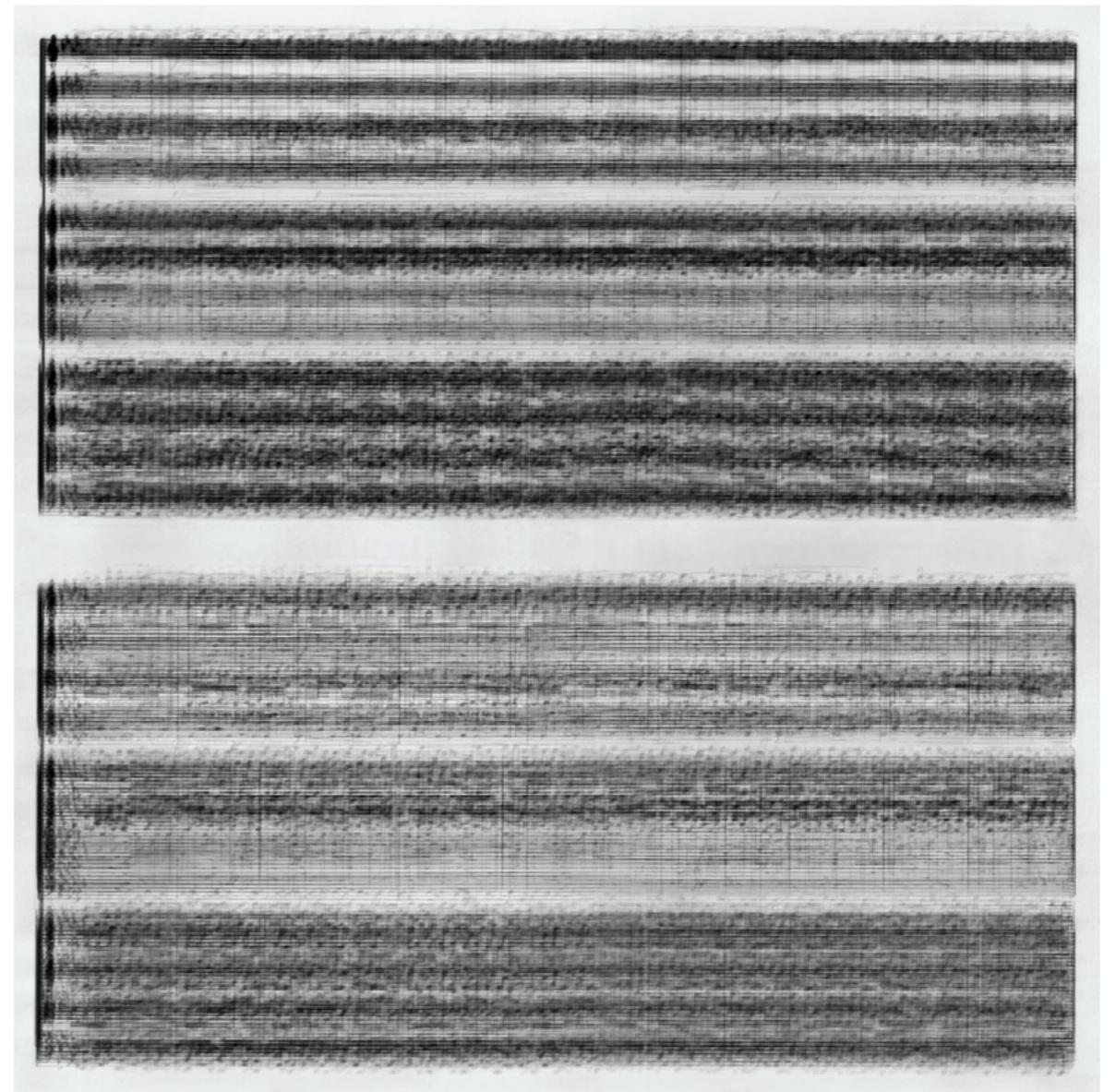
THÈSE DE JEAN-ÉTIENNE SOTTY

9 DÉC. 2022 — 14H
CONSERVATOIRE DE PARIS, SALON VINTEUIL
« *L'accordéon augmenté* »

Cette année verra l'aboutissement de plusieurs thèses. Retrouvez-les sur notre site : conservatoiredeparis.fr



Idris Khan, *Wagner... Parsifal*, 2007



Idris Khan, *'Different Trains' January Twenty Third 2010, 2011*

Souvent inspiré par la musique classique, Idris Khan étudie la mémoire, la création et l'effacement. Il est connu pour ses œuvres à grande échelle, dans lesquelles les techniques de superposition sont utilisées pour créer quelque chose d'entièrement nouveau, tout en conservant des traces de ce qui a précédé.

« La musique est un déclencheur de souvenirs, tout comme la photographie... Lorsque vous écoutez un morceau de musique, il peut vous ramener à un endroit et à un moment précis, tout comme une photographie. »



Les du

noms commun

Cette saison, plusieurs salles du Conservatoire de Paris se voient attribuer un nom lorsqu'elles n'en avaient pas. La sociomusicologue Hyacinthe Ravet revient sur le sens et les enjeux de cette démarche qui interroge l'espace de l'institution et vise à faire exister de nouveaux récits.

De haut en bas et de gauche à droite

Nadia Boulanger, Kazuo Ōno, Pina Bausch, Trisha Brown, Marie Jaëll, Christiane Eda-Pierre, Florencine Badol, Wilfride Piollet, Ginette Neveu, Elsa Barraine, Pauline Viardot, Hélène de Montgerout, Katherine Dunham, Joséphine Baker, George Balanchine, Mary Lou Williams, André Charlin, Louise Farrrenc, Bronislava Nijinska

Donner un nom, c'est identifier, fixer une figure, une période, une manière d'exercer un art. Nommer, c'est contribuer à écrire une histoire, c'est forger un récit peuplé d'humaines et d'humains, c'est illustrer notre pensée par des modèles qui sonnent et résonnent. Dénommer des espaces sans nom, c'est faire un choix, des choix dans la variété des possibles. Ne pas tout nommer, c'est laisser de la place à ce qui va s'écrire à l'avenir. S'engager dans une démarche collective et concertée pour introduire plus de variété dans les noms qui désignent les espaces où sont formés les interprètes, les créatrices et les créateurs, les pédagogues de demain, où elles et ils se rencontrent, prend part à l'écriture d'une histoire, notre histoire. Cela permet d'inventer d'autres possibles, de faire une place à de multiples manières de créer, d'ouvrir une infinité d'horizons, et *in fine* d'œuvrer à plus d'égalité et de diversité.

À rebours des idées reçues, la construction d'une vocation artistique est une affaire fondamentalement collective, un processus nourri de l'étayage de la communauté éducative - familiale et professorale notamment.

L'histoire de la musique constitue un récit parmi d'autres, fondé sur la parole et des choix qui forment les figures, les domaines et les mouvements esthétiques au cœur de l'identité d'un lieu tel que le Conservatoire supérieur de musique et de danse de Paris. Ces choix identifient une institution de formation et participent à l'identification à une institution pour des artistes en devenir. Sous l'impulsion de sa directrice Émilie Delorme, un groupe de travail piloté par Cécile Grand, responsable de la médiathèque, et formé de membres représentant les différentes composantes du Conservatoire (communauté étudiante, corps professoral et administratif) s'est réuni durant un an. Il a engagé des

recherches, a discuté avec les personnes directement concernées et a réfléchi à la manière de dénommer des espaces alors sans nom. Ce groupe a poursuivi trois objectifs : refléter la diversité d'esthétiques et de genres, évoquer la danse et la musique, prendre en compte l'histoire de l'institution. Il a souhaité créer un lien entre la destination d'un lieu et le nom proposé, mais aussi donner une dimension pédagogique au projet. Des cartels viendront éclairer l'histoire du nom des salles et des espaces nouvellement désignés ; des manifestations artistiques et pédagogiques accompagneront l'officialisation des figures ainsi célébrées au sein de l'institution.

Alors que les 80 espaces qui portaient un nom étaient tous identifiés par celui d'un homme de musique, les choix de dénomination ont porté sur des noms de danseuses, de femmes chorégraphes, de compositrices, de pédagogues, de musicologues et d'artistes femmes qui ont œuvré pour l'institution et/ou leur domaine artistique. Ces choix de noms ont aussi porté sur des danseurs et des hommes chorégraphes, inventeurs et ingénieurs du son. L'ouverture est donc multidimensionnelle : vers d'autres domaines artistiques, comme la danse, ou d'autres disciplines intimement liées à la création, comme l'ingénierie sonore ; vers d'autres esthétiques et genres musicaux, comme le jazz ; vers la moitié de l'humanité, laquelle a concouru à faire l'art, les femmes. Elle laisse en suspens d'autres possibles encore.

Créer une fresque artistique plus inclusive favorise l'accès à la formation, aux pratiques, à la création. Lorsque les murs sont seulement recouverts de certains noms, il est particulièrement difficile de s'imaginer, de se projeter, de s'identifier quand vous n'appartenez pas à l'une des catégories rendues visibles. Cela peut tantôt inciter à transgresser ce qui peut potentiellement paraître comme une forme d'« interdit » ; cela peut aussi miner la confiance en ses propres capacités à dépasser ces mêmes « interdits ». À rebours de nombreuses idées reçues, l'observation de la construction d'une « vocation artistique » montre qu'il s'agit fondamentalement d'une affaire collective, un processus nourri de l'étayage de la communauté éducative

(familiale et professorale notamment). Dès lors, la question de l'accès peut s'entendre en deux sens : le premier, un sens historique (combien de femmes et depuis quand, par exemple, au sein de l'« histoire de la musique » – dont on aura compris qu'elle n'est pas un récit unique et universel) ; le second, une conjonction de facteurs sociaux et culturels (quels possibles pour telle ou telle personne selon son appartenance sociale ? Quels droits – économiques, sociaux, symboliques – à « payer » pour pouvoir entrer au sein de telle ou telle institution ?). Le Conservatoire de Paris a été l'une des premières institutions de formation supérieure mixtes en France. Il a rassemblé différentes disciplines artistiques dès ses origines. Peu à peu, il a fait une place à certaines esthétiques et genres musicaux émergents. Mettre en lumière les avancées collectives et les reculs, les contributions individuelles probables et improbables, les régularités et les exceptions dans les parcours, vient donner du relief à une histoire et enrichir les perspectives de chacun et de chacune.

Proposer une galerie de noms plus diverse participe ainsi de la transformation des images et des représentations attachées aux figures artistiques, aux espaces-temps propices à la création, aux appartenances à ces univers. Les pratiques s'en trouvent, à leur tour, modifiées, tout comme elles agissent pour faire muter les images et les représentations. Une figure, un modèle, un phare, cela éclaire, donne envie, incite à partager, à inventer, à découvrir. Finalement, nommer autrement, c'est inclure au sein du Conservatoire. C'est ancrer cette institution et l'engager davantage encore dans la Cité. C'est aussi donner du souffle et de l'espoir à celles et ceux qui regardent le Conservatoire, du dehors...

Hyacinthe Ravet

Les propositions de dénomination d'espaces ont été faites par un groupe de travail incluant Estéban Appesseche, Jules Cavalié, Noémie Langevin (étudiant-es), Noëlle Simonet, Virginie Garandeanu, Emmanuelle Cordoliani, Sylvie Pébrier (enseignantes), Marie-Céline Lesgourgues (responsable du pôle planification), Cécile Grand (responsable de la médiathèque Hector-Berlioz)



Charles Brooks, *Lockey Hill Cello* circa 1780, série *Architecture in music*, 2022

PLATEAU 1

Le Plateau 1 du Conservatoire – futur Plateau André Charlin – abrite depuis septembre 2021 un dispositif acoustique dédié à l’immersion. En partenariat avec Yamaha-Nexo, cet outil inédit, à la pointe de la recherche sonore, accompagne de manière transversale toutes les formations. Denis Vautrin, chef du département métiers du son, et Alexis Ling, qui dirige le service audiovisuel, nous ouvrent les portes de ce laboratoire.

Je me tiens dans un cube, de 10 mètres sur 10. Au-dessus de moi, soutenu par 4 piliers, un grill, où sont suspendus des microphones et des enceintes. Tout autour, 2 couronnes d'enceintes accrochées en carré : l'une à hauteur de mes oreilles, l'autre au plafond. Au fond, un écran. Je compte : en tout, 12 micros et 48 enceintes. La magie de l'immersion est prête à opérer. Mais de quoi l'immersion est-elle ici le nom ?

DENIS VAUTRIN C'est le pendant de la réalité virtuelle, mais dans l'univers du son. Le système dont nous disposons propose une véritable expérience de réalité virtuelle sonore. Il a la capacité de restituer des scènes sonores venues d'ailleurs et, en même temps, d'augmenter l'expérience réelle que l'on est en train de vivre.

ALEXIS LING Dans cette salle, la sensation d'immersion repose en effet sur un double principe. D'une part, elle tient à la multiplication des points de diffusion et au fait de pouvoir faire voyager le son sans limite dans l'espace. Grâce à des processeurs qui pilotent les enceintes, les coordonnées spatiales du son sont contrôlées en temps réel, et l'on peut placer un son à n'importe quel point du système, le faire tourner, le cumuler avec d'autres sons tout autour de soi et créer ainsi un environnement sonore en 3D. On obtient ainsi l'illusion parfaite d'une immersion sonore, avec parfois des profondeurs immenses. D'autre part, les microphones suspendus à trois mètres au-dessus du sol captent les sons live du plateau, également en temps réel. Ces sons subissent alors un traitement par processeur pour être restitués en simulant l'espace acoustique d'autres lieux, des salles qui ont été échantillonnées (*samplées*) au Japon notamment pour en reproduire les conditions acoustiques. On recrée donc, dans cette petite salle, via des micros et un processeur, l'impression acoustique que l'on obtiendrait si l'on se trouvait dans l'une de ces grandes salles, avec une exactitude bluffante. Par une simple télécommande, on se transporte virtuellement

dans la salle de son choix. On peut donc, par exemple, augmenter la taille de la salle dans laquelle on se trouve : passer de la jauge réelle de 40 personnes à une salle de concert virtuelle de 1500 places. On peut aussi se projeter dans l'empreinte sonore d'une église, avec une réverbération très longue. En quelques clics, j'ai l'illusion d'être dans une cathédrale. On parle donc ici du volet « augmentation » de l'acoustique de la salle, qui vient en complément du système d'enceintes.

C'est donc de la combinaison de deux composantes, spatialisation à 360 degrés et augmentation acoustique, que naît la sensation d'immersion ?

A. LING Tout à fait, et cette double capacité pour un seul système, qui permet à la fois de recréer une augmentation de l'acoustique et une spatialisation du son, à son tour traité dans l'augmentation acoustique, est ce qui le rend unique au monde : à notre connaissance, c'est une première mondiale.

D. VAUTRIN Il existe bien sûr des cousins de ce dispositif, qui nous ont permis de le rêver. La première brique, l'immersion dans l'espace sonore, connaît actuellement une grande dynamique dans le secteur industriel, dans la droite ligne des évolutions historiquement impulsées par le cinéma. L'Ircam, comme Radio France, se sont par exemple équipés de ce type de matériel et œuvrent depuis longtemps aux côtés des artistes pour développer la création en espace immersif. La brique inédite dont bénéficie le Conservatoire, c'est celle de la reproduction d'une signature acoustique venue d'ailleurs et donc de la réalité augmentée. Entrer dans cette salle, claquer des doigts – c'est-à-dire appuyer sur un bouton – et être immédiatement toutes et tous transporté-es dans un autre lieu : voilà l'innovation que nous expérimentons ici. Il ne s'agit pas uniquement de diffuser une réalité virtuelle, il s'agit de transformer la réalité.

Vous le mentionnez, la fabrique de l'immersion et du vertige virtuel ont bondi de plusieurs marches grâce au cinéma ou

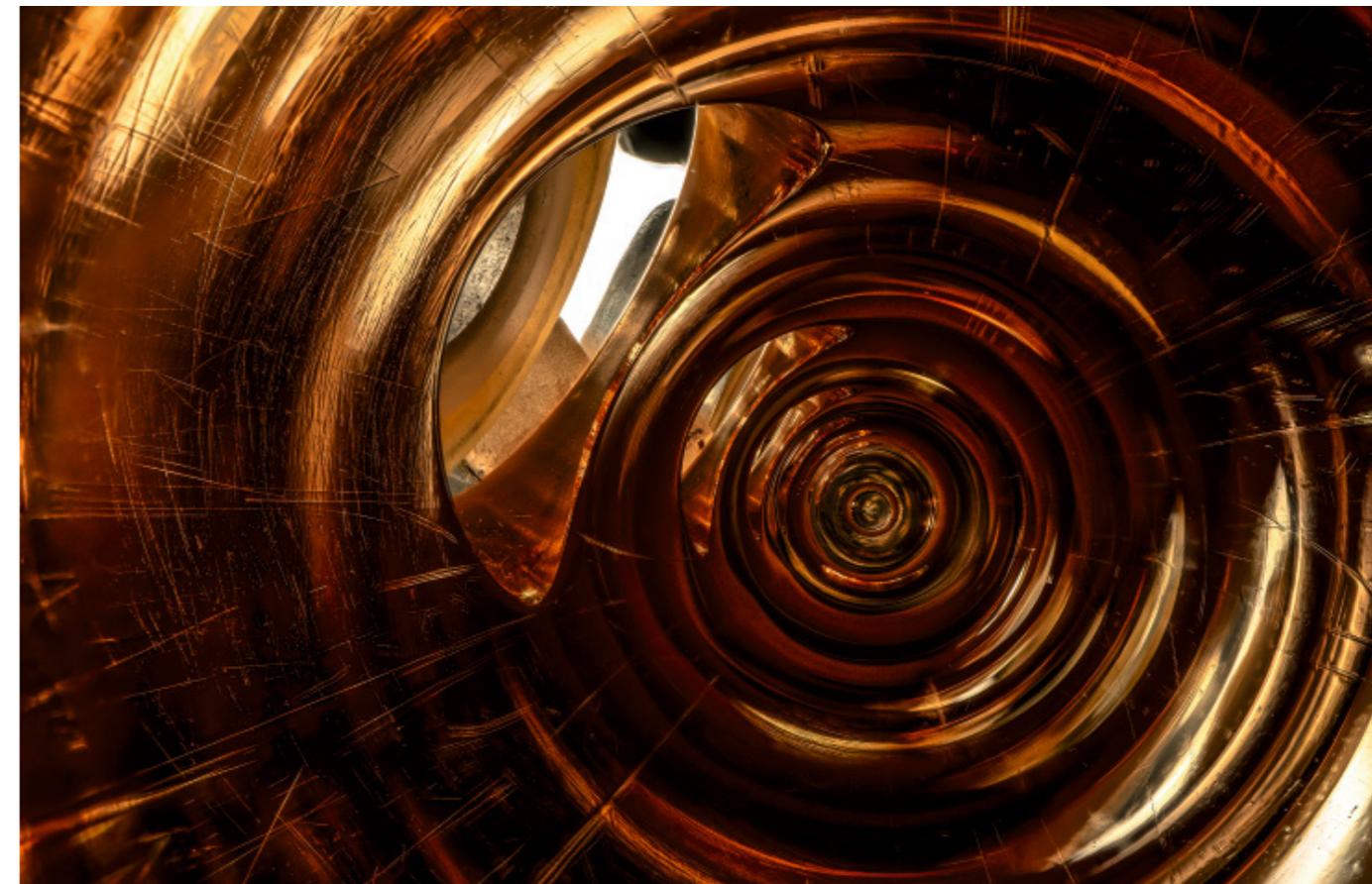
au jeu vidéo. Ce laboratoire sonore semble aller au-delà de la recherche de perfectionnement de l'illusion. S'agit-il d'une tentative d'expérimenter de nouvelles pratiques d'écoute ?

D. VAUTRIN Oui, en ce sens qu'un tel dispositif permet en réalité de toucher à l'essence de la perception du son. Le son, dans son existence même, revient à l'espace. Et quand on perçoit des sons, on existe soi-même dans la sphère sonore que l'on est en train d'écouter. Notre relation au monde qui nous entoure passe par le son, et tout inconscient soit-il, ce lien au son est fondamental dans notre sensation d'exister, au cœur de l'espace. Nous ne sommes pas seulement entouré-es par les sons produits par l'espace et les objets qui nous environnent, les sons qu'on produit soi-même nous reviennent : nous sommes baigné-es dans une scène sonore, avec laquelle nous sommes en interaction. Jusqu'à présent, établir une relation aux objets sonores, les rendre

perceptibles, se travaillait surtout en cherchant à faire entendre la direction d'un son (« le son vient d'ici », « le son va vers là »). À faire percevoir le son comme mouvement. Pouvoir jouer sur la surprise, déjouer des attentes, pouvoir identifier des objets sonores qui s'adressent à nous, ce sont de grands ressorts de l'émotion, pour les arts sonores. Mais le degré supérieur de cela, c'est d'y croire ; c'est d'être transporté dans un espace sonore dans lequel on est soi-même en interaction. L'immersion, à mes yeux, c'est la quête du fait de transporter l'auditeur-riche dans un espace, aussi artificiel soit-il, dans lequel il ou elle existera. Lui faire atteindre la fameuse sensation d'être entouré-e par le son, lui donner le pouvoir de dire : « je suis dans » le son.

C'est un espace sonore inédit que vous ouvrez ainsi à la pédagogie. Peut-il également contribuer à réfléchir autrement l'écriture sonore, en composition ?

Charles Brooks, Burkart Elite 14k Rose Gold Flute, série Architecture in music, 2022



D. VAUTRIN Les instrumentistes et les chanteur·ses (et leurs professeur·es) sont naturellement les premiers et premières à s'emparer de la salle comme d'un extraordinaire studio de répétition dont on repousse sans cesse les murs. Tester la variation acoustique face à son instrument, quoi de mieux pour jouer avec ses propres oreilles ! C'est pourquoi nous tenions à une interface simple, afin que le voyage dans la bibliothèque de salles leur soit accessible en toute autonomie, par une simple télécommande. Ensuite, on pense bien sûr aux classes de composition et aux métiers du son. Car le premier enjeu, pour nous qui nous trouvons au sein d'une école, c'est de participer à l'émergence de nouvelles modalités d'écriture. Est-ce un langage en soi ? Nous débutons un chantier autour de cela, avec l'intuition que l'impact émotionnel immédiat que provoque la manipulation de la diffusion et de l'empreinte sonores peut faire surgir des éléments de narration nouveaux. Au-delà des formes, ce sont aussi les formats qui sont concernés ; on ne peut faire l'impasse de penser la diffusion sonore en se confrontant à cet outil. À ce titre, il intéresse les réalisateur·rices du spectacle vivant au sens large : théâtre lyrique, conception d'image, etc. Lors de la saison 1 du plateau, nous avons lancé plusieurs expérimentations : il a déjà abrité la recherche d'un chorégraphe, de créateur·rices vidéo, celle d'un compositeur et d'un réalisateur en informatique musicale (RIM), mais il concerne aussi en interne toutes les agent·es du service audiovisuel.

A. LING Il faut ajouter à cela le lien fort que ce type d'espace expérimental développe à l'extérieur avec les Alumni, les artistes invité·es mais aussi le réseau d'expert·es du son au sein duquel gravite le Conservatoire. C'est toute une communauté qui en bénéficie, notamment à travers les usages d'enregistrement immersif ou de diffusion, et qui contribue à son tour à sa réflexion. Pour un·e arrangeur·se, par exemple, le fait d'avoir devant lui ou elle une scène sonore très étendue va modifier techniquement la façon dont iel agence ses pistes. Un « groupe 3D » a été constitué, composé d'agent·es du service audiovisuel, d'enseignant·es du département des métiers du son et de professionnel·les venu·es de milieux

scientifiques et artistiques. Ils et elles pourront y partager leurs expériences et, dans une démarche prospective, lancer des axes de recherche.

D. VAUTRIN Plateau 1 demeure avant tout un laboratoire. Notre pari, c'est aussi qu'avec les avancées technologiques en cours, ce type d'équipement s'intégrera petit à petit dans les salles de concert et les théâtres. Nous prototypons donc en quelque sorte un outil, qui va s'insérer dans d'autres lieux de spectacle. C'est fondamental pour les ingénieur·es du son d'avoir ce bagage à la sortie de l'école, mais c'est donc également un apprentissage indispensable de l'interprète, quant à sa posture à l'égard d'une scène numérique, face à des microphones, des caméras, ou un système de diffusion.

Quels enjeux vous fixez-vous pour déplacer encore les limites de cet espace immersif, en saison 2 ?

D. VAUTRIN Aujourd'hui, la plupart des artistes qui utilisent la salle dans une optique de création veulent optimiser la liberté de cet espace, donc la possibilité de parler librement à l'auditeur·rice, sans le ou la figer dans une pratique d'écoute frontale. Le fait d'équiper la salle d'un écran nous a conduit à fixer une direction, dans un premier temps. Par chance, le réglage du système permet de « promener » les sons sans avoir la sensation qu'une direction prime sur l'autre. La salle est actuellement dans une phase transitoire et s'achemine vers cette transparence. La fluidité de l'interface informatique est aussi en réflexion, car pour l'instant la présence d'un RIM reste indispensable pour exploiter la totalité du système audio. Il me tient également à cœur de développer le rapport son/image pour de futures filières hybrides, car le travail de la vidéo s'annonce incontournable tant il infuse dans les musiques de création.

A. LING Il a fallu plus de deux ans pour mettre au point ce système, et il continuera de se perfectionner, d'être adapté à la lumière de chaque expérimentation. Nous avançons en toute délicatesse, car c'est un outil rare.

Il n'existe d'ailleurs aujourd'hui qu'une poignée de personnes dans le monde susceptibles d'équilibrer le dispositif, et une seule pour l'Europe [Ron Bakker]. Ce système nécessite, comme un instrument, un minutieux accordage.

D. VAUTRIN Après tout, et les musicien·ne·s et les danseur·ses le savent mieux que nous, l'espace est notre tout premier instrument de musique.

Propos recueillis par Marion Platevoet

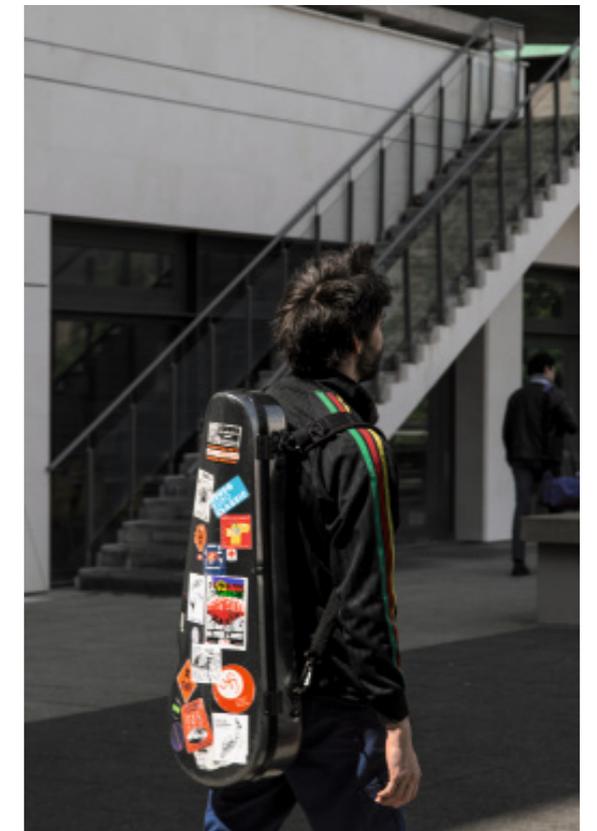
Projet réalisé en partenariat avec Yamaha / Nexo
Conception et réglage : Ron Bakker / Delphine Hannotin - Yamaha Music Europe
Réalisation : Christophe Girres - Nexo
et Alain Roy - Espace concept

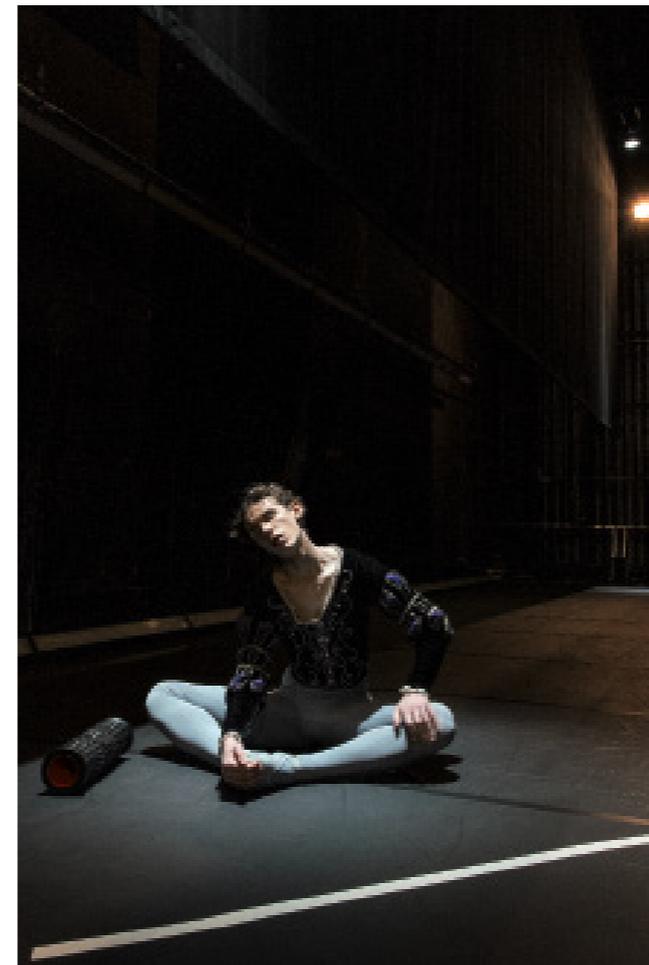
PORTES OUVERTES DE LA FORMATION SUPÉRIEURE AUX MÉTIERS DU SON

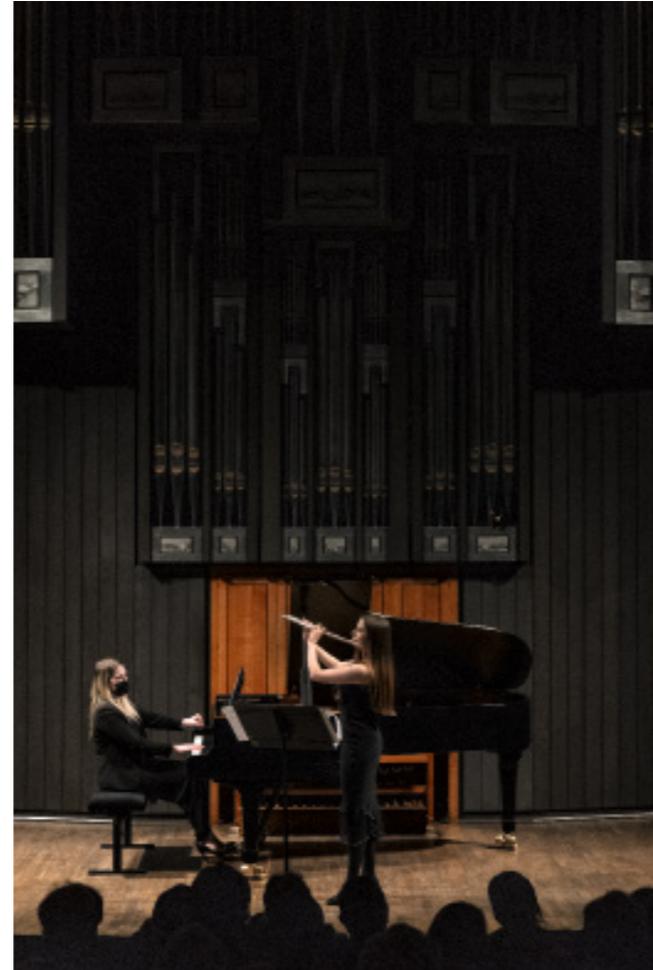
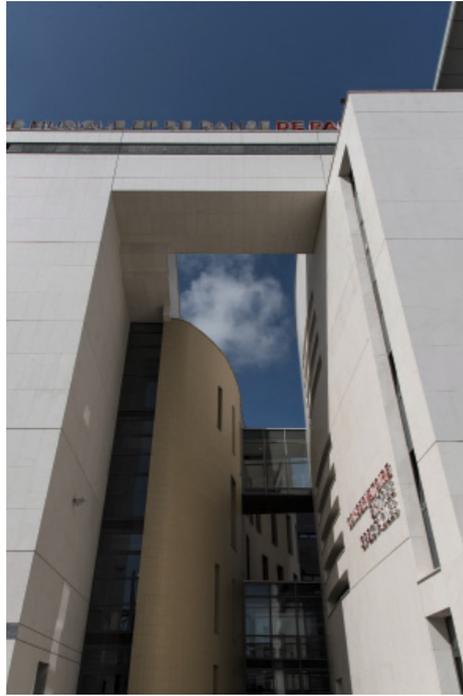
14 JAN. 2023 — À PARTIR DE 11H
CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET & SALLE RÉMY-PFLIMLIN

Depuis 1989, le Conservatoire de Paris forme des musicien·nes-ingénieur·es du son aux exigences artistiques et techniques du métier. Formation et culture musicale, connaissance approfondie des enjeux techniques et scientifiques, et mises en situation professionnelle de haut niveau constituent les principaux axes de cet enseignement.

Entrée libre sur réservation sur le site fsms.fr









AGENDA

SAISON 2022-2023

**RENDEZ-VOUS SUR NOTRE SITE INTERNET :
WWW.CONSERVATOIREDEPARIS**

**POUR RETROUVER NOS ARTICLES EN LIGNE
AINSI QUE L'ENSEMBLE DE LA SAISON 2022-2023
(PROGRAMMATIONS DÉTAILLÉES, INFORMATIONS
PRATIQUES ET RÉSERVATIONS DES SPECTACLES)**

SEPTEMBRE

2023 - 2024

MARDI 6 20H
FESTIVAL JAZZ À LA VILLETTE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE
/ SALLE DES CONCERTS

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 8 21H30
FESTIVAL ENSEMBLE(S)
L'ÉCHANGEUR, BAGNOLET (93)

DIMANCHE 11 18H
FESTIVAL ENSEMBLE(S)
L'ÉCHANGEUR, BAGNOLET (93)

FESTIVAL ENSEMBLE(S)
L'ÉCHANGEUR, BAGNOLET (93)

2024 - 2025

2025 - 2026

2026 - 2027

OCTOBRE

2023 - 2024

LUNDI 3 10H
LES JOURNÉES CÉSAR
FRANCK : CLASSE DE MAÎTRE
DE DANIEL ROTH
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE #ORGUE

MARDI 4 10H
LES JOURNÉES CÉSAR
FRANCK : CLASSE DE MAÎTRE
DE DANIEL ROTH
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE #ORGUE

CONCERT DU PRIX DE
COMPOSITION / JEAN
DEROYER – 3^E PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#OLC

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 6 19H
CARTE BLANCHE AUX
CHANTEUSES DE JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

VENDREDI 7 19H
CONCERT DE LA CLASSE DE
DIRECTION D'ORCHESTRE
D'ALAIN ALTINOGLU Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #ODC

CONCERT DES LAURÉATS DE
LA CLASSE DE MUSIQUE DE
CHAMBRE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET
#MUSIQUE_ANCIENNE

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
KLAP, MARSEILLE (13)

MARDI 13 AU JEUDI 22 —
CONCOURS 3^E CYCLE

MARDI 13 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

VENDREDI 16 19H
CONCERT DU PRIX DE
COMPOSITION / JEAN-
PHILIPPE WURTZ – 1^{RE} PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
THÉÂTRE LE COLISÉE, ROUBAIX (59)

2024 - 2025

2025 - 2026

2026 - 2027

2027 - 2028

2028 - 2029

2029 - 2030

2030 - 2031

MARDI 11 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 12 20H30
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
THÉÂTRE FIRMIN GÉMIER, CHÂTENAY-
MALABRY (92)
JEUDI 13 18H
RENCONTRE
AVEC CHRISTIAN ACCAOUI
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

VENDREDI 14 19H
CONCERTOS / JONATHAN
DARLINGTON Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS /SALLE
RÉMY-PFLIMLIN #OLC

COURS DU SOIR
AVEC DARIA FADEEVA
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET
#MUSIQUE_ANCIENNE
#LIVESTREAMING

SAMEDI 15 16H
DUO ARGOS
MÉDIATHÈQUE GUSTAVE EIFFEL,
LEVALLOIS-PERRET (92)
#MUSIQUE_DE_CHAMBRE

QUATUOR BERGAMASQUE
L'ODEON / CONSERVATOIRE
TREMBLAY-EN-FRANCE (93)
#MUSIQUE_DE_CHAMBRE

DIMANCHE 16 13H30
CONCERT BRUNCH :
DUO ARBORESCENCE
SCÈNE NATIONALE THÉÂTRE 71,
MALAKOFF (92)
#MUSIQUE_DE_CHAMBRE

LES JOURNÉES
CÉSAR FRANCK :
ORGUE À SAINT-SULPICE
ÉGLISE SAINT-SULPICE, PARIS VI^E

MARDI 20 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

VENDREDI 23 19H
CONCERT DU PRIX DE
COMPOSITION COURT-
CIRCUIT / PIERRE-ANDRÉ
VALADE 2^E PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

LUNDI 26 20H
THE OUTCAST / MATTHIAS
PINTSCHER
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE /
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
#ODC #EIC

2024 - 2025

2025 - 2026

2026 - 2027

2027 - 2028

2028 - 2029

2029 - 2030

2030 - 2031

2031 - 2032

2032 - 2033

LUNDI 17 19H
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL #RÉCITALS

MARDI 18 19H
CARTE BLANCHE
AUX MUSICIENS
DU LABEL INITIALE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 19 19H
LES JOURNÉES CÉSAR
FRANCK : AU CONSERVATOIRE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

JEUDI 20 19H
CONCERT LECTURE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

IN SITU / PETER RUNDEL
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE
/ SALLE DES CONCERTS
#ODC #EIC

VENDREDI 21 14H30
VENTE AUX ENCHÈRES
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

CONCERT
AVEC THEO BLECKMANN
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#JAZZ

MARDI 25 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MARDI 27 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 28 17H
RETOUR SUR UNE
ŒUVRE D'EXCEPTION EN
COMPAGNIE DE CHRISTIAN DE
PORTZAMPARC
CONSERVATOIRE DE PARIS

JEUDI 29 19H
COURS DU SOIR AVEC ALAIN
BUET
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET
#CHANT #LIVESTREAMING

2024 - 2025

2025 - 2026

2026 - 2027

2027 - 2028

2028 - 2029

2029 - 2030

2030 - 2031

2031 - 2032

2032 - 2033

2033 - 2034

JEUDI 27 14H
SOUTENANCE DE THÈSE
DE NICOLAS MONDON
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL #RÉCITALS

VENDREDI 28 10H15
MON PREMIER FESTIVAL :
HEROÏNES
CINÉMA LE MAJESTIC PASSY, PARIS XVI^E

SAMEDI 29 20H
MAHLER,
RÉSURRECTION / MIKKO
FRANCK
MAISON DE LA RADIO ET DE LA
MUSIQUE, PARIS XVI^E
#ACADEMIE #PHILHARRF

DIMANCHE 30 11H
MON PREMIER FESTIVAL :
HEROÏNES
CINÉMA L'ECURIAL, PARIS XIII^E

MAHLER, RÉSURRECTION
/ MIKKO FRANCK
MAISON DE LA RADIO ET DE LA
MUSIQUE, PARIS XVI^E
#ACADEMIE #PHILHARRF

NOVEMBRE

2023 - 2024

MARDI 1^{ER} 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

VENDREDI 4 19H
ACADÉMIE EUROPÉENNE
DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

CONCERT DE LA CLASSE
DE DIRECTION D'ORCHESTRE
D'ALAIN ALTINOGLU Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

SAMEDI 5 14H30
ACADÉMIE EUROPÉENNE
DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

ACADÉMIE EUROPÉENNE
DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

ACADÉMIE EUROPÉENNE
DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

OPEN YOUR EYES AND TELL
ME WHAT YOU SEE
ROYAL IRISH ACADEMY OF MUSIC,
DUBLIN (IRLANDE)

LUNDI 7 18H
OPEN YOUR EYES AND TELL
ME WHAT YOU SEE
GUILDHALL SCHOOL OF MUSIC AND
DRAMA, LONDRES (ANGLETERRE)

MARDI 8 19H
CARTE BLANCHE AUX
SOLISTES DE 3^E CYCLE
SUPÉRIEUR – 1^{RE} PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 9 19H
AUTOUR DE L'ORGUE
AVEC MÉLODIE MICHEL
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

OPEN YOUR EYES AND TELL
ME WHAT YOU SEE
AMBASSADE D'IRLANDE, PARIS XVI^E

PARIS-PARME / FONDATION
PROMETEO
CASA DELLA MUSICA, PARME (ITALIE)

JEUDI 10 19H
CONCERT DU BIG BAND
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

VENDREDI 11 19H30
OPEN YOUR EYES AND TELL
ME WHAT YOU SEE
SCHLOSS LEOPOLDSKRON,
SALZBOURG (AUTRICHE)

LUNDI 14 19H
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL #RÉCITALS

MARDI 15 19H
CARTE BLANCHE AUX
SOLISTES DE 3^E CYCLE
SUPÉRIEUR – 2^E PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 16 19H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
PROGRAMME D'AUTOMNE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

JEUDI 17 14H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
PROGRAMME D'AUTOMNE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
PROGRAMME D'AUTOMNE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

CONCERT LECTURE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

LE RETOUR À VERSAILLES
MUSIQUES SACRÉES
POUR LE JEUNE LOUIS XV /
EMMANUELLE HAÏM
CHAPELLE ROYALE, VERSAILLES (78)

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

OPEN YOUR EYES AND TELL
ME WHAT YOU SEE
AMBASSADE D'IRLANDE, PARIS XVI^E

PARIS-PARME / FONDATION
PROMETEO
CASA DELLA MUSICA, PARME (ITALIE)

LES MASTERCLASSES

2023 - 2024

2024 - 2025

2025 - 2026

2026 - 2027

2027 - 2028

2028 - 2029

2029 - 2030

2030 - 2031

2031 - 2032

2032 - 2033

2033 - 2034

2034 - 2035

VENDREDI 18 19H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
PROGRAMME D'AUTOMNE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

CONCERT DE LA CLASSE DE
DIRECTION D'ORCHESTRE
AVEC ALEXANDRE BLOCH
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

LE RETOUR À VERSAILLES
MUSIQUES SACRÉES
POUR LE JEUNE LOUIS XV /
EMMANUELLE HAÏM
ÉGLISE NOTRE-DAME PONTOISE (95)

SAMEDI 19 14H30
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
PROGRAMME D'AUTOMNE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

LE RETOUR À VERSAILLES
MUSIQUES SACRÉES
POUR LE JEUNE LOUIS XV /
EMMANUELLE HAÏM
ÉGLISE DE LA TRINITÉ, LYON (69)

DIMANCHE 20 16H30
DUO JALEF
MUSÉE JEAN-JACQUES HENNER,
PARIS XVII^E

LUNDI 21 12H15
JEUNES TALENTS
– PREMIÈRES ARMES
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VI^E

LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

2024 - 2025

2025 - 2026

2026 - 2027

2027 - 2028

2028 - 2029

2029 - 2030

2030 - 2031

2031 - 2032

2032 - 2033

2033 - 2034

2034 - 2035

MARDI 22 18H
LES MÉTHODES DE CHANT
DU CONSERVATOIRE
AU XIX^E SIÈCLE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ MÉDIATHÈQUE BERLIOZ
#LECTURE_MUSICALE

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 24 19H
CONCERT DE LA
SAINTE CÉCILE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

BIG BAND AU CRR DE PARIS
CRR DE PARIS, PARIS VIII^E

VENDREDI 25 19H
ATELIER DE COMPOSITION
N° 1 AVEC L'ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN /
ENSEMBLE NEXT / OSCAR
JOCKEL Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE
MAURICE-FLEURET

**VENDREDI 25 -
DIMANCHE 27** —
ÉCHANGES – ÉCOLES :
CONSERVATOIRE DE PARIS –
TNUA TÁIWAN
TÁIPEÏ, TÁIWAN

MARDI 29 19H
COURS DU SOIR AVEC
THIERRY ESCAICH
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE
MAURICE-FLEURET
#ORGUE #LIVESTREAMING

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

DÉCEMBRE

JEUDI 1^{ER} 19H
CONCERT
AVEC NORMA WINSTONE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#JAZZ #LIVESTREAMING

VENDREDI 2 19H
CONCERT ASSOCIÉ
À LA THÈSE DE
JEAN-ÉTIENNE SOTTY
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

20H
REQUIEM DE MOZART,
ULTIME CHEF-D'ŒUVRE
/ HERVÉ NIQUET
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES,
PARIS VIII^E #ACADEMIE_OCP

20H
PARIS – VIENNE
/ ALAIN ALTINOGLU
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE /
GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ
#ODC #MDW

DIMANCHE 4 16H30
DUO NÉMEU
MUSEE JEAN-JACQUES HENNER,
PARIS XVII^E

JANVIER

MARDI 3 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 5 19H
LA CLASSE D'IMPROVISATION
GÉNÉRATIVE
INVITE BERNARD LUBAT
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

VENDREDI 6 19H
RÉPERTOIRE CONTEMPORAIN
/ ENSEMBLE NEXT
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

19H30
ÉCHANGES – ÉCOLES :
CONSERVATOIRE DE PARIS –
CNDC D'ANGERS
CARREAU DU TEMPLE, PARIS III^E
#DANSE #EIC

SAMEDI 7 15H
ÉCHANGES – ÉCOLES :
CONSERVATOIRE DE PARIS –
CNDC D'ANGERS
CARREAU DU TEMPLE, PARIS III^E
#DANSE #EIC

19H30
ÉCHANGES – ÉCOLES :
CONSERVATOIRE DE PARIS –
CNDC D'ANGERS
CARREAU DU TEMPLE, PARIS III^E
#DANSE #EIC

DIMANCHE 8 15H
ÉCHANGES – ÉCOLES :
CONSERVATOIRE DE PARIS –
CNDC D'ANGERS
CARREAU DU TEMPLE, PARIS III^E
#DANSE #EIC

LUNDI 9 19H
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL #RÉCITALS

LUNDI 5 12H15
JEUNES TALENTS – PREMIÈRES
ARMES / TRIO ZELIHA
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VII^E

MARDI 6 19H
ATELIERS JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 7 19H
CONCERT LECTURE
EN HOMMAGE
À JEAN-CLAUDE RAYNAUD
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

JEUDI 8 10H
JOURNÉE D'ÉTUDES
DOCTORALES #1
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

18H
LA MUSIQUE PARLE,
LA MUSIQUE PEINT
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ MÛDIATHÈQUE BERLIOZ
#LECTURE_MUSICALE

FÉVRIER

MARDI 10 19H
CONCERT DE LA CLASSE
D'INITIATION À LA DIRECTION
D'ORCHESTRE DE RUT
SCHEREINER
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 11 19H
PIANOS 1880-1920
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET
#MUSIQUE_ANCIENNE

JEUDI 12 19H
ERASMUS DAY
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

SAMEDI 14 11H
JOURNÉE PORTES OUVERTES
DE LA FORMATION
SUPÉRIEURE AUX MÉTIERS
DU SON
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

20H
CONCERT PORTES
OUVERTES DE LA FORMATION
SUPÉRIEURE AUX MÉTIERS
DU SON
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#LIVESTREAMING

MARDI 17 19H
JOURNÉE D'ÉTUDES
DOCTORALES #2
CNSMD, LYON (69)

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 19 19H
CONCERT LECTURE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

VENDREDI 9 14H
SOUTENANCE DE THÈSE
DE JEAN-ÉTIENNE SOTTY
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

20H
CONCERT DU QUINTETTE
DE JÉRÉMIE LUCCHÈSE
PALAIS DE LA PORTE DORÉE, PARIS XIII^E
#JAZZ

LUNDI 12 12H15
OCTUOR À VENT
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VII^E

19H
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL #RÉCITALS

MARDI 13 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 15 19H
CONCERT LECTURE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

MARS

JEUDI 19 (SUITE) 19H
AUTOUR DE L'ORGUE
AVEC ALMA BETTENCOURT
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

VENDREDI 20 19H
CONCERT
ÉLECTROACOUSTIQUE
– 1^{RE} PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

SAMEDI 21 9H
JOURNÉE D'ÉTUDE :
L'HÉRITAGE DE RÉMY
STRICKER
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

L'ORCHESTRE RÉGIONAL
DE NORMANDIE INVITE
LA CLASSE DE DIRECTION
/ JEAN DEROYER
CRR, CAEN (14)

DIMANCHE 22 12H
CANTATE
AVEC SÉBASTIEN DAUCÉ
ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE,
PARIS IX^E

LUNDI 23 20H
TITAN / MARIN ALSOP
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE
/ GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ #ODC

MARDI 24 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 25 19H
FESTIVAL JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

19H
CONCERT DE LA CLASSE
D'ACCOMPAGNEMENT VOCAL
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

JEUDI 15 (SUITE) 19H
L'ORCHESTRE DU
CONSERVATOIRE SOUS LA
DIRECTION DE FRANÇOIS-
FRÉDÉRIC GUY
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #LIVESTREAMING

VENDREDI 16 19H
CONCERT DE LA CLASSE DE
DIRECTION D'ORCHESTRE
D'ALAIN ALTINOGLU Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

L'ORCHESTRE DU
CONSERVATOIRE
SOUS LA DIRECTION DE
FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE,
SOISSONS (02)

AVRIL

MAI

JUIN

JEUDI 26 18H
HOMMAGE À ANDRÉ JOLIVET
CONSERVATOIRE DE PARIS /
MÛDIATHÈQUE BERLIOZ
#LECTURE_MUSICALE

19H
FESTIVAL JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

VENDREDI 27 19H
ATELIER DE COMPOSITION
N° 2 AVEC L'ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN /
ENSEMBLE NEXT/ NICOLÒ
FORON Ⓡ

20H
CONCERT DES LAURÉATS DU
FONDS KRIEGELSTEIN Ⓡ

CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

SAMEDI 28 19H
DUO ZIRIAB
L'ODEON / CONSERVATOIRE,
TREMBLAY-EN-FRANCE (93)

DIMANCHE 29 14H30
CONCERT PROMENADE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE
/ MUSÉE DE LA MUSIQUE

LUNDI 30 20H
HARMONIE DU SOIR
/ CASE SCAGLIONE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE /
GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ
#ACADEMIE #ONDIF

MARDI 31 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

FÉVRIER

VENDREDI 3 9H
COLLOQUE UNSUK CHIN
DANS LE CADRE DU FESTIVAL
PRÉSENCES
CONSERVATOIRE DE PARIS
SALLE D'ORGUE

19H
EN ENTENDANT MÉLIÈS
/ JEAN DEROYER CONCERT
MUSIQUE À L'IMAGE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#ODC

19H
CARTES BLANCHES Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #DANSE

SAMEDI 4 10H
COLLOQUE UNSUK CHIN
DANS LE CADRE DU FESTIVAL
PRÉSENCES
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

14H30
CARTES BLANCHES Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #DANSE

MARS

VENDREDI 3 20H
LE SACRE DU PRINTEMPS
RENAUD CAPUÇON
/ ALAIN ALTINOGLU
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE
/ GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ
#ACADEMIE #PHILHARRF

MARDI 7 14H30
DIDO AND AENEAS
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN
/ MARC LAINÉ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#OPERA #ODC #SCOLAIRE

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 8 20H
DIDO AND AENEAS
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN
/ MARC LAINÉ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#OPERA #ODC

JEUDI 9 19H30
ÉCHANGES - ÉCOLES :
CONSERVATOIRE DE PARIS
– CNDC D'ANGERS
LE QUAI, ANGERS (49) #DANSE

20H
TRIO LAZULI
MUSEE JEAN-JACQUES HENNER,
PARIS XVII^E

VENDREDI 10 21H
ÉCHANGES - ÉCOLES :
CONSERVATOIRE DE PARIS
– CNDC D'ANGERS
LE QUAI, ANGERS (49) #DANSE

19H
CONCERT
ÉLECTROACOUSTIQUE
– 2^E PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE
MAURICE-FLEURET

DIMANCHE 5 13H30
CONCERT BRUNCH :
DUO ZIRIAB
SCÈNE NATIONALE THÉÂTRE 71,
MALAKOFF (92)

LUNDI 6 20H
AVANT-SCÈNES
/ MARIE JACQUOT
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE
/ SALLE DES CONCERTS #OLC

MARDI 7 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 8 19H
LA CLASSE D'IMPROVISATION
GÉNÉRATIVE INVITE BRUNO
CHEVILLON
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #JAZZ

20H
BERTRAND CHAMAYOU ET
L'ENSEMBLE NEXT / LÉO
MARGUE DANS LE CADRE DU
FESTIVAL PRÉSENCES
MAISON DE LA RADIO ET DE LA
MUSIQUE, PARIS XVI^E

AVRIL

VENDREDI 10 (SUITE) 20H
DIDO AND AENEAS
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN
/ MARC LAINÉ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#OPERA #ODC

20H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE À LA
BIENNALE DU VAL-DE-MARNE
CENTRE DES BORDS DE MARNE,
LE PERREUX-SUR-MARNE (94)

SAMEDI 11 20H
DIDO AND AENEAS
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN
/ MARC LAINÉ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#OPERA #ODC

LUNDI 13 12H15
JEUNES TALENTS – PREMIÈRES
ARMES / DUO LUPINUS
MUSEE DE L'ARMÉE, PARIS VII^E

20H30
TROIS PETITES LITURGIES /
LÉO WARYNSKI
ÉGLISE SAINT-EUSTACHE, PARIS I^{ER}
#ODC

MARDI 14 20H
TERRES DE FINLANDE
/ CASE SCAGLIONE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE
/ GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
#ACADAMIE #ONDIF

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 16 18H
LE FONDS DU CDMC
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ MÛDIATHÈQUE BERLIOZ

19H
CONCERT DE PRINTEMPS
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

JEUDI 9 20H
VENTS D'HIVER
/ PHILIPPE FERRO
MUSEE DE L'ARMÉE, PARIS VII^E #ODC

DIMANCHE 12 16H30
SOLISTES DE L'ENSEMBLE
NEXT AU FESTIVAL PRÉSENCES
MAISON DE LA RADIO ET DE LA
MUSIQUE, PARIS XVI^E

LUNDI 13 19H
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL #RÉCITALS

MARDI 14 10H
JOURNÉE D'ÉTUDES
DOCTORALES #3
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

18H

LES ONDES MARTENOT DANS
LES COLLECTIONS DE LA
MÛDIATHÈQUE
CONSERVATOIRE DE PARIS /
MÛDIATHÈQUE BERLIOZ
#LECTURE_MUSICALE

MARS

JEUDI 16 (SUITE) 20H
CONCERT DES LAURÉATS DU
FONDS DE TARRAZI Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

VENDREDI 17 20H
FESTIVAL JEUNES SOLISTES
MOULIN DES MUSES, BREUILLET (91)

SAMEDI 18 20H
FESTIVAL JEUNES SOLISTES
MOULIN DES MUSES, BREUILLET (91)

20H45
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE À LA
BIENNALE DU VAL-DE-MARNE
THÉÂTRE DEBUSSY,
MAISONS-ALFORT (94)

DIMANCHE 19 16H
FESTIVAL JEUNES SOLISTES
MOULIN DES MUSES, BREUILLET (91)

LUNDI 20 20H30
OFFICIUM DEFUNCTORUM
SOUS LA DIRECTION
DE SÉBASTIEN DAUCÉ
ÉGLISE SAINT-EUSTACHE, PARIS I^{ER}

MARDI 21 19H
ATELIER DE COMPOSITION
N° 1 AVEC L'ENSEMBLE NEXT /
SIMON PROUST Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET
#LIVESTREAMING

20H30
OFFICIUM DEFUNCTORUM
SOUS LA DIRECTION
DE SÉBASTIEN DAUCÉ
ÉGLISE NOTRE-DAME, PONTOISE (95)

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MARDI 14 (SUITE) 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 15 19H
COUPS DE CŒUR
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

JEUDI 16 19H
CONCERT LECTURE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

19H
AUTOUR DE L'ORGUE
AVEC ALICE ROCHA
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE
D'ORGUE

DIMANCHE 19 14H30
CONCERT PROMENADE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE
/ MUSÉE DE LA MUSIQUE

MARDI 21 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MARDI 28 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

AVRIL

VENDREDI 24 19H
ATELIERS JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

19H
LE FESTIVAL DU BUREAU DES
ETUDIANTS / WEST SIDE STORY
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

SAMEDI 25 19H
LE FESTIVAL DU BUREAU DES
ETUDIANTS / WEST SIDE STORY
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

MARDI 28 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 29 19H
TITUS ET BÉRÉNICE
DE JORDAN COSTARD
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET
#CRÉATION

JEUDI 30 9H30
JOURNÉE YVONNE LORIOD
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

VENDREDI 31 19H
IMPROVISATOIRE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #JAZZ

19H
CONCERT
DE LA CLASSE DE DIRECTION
D'ORCHESTRE AVEC
ALEXANDRE PIQUION Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#OLC #LIVESTREAMING

AVRIL

SAMEDI 1^{ER} 20H30
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE À LA
BIENNALE DE DANSE DU VAL-
DE-MARNE
AUDITORIUM, VINCENNES (94)

LUNDI 3 12H15
JEUNES TALENTS – PREMIÈRES
ARMES / THOM POIRIER
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VII^E

19H
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL #RÉCITALS

MARDI 4 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 6 19H
CONCERT DES LAURÉATS
DE LA FONDATION
DE FRANCE **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE

19H
AUTOPSIE DU DOMESTIQUE :
CONTRE-ENQUÊTE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET
#ATELIER_LYRIQUE

20H
PASSIONS ROMANTIQUES,
ESPRIT VAUDOY
/ ANTONIO MENDEZ
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES,
PARIS VIII^E #ACADEMIE #OCP

VENDREDI 7 19H
AUTOPSIE DU DOMESTIQUE :
CONTRE-ENQUÊTE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET
#ATELIER_LYRIQUE

MAI

MARDI 2 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MARDI 9 19H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
PROGRAMME
DE PRINTEMPS **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 10 19H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
PROGRAMME
DE PRINTEMPS **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

JEUDI 11 14H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
PROGRAMME
DE PRINTEMPS **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

VENDREDI 7 (SUITE) 19H
CONCERT DE LA CLASSE DE
DIRECTION D'ORCHESTRE
D'ALAIN ALTINOGLU **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

MARDI 11 19H
POCHETTE SURPRISE
AVEC JEAN-FRANÇOIS ZYGEL
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

20H
CONCERT DES LAURÉATS
DE LA FONDATION SOCIÉTÉ
GÉNÉRALE C'EST VOUS
L'AVENIR **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 13 12H30
CONCERT DE MUSIQUE
ANCIENNE
ÉGLISE SAINT-PAUL DE LA PLAINE,
SAINT-DENIS (93)

18H
HOMMAGE À SOLANGE
ANCONA (1943-2019)
CONSERVATOIRE DE PARIS /
MEDIATHEQUE BERLIOZ
#LECTURE_MUSICALE

19H
CONCERT JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

19H
CONCERT LECTURE
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL

JEUDI 11 (SUITE) 19H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
PROGRAMME
DE PRINTEMPS **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

SAMEDI 13 19H
TRIO LAZULI
L'ODEON / CONSERVATOIRE,
TREMBLAY-EN-FRANCE (93)
#MUSIQUE_DE_CHAMBRE

19H30
QUATUOR BERGAMASQUE
MUSÉE JEAN-JACQUES HENNER,
PARIS XVII^E

DIMANCHE 14 18H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
CENTRE CULTUREL GUY GAMBU,
SAINT-MARCEL (27)

LUNDI 15 18H
VOIR, LIRE ET DANSER
CONSERVATOIRE DE PARIS /
MEDIATHEQUE BERLIOZ
#LECTURE_MUSICALE

JEUDI 13 (SUITE) 20H
CONCERT DE MUSIQUE
ANCIENNE
ÉGLISE SAINT-PAUL DE LA PLAINE,
SAINT-DENIS (93)

SAMEDI 15 18H
CLASSICALLY TRAINED
THÉÂTRE DU CHÂTELET, PARIS I^{ER}
#ATELIER_LYRIQUE

20H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
ATRIUM TROPIQUES, FORT-DE-FRANCE
(MARTINIQUE)

21H
CLASSICALLY TRAINED
THÉÂTRE DU CHÂTELET, PARIS I^{ER}
#ATELIER_LYRIQUE

LUNDI 17 19H
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALON VINTEUIL #RÉCITALS

MARDI 18 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 20 14H30
UN CARNAVAL BAROQUE
DES ANIMAUX
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE D'ORGUE
#CONCERT_SCOLAIRE

19H
ATELIER DE COMPOSITION
N° 2 AVEC L'ENSEMBLE NEXT /
AURÉLIEN AZAN ZIELINSKI **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

MARDI 16 10H
JOURNÉE D'ÉTUDES
DOCTORALES #4
CNSMD, LYON (69)

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

MERCREDI 17 20H
LE CRÉPUSCULE DES DIEUX
GIDON KREMER / GUSTAVO
GIMENO
MAISON DE LA RADIO ET DE LA
MUSIQUE, PARIS XVI^E
#ACADEMIE #PHIHARRF

VENDREDI 19 19H
EXAMEN DE LA CLASSE DE
DIRECTION D'ORCHESTRE
D'ALAIN ALTINOGLU
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

MARDI 23 20H30
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE
DU CONSERVATOIRE
THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT,
PARIS XVI^E

21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JEUDI 20 (SUITE) 19H
ÉCOLE OUVERTE
- SPECTACLE **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

VENDREDI 21 19H
ÉCOLE OUVERTE
- SPECTACLE **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

19H
CONCERT DE LA CLASSE
DE DIRECTION DE CHANT
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

SAMEDI 22 14H
ÉCOLE OUVERTE - COURS
PUBLICS
CONSERVATOIRE DE PARIS
#DANSE #LIVESTREAMING

19H

ÉCOLE OUVERTE
- SPECTACLE **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN
#DANSE #LIVESTREAMING

MARDI 25 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

JUIN – JUILLET

MARDI 6 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

VENDREDI 9 19H
EXAMEN DE LA CLASSE
D'INITIATION À LA DIRECTION
D'ORCHESTRE DE RUT
SCHEREINER
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

MARDI 13 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

VENDREDI 16 20H
SYMPHONIE ALPESTRE VILDE
FRANG / MIKKO FRANCK
MAISON DE LA RADIO ET DE LA
MUSIQUE, PARIS XVI^E
#ACADEMIE #PHILHARF

MARDI 20 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

VENDREDI 23 14H
PROJETS DE RECHERCHE
CHORÉGRAPHIQUE **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #DANSE

SAMEDI 24 14H
PROJETS DE RECHERCHE
CHORÉGRAPHIQUE **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #DANSE

MARDI 27 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX^E

VENDREDI 30 14H
CERTIFICATS
D'INTERPRÉTATION DE
DANSE CLASSIQUE **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

SAMEDI 1^{ER} JUILLET 14H
CERTIFICATS
D'INTERPRÉTATION
DE DANSE
CONTEMPORAINE **®**
CONSERVATOIRE DE PARIS
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

LES RÉCITALS DE FIN D'ANNÉE MAI – JUIN

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.

Retrouver le programme détaillé dès le 1^{er} avril sur notre site Internet www.conservatoiredeparis.fr

Les événements accompagnés de l'icône **®** sont soumis à réservation. Pour cela, rendez-vous sur notre site : www.conservatoiredeparis.fr

ACCÈS

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) 6b

En bus

Station Porte de Pantin
75 154
N43 N45 N41

En vélib

210, avenue Jean-Jaurès
3, place de la Porte de Pantin

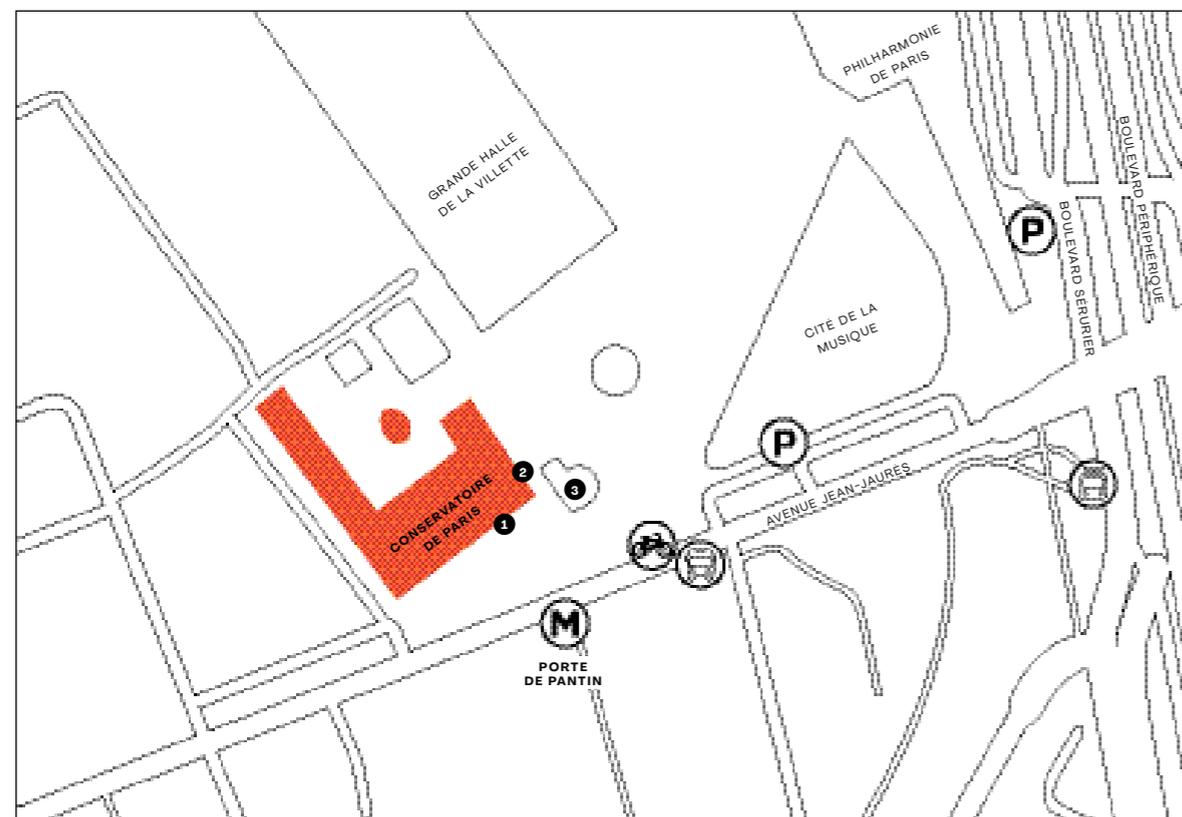
ACCESSIBILITÉ

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

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



- 1 ENTRÉE PRINCIPALE
- 2 ENTRÉE DES SPECTACLES
- 3 INFORMATIONS PARC DE LA VILLETTE

INFOS PRATIQUES

RÉSERVATION

Avec réservation

Les réservations s'effectuent sur notre site Internet
→ conservatoiredeparis.fr

Sans réservation

L'accès aux spectacles se fait dans l'ordre d'arrivée des spectateurs et ce dans la limite des places disponibles.

With reservation

Reservations can be made on our website
→ 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'amies, 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.

ACCÈS SPECTACLES

Toutes les manifestations au Conservatoire sont gratuites, sauf indication contraire.

Dans les circonstances exceptionnelles que nous traversons, nous veillerons naturellement à ce que nos conditions d'accueil du public respectent toutes les recommandations sanitaires en vigueur.

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.

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.

CONTACTS

Par téléphone

01 40 40 45 57
Lundi au vendredi
9h – 13h et 14h – 17h

En ligne

Nous écrire à l'adresse :
communication@cnsmdp.fr

By phone

+33 (0)1 40 40 45 57
Monday to Friday
9am – 1pm / 2 – 5pm

Online

Write to us at :
communication@cnsmdp.fr

LES PROFESSIONNEL·LES À NOS CÔTÉS



Association Enfances au Cinéma / Mon 1^{er} Festival
 Association Française des Orchestres
 Association sportive et culturelle du Conservatoire et de la Villette
 Biennale du Val-de-Marne
 Carreau du Temple
 Centre national de la danse
 Cité de la musique et de la danse GrandSoissons
 Cité de la musique – Philharmonie de Paris
 Château de Fontainebleau – Festival de l'histoire de l'art
 Chœur de l'Orchestre de Paris
 Christuskirche – Église protestante allemande à Paris
 Conservatoire de Caen
 Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Boulogne-Billancourt

Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Cergy-Pontoise
 Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Paris
 Conservatoire national supérieur d'art dramatique
 Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon
 CNDC Angers
 Ensemble intercontemporain
 Est Ensemble
 European Chamber Music Academy
 Festival Automne musical – Grand Châtellerault
 Festival Baroque de Pontoise
 Festival d'Automne à Paris
 Festival de la Grange aux Pianos
 Festival Ensemble(S)
 Festival Traiettorie

Festival Messiaen au Pays de la Meije
 Festival Musica da Casa Menotti
 Festival Présences
 Institut français de Budapest
 IASJ – International Association of Schools of Jazz
 IRCAM – Centre Pompidou
 IREMUS (Institut de recherche en musicologie)
 Klap
 La Gare
 La Maison de la radio et de la musique
 L'Art de la fugue
 L'Odéon / Conservatoire de musique et de danse de Tremblay-en-France
 Maîtrise de Notre-Dame de Paris
 Médiathèque Gustave Eiffel
 Musée de l'Armée
 Musée national Jean-Jacques Henner

Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris
 Opéra national de Paris
 Orchestre de Caen
 Orchestre de Picardie
 Orchestre national de Cannes
 Orchestre national d'Île-de-France
 Orchestre philharmonique de Radio France – Chœur de Radio France
 Orchestre PSL
 ProQuartet – Centre européen de musique de chambre
 Royal Irish Academy of Music
 Sorbonne Universités
 Malakoff Scène Nationale
 Théâtre de la Coupe d'or
 Théâtre du Châtelet
 Théâtre Firmin Gémier
 Théâtre national de Chaillot
 Théâtre Le Colisée
 Ville de Breuillet
 Ville de Vallois-Perret

ÉQUIPE

Stéphane Pallez
Présidente

COMITÉ DE DIRECTION

Émilie Delorme
Directrice

Marine Thyss
Directrice adjointe

Philippe Brandeis
Directeur des études musicales et de la recherche

Cédric Andrieux
Directeur des études chorégraphiques

Bénédicte Affholder-Tchamitchian
Production et apprentissage de la scène

Alexandre Pansard-Ricordeau
Communication, relations publiques et mécénat

Christophe Pillon
Ressources humaines et dialogue social

RESPONSABLES PÉDAGOGIQUES

Clément Carpentier
Disciplines instrumentales classiques et contemporaines

Denis Vautrin
Métiers du son

Liouba Bouscant / Benjamin Aponte
Musicologie et analyse

Gilles Oltz
Disciplines vocales

Pascal Bertin
Musique ancienne

Serge Cyferstein
Pédagogie

Yannaël Pasquier
Écriture, composition et direction d'orchestre

Riccardo del Fra
Jazz et musiques improvisées

RESPONSABLES DES SERVICES RESSOURCES

Alexis Ling
Audiovisuel

Cécile Grand
Médiathèque
Hector-Berlioz

Anne Roubet
Éditions

RESPONSABLES DES SERVICES ADMINISTRATIFS ET TECHNIQUES

Barbara Doret-Douche
Accueil, planification des activités et logistique

Chahinez Razgallah
Affaires scolaires

Florent Vergez
Bâtiment et sécurité

Graziella Iaria
Affaires générales et financières

Luca Dupont-Spirio
Relations internationales

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.

NOUS SUIVRE ET PARTAGER #CNSMDP

Abonnez-vous à la lettre d'information pour être informé des actualités du Conservatoire, en vous inscrivant sur notre site conservatoiredeparis.fr

To receive all the news from the Conservatoire, sign up for our newsletter at conservatoiredeparis.fr

ET RETROUVEZ-NOUS SUR



LE CONSERVATOIRE REMERCIE POUR LEUR SOUTIEN

FONDATION
MEYER
POUR LE
DEVELOPPEMENT
CULTUREL
ET ARTISTIQUE

BY
DANCE REFLECTIONS
VAN GLEEF & ARPELS

FONDATION
c'est vous l'avenir
MUSIQUE SOLIDARITE



KING'S FOUNTAIN

POROSLIS
FONDS DE DOTATION

FONDATION
LAZARD
FRÈRES GESTION
INSTITUT DE FRANCE



Fondations Musique sous l'égide
de la Fondation de France :

Fondation François-Louis Baradat
Fondation Yves Brioux-Ustaritz
Fondation Marie Dauphin de Verna
Fondation Marthe Depelsenaire
Fondation Drouet-Bourgeois
Fondation Monique Gabus
Fondation François de Hatvany
Fondation Macari-Lepeuve
Fondation Monique Rollin

Fonds de Tarrazi
Fonds Kriegelstein
Fondation L'Or du Rhin
Fondation d'entreprise Hermès
Fondation Goélands
French-American Piano Society
Association Plan de Culture
Académie Française - Bourse Jean
Walter Zelligja
Association des Amis d'Alain
Marinero

Legs Laurence Boulay
Legs Edward Jabes

LE CERCLE DU CONSERVATOIRE DE PARIS

AMBASSADEUR-RICES

Vincent Meyer

Jean-Michel de Tarrazi

Olivier et Brigitte
Thiberge-Edrom

GRANDS MÉCÈNES

Patrick et Yannick
Assouad

Gilles et Virginie Henry
Hélène Nguyen Thien

Patrick et Ute Petit

MÉCÈNES

Frédéric Assouad
Thierry et Maryse
Aulagnon

Christine Jolivet-Erlh
Marie-Cécile Matar
Olivier Piot
Simon Wang et Sandrine
Zerbib

Jean-Marc et Mai
Chalot-Tran

Gilles et Régine Ebersolt
Christiane Guilbert

AMI-ES

Jacqueline Autheman
Jacques Azoulai
Pierre et Colette
Bonnassies

Jean-Pierre Capelle
Jeannine Castex
Bernard Cyna

Sylviane Derycke
Thierry Donnadiou

Pierre et Marie-Denise
Gilly

Solange Le Quen

Yann Le Strat
Martine Leprince
Joan Madon
Dominique Mansching
Jacques et Françoise
Ogereau

Christine Pouletty
Laurent Poyart
Bruno Seguin

Jean Seugé
Gérard Tran-Trong

POUR LE DON ET LE PRÊT D'INSTRUMENTS D'EXCEPTION, NOUS REMERCIONS

Françoise Bader
Famille Callet Nakatani
Donation Philippe
Champeil

Pierre Nicolas
Patrick Petit
Patrice Samadet
(CLETHOBEN IMMO)

Ben-Ami Fihman
Marie-Hélène Fougeron
In memoriam
d'Elisabeth Missaoui

Caroline Sonrier
Fondation Société
Générale C'est vous
l'avenir

Ainsi que 6 bienfaiteur-rices ayant souhaité garder
l'anonymat et 14 donateur-rices.

Famille Manning El-Touni
In memoriam de
P. Casamayou

LES PARTENAIRES

lepetto
PARIS

Fournisseur officiel
du Conservatoire de Paris



Cette brochure est une publication du service communication.

Impression
Escourbiac l'imprimeur,
258, rue Marcadet 75018 Paris
Route de Lavaur 81300 Graulhet

Directeur de publication Alexandre Pansard-Ricordeau
Coordination éditoriale Simon Hatab
Iconographie Lise Bruyneel, la fabrique des regards
Conception graphique Mioï Lombard
Assistante d'édition Clémence Houillon
Relecture Angèle Leroy

Le Conservatoire est subventionné
par le ministère de la Culture



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Le Conservatoire est partenaire académique
de l'Université PSL

Le Conservatoire a obtenu les labels Diversité
et égalité femmes / hommes décernés par l'Afnor

CRÉDITS PHOTOS

Couv.	Luka Khabelashvili, <i>The Enlightenment</i> , Georgia, 2019 © Luka Khabelashvili	p. 56-57	35mm film, 00:11:49, Zandvoort (NL), Siitama (FI) & Enschede (NL), Edition of 7 plus 2 artist's proofs © Guido Van der Werve / Courtesy of the artist and Grimm Gallery	p. 115	Digital coupler print mounted on aluminium, 262,9 x 194,3 cm © Idris Khan / Courtesy of the artist and Sean Kelly gallery
p. 2-3	© Christine Sun Kim / Commissioned by TED Countdown and Fine Acts / Courtesy of the artist and François Ghebaly Gallery / Photo : Ian Byers-Gamber	p. 58-59	4k video, 00:54:00, Various locations and countries, Edition of 8 plus 2 artist's proofs © Guido Van der Werve / Courtesy of the artist and Grimm Gallery	p. 116	© DR
p. 4	© Julie Calbert	p. 61	© Vittorio Ciccarelli	p.120-123	© Charles Brooks / architectureinmusic.com
p. 8	© & courtesy Stephen Vitiello	p. 65-69	© Ans Brys	p.126-132	© Ferrante Ferranti / CNSMDP
p. 14	101,5 x 81,5 cm, unique series of 7, Ultrachrome inkjet print © Dirk Braeckman et ADAGP, Paris, 2022 / Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp, Galerie Thomas Fischer, Berlin and Grimm Gallery, NYC	p. 72-77	© Myr Muratet pour le CNSMDP	p. 149	© Julie Calbert
p. 17	© Meyer / Tendance Floue pour le CNSMDP	p. 78	© Carla van de Puttelaar	p.150-151	© Christine Sun Kim / Commissioned by TED Countdown and Fine Acts / Courtesy of the artist and François Ghebaly Gallery / Photo : Ian Byers-Gamber
p. 19-23	© Francis Alys / Courtesy of the artist and Jan Mot, Brussels	p. 83	Hair and adhesive paper on paper, 34 x 25 cm © Courtesy of Estudio Glenda León		
p. 27-31	© Ferrante Ferranti / CNSMDP	p. 89	© Lola Guerrera / VOZ'Image		
p. 32	© Kim Moon Jung	p. 94, 97	© Brecht Evens		
p. 34-36	© Christine Sun Kim / Charcoal on paper, Eight elements, each: 19,75 x 27,5 in. (50 x 70 cm) / Courtesy of the artist and François Ghebaly Gallery	p. 100	Tirage ilfochrome marouflé sur aluminium et encadré / Ilfochrome print mounted on aluminium and framed, 120 x 152 cm © Marie Bovo, Courtesy of the artist and kamel mennour, Paris		
p. 38	46cm x 46cm, Acrylic & Gel on Panel / © Tim Nikiforuk / Courtesy of the artist and Laura Rathe Fine Arts	p.104-105	15'28, colour, sound, Germany, 2009 © Christoph Brech et ADAGP, Paris, 2022		
p. 42-48	© Meyer / Tendance Floue pour le CNSMDP	p.106-107	Drawing on paper. 27 1/2 x 39 1/4 inches © Morgan O'Hara / Courtesy of the artist and Mitchell Aligus Gallery		
p. 51-53	© Robin Rhode / Courtesy of the artist and kamel mennour, Paris	p. 110	© Daniel Campbell @_danieljoel		
p. 56	35mm film, 00:03:08, Papendrecht (NL), Edition of 5 plus 2 artist's proofs © Guido Van der Werve / Courtesy of the artist and Grimm Gallery	p. 114	Digital coupler print mounted on aluminium, 177,8 x 177,8 cm © Idris Khan / Courtesy of the artist and Sean Kelly gallery		



[THE SOUND OF NO FIGHT]

Alain Altinoglu chef d'orchestre professeur de la classe de direction d'orchestre • **Francis Alÿs** artiste pluridisciplinaire • **Cédric Andrieux** directeur des études chorégraphiques • **Juliette de Beauchamp** dramaturge • **Rosita Boisseau** journaliste • **Judith le Blanc** chercheuse associée au Centre de musique baroque de Versailles • **Marie Bovo** photographe de cours • **Dirk Braeckman** photographe plasticien • **Christoph Brech** vidéaste à l'écoute • **Charles Brooks** photographe violoncelliste • **Lise Bruyneel** iconographe • **Ans Brys** photographe anthropologue • **Julie Calbert** photographe de la variation • **Marcos Caramés-Blanco** écrivain dramaturge • **Unsuik Chin** compositrice • **Vittorio Ciccarelli** graphiste manipulateur d'images • **Sébastien Daucé** chef d'orchestre • **Émilie Delorme** directrice • **Penda Diouf** autrice dramatique comédienne • **Albert Edelman** coordinateur artistique au Concertgebouw Bruges • **Brecht Evens** auteur de bande-dessinée • **Johanna Faye** chorégraphe • **Tobias Feierabend** étudiant en composition • **Laurent Feneyrou** musicologue • **Ferrante Ferranti** photographe • **Riccardo del Fra** contrebassiste compositeur chef du département jazz et musiques improvisées • **Leonardo Garcia Alarcón** chef d'orchestre • **Thomas Gaucher** étudiant en jazz et musiques improvisées • **Lola Guerrera** photographe parfois origamiste • **François-Frédéric Guy** pianiste et chef d'orchestre • **Simon Hatab** dramaturge • **Clémence Houillon** assistante communication • **Oscar Jockel** chef d'orchestre • **Luka Khabelashvili** photographe autodidacte • **Idris Khan** photographe de la superposition • **Yong Geol Kim** chorégraphe • **Marc Lainé** metteur en scène • **Seong-Hwan Lee** étudiant en composition • **Tiphaine Lévy-Frébault** journaliste • **Saïdo Lehlouh** chorégraphe • **Glenda León** artiste plasticienne • **Angèle Leroy** correctrice • **Alexis Ling** responsable du service audiovisuel • **Mioï Lombard** graphiste • **Meyer** photographe • **Mathilde Monnier** chorégraphe • **Myr Muratet** photographe qui n'a pas pris le train à la gare • **Tim Nikiforuk** peintre du vinyle • **Morgan O'Hara** performeuse et dessinatrice • **Stéphane Ollivier** journaliste • **Alexandre Pansard-Ricordeau** chef du service de la communication des relations publiques et du mécénat • **Sylvie Pébrier** musicologue • **Pauline Peyrade** autrice metteuse en scène • **Marion Platevoet** dramaturge • **Marie Pons** journaliste • **Jacques Rancière** philosophe • **Hyacinthe Ravet** sociomusicologue • **Robin Rhode** dessinateur vidéaste • **Delphine Roche** journaliste • **Marie-Jeanne Serero** compositrice professeure de musique à l'image • **Jean-Étienne Sotty** accordéoniste chercheur • **Noé Soulier** chorégraphe • **Solène Souriau** dramaturge • **Jérémie Szpirglas** auteur journaliste • **Christine Sun Kim** artiste militante • **Carla van de Puttelaar** photographe tactile • **Guido van der Werve** performeur compositeur vidéaste • **Denis Vautrin** responsable du département métiers du son • **Stephen Vitiello** artiste visuel et sonore