

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

**SAISON**  
2023-2024









## SOMMAIRE

- 6 NOUS VIVONS SOUS LE MÊME CIEL**  
*Editorial d'Émilie Delorme*
- 8 BABEL HEUREUSE**  
*Dialogue entre Souleymane Bachir Diagne et Émilie Delorme*
- 16 ON NE NAÎT PAS CHEF-FE**  
*Portrait de Lucie Leguay par l'auteur Marcos Caramés-Blanco*
- 22 POURQUOI COMPOSEZ-VOUS ?**  
*Témoignages d'étudiant·es en composition*
- 27 FIGURES LIBRES**  
*Le Prix de composition par Yannaël Pasquier*
- 30 OUR WALKING IS OUR DANCING**  
*Dialogue entre Cédric Andrieux, Charlotte Vandevyver, Alesandra Seutin et Wesley Ruzibiza à propos de Drumming XXL d'Anne Teresa De Keersmaeker*
- 38 BACK IN BACH**  
*Actualité du Cantor de Leipzig par Pascal Bertin à l'occasion des 300 ans de la Passion selon saint Jean*
- 41 TRÜBSAL**  
*Improvisation de l'auteur Frédéric Vossier à propos de Bach*
- 44 PORTFOLIO | L'ORGUE**  
*par Mathieu Van Assche commentaire d'Olivier Latry*
- 50 ORGUES ET PRÉJUGÉS**  
*Portrait de Thomas Ospital*
- 54 SUNDAY NIGHT LIGHTS**  
*Entretien avec Maxime Pascal à propos du cycle Licht de Karlheinz Stockhausen*
- 60 SIMON STEEN-ANDERSEN SE MANIFESTE**  
*Le compositeur danois invité du Festival ManiFeste par Frank Madlener*
- 62 PIANO AU BORD DE LA CRISE DE NERFS**  
*Portrait de Simon Steen-Andersen en 5 performances*
- 64 PORTFOLIO | EXPLODED VIEWS**  
*par Sjoerd Knibbeler*
- 66 CAR NOUS AVONS BESOIN DES ÉTOILES**  
*Dialogue entre Émilie Delorme et Olivier Mantei*
- 72 PAQUITA MAIS PAS QUE**  
*Le grand ballet romantique à l'affiche par Anne Salmon*
- 74 JE ME SOUVIENDRAI DE VOUS**  
*Hommage à Pierre Lacotte par Gil Isoart*
- 76 DE QUOI LA DANSE CLASSIQUE EST-ELLE LE NOM ?**  
*La réponse de Cédric Andrieux*
- 78 PORTFOLIO | LA DANSE**  
*par Myr Muratet*
- 82 TOUT SUR SA MÈRE**  
*Ravel par Emmanuel Reibel*
- 83 DU PLUS PETIT AU PLUS GRAND**  
*Entretien avec Sandra Pocceschi, metteuse en scène de L'Enfant et les sortilèges*
- 88 X 100 DESSUS DESSOUS**  
*Portrait de Lucinda Childs*
- 92 MUSICIEN·NES TOUT-TERRAIN**  
*La classe d'accompagnement dans tous ses états par Anne Roubet*
- 96 PORTFOLIO | STILL**  
*par Katherine Spindler*
- 100 LES LIVRES PACHYDERMES**  
*Penda Diouf visite la médiathèque avec Cécile Grand*
- 106 LE CHANT DE LA TERRE**  
*Entretien avec Jean-Philippe Pierron*
- 112 CE QUE J'AI APPRIS EN PARTICIPANT À UNE TOURNÉE VERTE**  
*Marion Vergez-Pascal ouvre son carnet de voyage*
- 116 L'ÉCOLOGIE ET VOUS**  
*Témoignages d'étudiant·es, professeur·es, agent·es*
- 118 CE SOIR ON IMPROVISE**  
*Dialogue entre Alain Savouret, Vincent Lê Quang et Alexandros Markeas sur l'improvisation générative*
- 124 PENSER LE FUTUR, IMAGINER L'AVENIR**  
*Le Conservatoire augmenté par Émilie Delorme*
- 126 LE BLUES DE L'IA**  
*Improvisation d'Azilys Tanneau*
- 127 KASSANDRE REVIVAL**  
*Projet présenté par Zéphir Torres et François Longo*
- 128 EN +**  
*Actualité du Conservatoire*
- 132 PORTFOLIO | LE CONSERVATOIRE**  
*par Ferrante Ferranti*
- 135 AGENDA SAISON 2023-2024**

# NOUS VIVONS SOUS LE MÊME CIEL

Cette phrase fait référence à une installation de l'artiste indienne Shilpa Gupta, *I Live Under Your Sky Too* : des lettres au néon qui s'éclairent à la tombée de la nuit, rassemblant des passant-es attiré-es par la lumière. Cet espace qui s'étend sous le ciel et au sein duquel nous coexistons, c'est celui de l'hospitalité. Il a été théorisé par le philosophe Souleymane Bachir Diagne avec qui nous dialoguons dans les pages suivantes. Diagne raconte le mythe de Babel ou comment les humains voulurent établir dans leur démesure une tour qui leur permettrait d'atteindre le ciel. La tour s'effondra, les peuples se mirent à parler différentes langues et le monde se divisa en différentes nations. L'acte de la traduction est une tentative de réparer cette séparation originelle, de reconstruire par la langue un espace commun par-delà les frontières géographiques et symboliques qui séparent les peuples. Une telle réparation est-elle encore possible à notre époque ? Peut-on encore rêver aujourd'hui, à l'image de Goethe, d'une *Weltliteratur* (« littérature mondiale »), voire d'un *art-monde* qui permettrait aux artistes de tous pays de se retrouver et de s'enrichir mutuellement ? Alors que la guerre est revenue aux portes de l'Europe, ce rêve fragile semble aujourd'hui une utopie. Mais il est des utopies auxquelles il est un devoir de continuer à croire. *Il faut imaginer Babel heureuse*, nous dit Diagne. Car de cette mise en dialogue des langues et des cultures, la pensée et les traditions sortent régénérées, *revivifiées* pour reprendre une expression chère au philosophe. C'est à ce processus de *revivification* que nous souhaitons nous employer en faisant dialoguer la musique et la danse avec la société.

En décembre 2022, j'ai eu la joie d'être reconduite pour trois ans à la direction du Conservatoire. Cette nouvelle m'a ramenée trois ans en arrière, lors de ma prise de fonction dans le contexte inédit de la crise sanitaire. Contraint-es de passer à un enseignement en distanciel, nous avons hérité de ce que j'avais appelé un conservatoire *diminué*. C'est pour tirer les leçons de cette crise et enrichir notre institution des solutions que nous avons dû développer dans l'urgence qu'est né le projet de conservatoire dit *augmenté*, que vous pouvez découvrir dans ces pages. Du reste, *augmenter le Conservatoire*, ce n'est pas seulement en accroître les possibilités technologiques. C'est aussi dépasser les frontières pour imaginer avec d'autres pays de nouveaux modes de coopération à même d'enrichir nos pratiques.

Le projet *Drumming XXL* d'Anne Teresa De Keersmaecker met en corps cette philosophie et cette soif de découverte : sur la musique de Steve Reich, la chorégraphe étend sa pièce légendaire à un grand effectif, associant les étudiant-es en danse du Conservatoire, de l'école P.A.R.T.S à Bruxelles et de l'École des Sables à Dakar. Ouverture toujours : en juillet dernier, nous avons appris que l'alliance IN.TUNE – regroupant notre Maison et sept autres écoles supérieures – était lauréate de l'appel à projet Erasmus+ de la Commission européenne. De telles perspectives sont précieuses : elles contribuent à créer des possibles à une époque où nous sommes en quête de sens, à la recherche d'un avenir désirable. Mais ces évolutions doivent plus que jamais se faire en concertation, sans éluder la question de notre identité. Qu'est-ce que le Conservatoire ? Comment préserver une identité basée non sur le numérique mais sur l'humain et l'artistique ? Comment penser aujourd'hui la place de l'art et de l'artiste dans nos sociétés ? Comment concevoir une carrière artistique au temps de la crise écologique ? Comment ouvrir de nouveaux imaginaires ?

Pour raconter notre Conservatoire, pour écrire sa richesse inouïe, nous avons choisi de donner la parole à celles et ceux – étudiant-es, professeur-es, agent-es – qui le font au jour le jour, tout en invitant des auteur-rices, des dramaturges, des photographes, des plasticien-nés à dialoguer avec elles et eux. Notre progression



Shilpa Gupta, *I Live Under Your Sky Too*, depuis 2004

à la deuxième place du classement mondial du QS Performing Arts, qui distingue les meilleures écoles d'art du spectacle, nous encourage à poursuivre nos efforts pour faire du Conservatoire ce lieu d'hospitalité ouvert à toutes et tous, cette école à la pointe de la pédagogie et des nouvelles technologies où coexistent des esthétiques variées, où les étudiant-es, tout en recevant une formation d'excellence, ont la possibilité de trouver leur propre voie.

Trois ans plus tard, notre monde semble se trouver dans un moment de vulnérabilité extrême. Il est difficile de parler de vulnérabilité dans un système qui exalte le culte de la performance et la mise en compétition permanente. Étymologiquement, le mot *vulnérabilité* signifie *blessure*. Cette blessure, c'est aussi le passage que le monde se fraye pour entrer en nous. C'est – selon les mots de Leonard Cohen – « *la fissure de toute chose par laquelle passe la lumière* ». De même que, dans les années 1960, l'Italie a inventé un *arte povera* (*art pauvre*), il faudra sans doute un *art vulnérable* pour dire l'époque que nous traversons. En quoi consiste cet art ? C'est un art en mouvement, qui rend possible la diversité des sens et des interprétations. Dans les pages qui

suivent, nous avons posé à nos étudiant-es en fin de cursus de composition cette question : « *Pourquoi composez-vous ?* » Leurs réponses esquissent un art en *quête* permanente, en prise profonde avec notre société et les interrogations qui la traversent. Les aspirations de ces jeunes artistes, leurs inquiétudes, leurs doutes, leur colère et leur révolte parfois, nous donnent davantage confiance en l'avenir que les paroles des celles et de ceux qui – selon les mots de Jean-Philippe Pierron – nous anesthésient. Babel est un mythe. En ces temps où les ravages de l'architecture productiviste sont dénoncés à juste titre, les tours que nous construisons ensemble, au Conservatoire, ne sont ni en pierre ni en béton. Elles sont immatérielles, faites de savoirs et d'intuitions, de transmission et de créations. Pour autant, on aurait tort de croire qu'elles sont moins solides. Elles défient le temps et regardent les générations futures. Certes – comme l'écrit Pascal Bertin dans le texte qu'il consacre à Bach – chercher, c'est apprendre l'humilité, car ce que nous construisons aujourd'hui sera remis en question demain. Mais il arrive que les tours qui tombent deviennent des ponts.

**Émilie Delorme, directrice**



# Babel heureuse

Shilpa Gupta, *I Live Under Your Sky Too*, depuis 2004



« Les défis qui sont les nôtres aujourd'hui commandent que nous nous projetions en tant qu'humanité sur un horizon d'universalité. » Tel est l'appel du philosophe Souleymane Bachir Diagne. Conscient des forces qui fragmentent la conscience d'une humanité commune, il s'intéresse au rôle que peut jouer la traduction dans le rapprochement des mondes. Grande voix de la pensée contemporaine, Souleymane Bachir Diagne s'emploie dans son œuvre à bâtir des ponts : entre les mathématiques et la logique, entre la philosophie grecque et la philosophie de l'islam, entre la pensée de Bergson et la philosophie africaine de Léopold Sédar Senghor ou de Mohamed Iqbal... Promeneur infatigable, il arpente les continents, du Sénégal où il est né et a enseigné, à la France où il a étudié à l'École normale supérieure de Paris, et aux États-Unis où il enseigne et dirige l'Institut d'études africaines au sein de l'Université Columbia. Accueillir au sein du Conservatoire cet appel à faire humanité, penser les échos qu'il peut rencontrer dans les champs de l'interprétation, de la transmission, de la création en musique et en danse, c'est l'objet de ce dialogue avec Emilie Delorme.

**Souleymane Bachir Diagne, pour débiter le dialogue, partons de votre dernier livre *De langue à langue, l'hospitalité de la traduction*, paru en 2022. Dans cet ouvrage vous attirez l'attention, au-delà des enjeux techniques, sur la dimension éthique de la traduction : qu'est-ce que cela signifie ?**

**SOULEYMANE BACHIR DIAGNE** En général on distingue deux approches, l'une plus philosophique – la philosophie de la traduction, l'éthique de la traduction –, l'autre plus technique, qui est la traductologie. L'approche qui est la mienne s'inspire de celle de philosophes de la traduction comme Walter Benjamin, dans son ouvrage *La Tâche du traducteur*, ou encore de deux auteurs français qui m'ont beaucoup inspiré : Antoine Berman et Paul Ricœur. Ces approches éthiques ont en commun de considérer la signification de ce geste de traduction, qui consiste à accueillir dans sa langue une autre langue. Un geste que j'appelle, avec Paul Ricœur, « un geste d'hospitalité », ce qui vous explique le sous-titre de mon livre. Il est question d'éthique au sens où il s'agit de créer du lien, de « faire humanité ensemble », selon une expression que j'affectionne d'utiliser dans mon travail. Pour prolonger votre question, ce n'est pas ignorer que les relations entre les langues ne sont pas toujours des relations heureuses. Ces relations peuvent être des relations de domination. Si on regarde la sociologie de la traduction, ou la politique de la traduction, on a une hiérarchie très claire des langues : celles qui sont le plus traduites, et celles qui sont presque inexistantes dans le champ de la traduction (la langue wolof parlée par les Sénégalais, par exemple). Mais la signification humaine du geste d'accueillir dans sa propre langue ce qui a été pensé, créé dans une autre langue, c'est le geste hospitalier par excellence, c'est véritablement un geste de construction d'une relation humaine. Et c'est en cela que le traducteur, dans la tâche qui est la sienne, accomplit un geste éthique.

**ÉMILIE DELORME** Cela fait profondément écho pour moi au geste de l'inter-

prète, qui se retrouve aussi passeur entre une œuvre et un public. Il me semble que tout ce que vous avez dit du traducteur est valable pour l'interprète. J'imagine que la polysémie de ce mot « interprète » n'y est pas pour rien...

**S. B. DIAGNE** Absolument. L'interprète – au sens musical – réalise totalement ce geste éthique, parce que les œuvres du passé ne seraient rien si nous n'avions pas précisément les interprètes, qui non seulement peuvent faire du lien entre des langues ou des cultures différentes, mais entre des temps différents. Interpréter aujourd'hui le second mouvement de la *Septième Symphonie* de Beethoven, c'est véritablement offrir un trésor inestimable, grâce aux interprètes, qui la traduisent et qui la retraduisent, et qui entretiennent cette chaîne humaine. Une chaîne humaine qui n'est pas simplement faite de ponts entre nous aujourd'hui, mais également des ponts entre l'humanité d'hier (celle de Beethoven) et l'humanité aujourd'hui.

**La traduction et l'interprète peuvent alors devenir ce qu'on pourrait appeler des « outils de l'universel ». Qu'entendez-vous, Souleymane Bachir Diagne, lorsque vous convoquez ce terme d'universel ?**

**S. B. DIAGNE** Quand je réfléchis à la notion d'universel j'emprunte au philosophe français Maurice Merleau-Ponty, qui dit que l'époque que nous vivons – qui était alors une époque de décolonisation – n'est plus l'époque de l'universel de surplomb mais l'époque d'un universel latéral ou horizontal. Nous parlions tout à l'heure de la domination, qui est le contraire de la relation éthique. La relation de domination c'est la relation qui consiste à dire « *l'universel c'est moi* » ou « *je suis l'interprète de l'universel* ». Et il y a l'autre attitude, ce qu'il appelle l'universel latéral ou universel horizontal, l'universel de la rencontre, qui invite à faire l'expérience de notre humanité partagée. La musique joue un rôle éminent lorsqu'il s'agit de se donner un modèle de cette rencontre. La musique, comme la traduction, fait le constat de nos différences : nous parlons des langues différentes, mais nous avons heureusement la possibilité de

## **Face à la relation de domination, il y a l'universel latéral ou universel horizontal, l'universel de la rencontre, qui invite à faire l'expérience de notre humanité partagée.**

penser et de parler de langue à langue pour reprendre le titre de mon ouvrage. Cet universel de la traduction signifie aussi que toutes les langues sont équivalentes, qu'il n'y a pas de langue plus universelle ou plus noble qu'une autre. C'est avec les équivalences de nos langues et de nos cultures que nous entrons dans des relations de réciprocité, qui nous permettent, au-delà de nos différences, de faire humanité ensemble. Cette réciprocité existe aussi bien dans la traduction que dans la musique.

**É. DELORME** On trouve en effet dans la musique une grande diversité culturelle, en lien avec le pluriel de langues. Le documentaire *Chercheurs d'orgue* montre comment la fabrication des orgues en Europe les conduit à sonner différemment selon les pays, et que les dissemblances seraient liées aux sonorités mêmes des différentes langues. La différence entre l'italien et l'allemand fait que les orgues ont été construits de façon différente, et cela s'observe même en restant dans une aire culturelle très proche. On constate donc une pluralité de langues à l'intérieur de la musique, qui n'ont cessé tout au long des siècles de se nourrir les unes les autres. Cet enrichissement latéral continu qui nous permet de faire humanité en passant par le sensible est le propre de l'art en général et de la danse en particulier, qui s'exprime par le corps.

**S. B. DIAGNE** Je crois qu'effectivement les corps ont une espèce de grammaire, de la même manière que les langues ont leur grammaire, dans leur pluralité. Et ces différences de grammaire impliquent différentes mises en relation avec le monde.

On peut penser par exemple à l'ancienne querelle entre Français et Allemands pour déterminer quelle langue est la plus universelle quand il s'agit de faire de la philosophie. On peut aussi songer au fait, comme vous l'évoquiez avec les différences entre les orgues, que certains instruments semblent être l'expression même de certaines cultures, sans en occulter pour autant la diversité interne. La kora est l'instrument par excellence du Sahel et ce malgré les différences entre les cultures sahéliennes. Une sorte de civilisation sahélienne s'exprime donc dans l'existence de la kora et de sa musique, mais il existe des différences entre les joueurs de kora au Mali ou en Guinée, par exemple.

**É. DELORME** Pour tous les projets de création musicale qui mettent en relation différentes cultures, il y a quand même un prérequis qui est la question de l'accord. Trouver un accord commun ou en tous les cas un accord négocié qui permette justement d'avoir cette hospitalité à chacune des cultures présentes dans cette création est un sujet absolument central dans la création de projets interculturels.

**S. B. DIAGNE** Cela m'évoque le magnifique ouvrage de l'Afro-Américain LeRoi Jones, intitulé *Blues People*. Il raconte l'histoire du peuple noir déporté aux États-Unis, à travers sa musique, et y propose une sorte de mythe fondateur du *blues*. Ces esclaves avaient été, dit-il, dépouillés de tout. Ils avaient traversé l'Atlantique sans avoir leurs instruments de musique traditionnelle, parce qu'on ne leur permettait pas d'avoir des objets culturels qui les auraient rattachés à leur origine ou qui les auraient réunis entre eux,

parce qu'il ne fallait pas qu'on mette ensemble des gens qui venaient de la même culture, parlaient la même langue, qui pouvaient donc se coaliser. Bref, ils n'avaient rien. Mais on n'est jamais dépouillé de tout. Ils avaient une sorte de mémoire du corps de leur musique. LeRoi Jones propose d'imaginer quand arrive le moment de l'émancipation. Les esclaves sont dits libres, les esclaves vont sortir, s'en aller et en s'en allant ils traversent la maison du maître. Et voici qu'un esclave s'arrête devant le piano en se disant : c'est de cet instrument-là que j'entendais la musique qui me parvenait dans la plantation pendant que j'étais en train de cueillir le coton. Et il n'a aucun sens du piano mais il a sa voix et il se dit qu'il va faire en sorte que l'instrument imite au mieux sa voix. À ce moment-là, vous accordez ou vous désaccordez – je ne sais pas ce qu'il faut dire dans ce cas-là –, vous accordez l'instrument à la voix qui était la vôtre et pour laquelle cet instrument n'était pas fait. Au lieu d'avoir un son clair par exemple sur une guitare ou sur un piano, vous le *twistez*, vous le *blusez* pour qu'il imite de plus près votre propre voix. Cela signifie qu'ils sont devenus eux-mêmes le diapason de l'instrument, par leurs corps, leurs voix. Et ça aussi c'est une forme de traduction. Vous utilisez en quelque sorte votre propre expression corporelle pour transformer ce qui devait être la langue claire d'un instrument, en la langue *blusée* que vous parlez, vous, maintenant.

É. DELORME L'hybridation est une notion intéressante. Le principal écueil des créations interculturelles est la réduction au plus petit dénominateur commun. Cela peut être le premier réflexe qu'ont des artistes de cultures différentes quand ils se rencontrent pour la première fois : chercher des mélodies, des modes de jeu en commun et revenir sur ce plus petit dénominateur commun. Mais ce qui est beau dans ces créations c'est quand au contraire il peut y surgir une tierce expression qui puisse accueillir les deux expressions d'origine. On en revient à la capacité d'hospitalité là aussi.

**Cela fait penser à une phrase de Senghor que vous avez citée ailleurs, qui parle de l'articulation entre « l'orgueil d'être**

**différent » et « le bonheur d'être ensemble ».**

S. B. DIAGNE Je suis ravi que ceci vous fasse venir à l'esprit cette citation, qui est ma préférée de Senghor. Beaucoup de gens, quand ils utilisent Senghor, citent les formules qui ont prêté à controverse, ou les formules les plus connues, qui définissent la négritude comme l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir. Évidemment chez Senghor c'est aussi une sorte de réponse à la négation coloniale. Mais il faut s'aviser que Senghor est beaucoup plus un penseur du métissage qu'il n'est un penseur de la négritude. Il dit ainsi que « *chacun doit être métis à sa façon* ». Il y a une manière d'être métisse qui nait d'une simple rencontre, un pur accident de naissance. Mais ici Senghor affirme qu'être métisse est une disposition éthique, une capacité à se décentrer, à écouter et entrer dans quelque chose de différent. Il est le chantre de cette rencontre aussi parce que, comme vous l'avez dit, il a cette magnifique formule quand il parle de « l'orgueil d'être différent qui doit se mesurer au bonheur d'être ensemble ». L'affirmation de qui on est, l'affirmation de sa propre identité, ne doit jamais être le fait de s'enfermer dans sa singularité et dans son insularité. Parce qu'il est de la nature d'une expérience – pour autant qu'elle soit une expérience humaine – de se partager et de s'ouvrir. Et ça la musique le comprend. Quand quelqu'un joue un solo, évidemment il affirme une forme de différence, mais cette différence n'a de sens que lorsqu'elle entre dans l'harmonie et qu'elle nous permet de goûter le bonheur d'être ensemble. Tous ces talents que nous avons pu voir dans leur singularité se réunissent dans cette manière de faire humanité ensemble. Il me semble en effet que la musique probablement est la meilleure illustration de cette magnifique phrase de Senghor.

É. DELORME C'est tout l'enjeu en effet de la formation des artistes. Si les formes d'apprentissage sont plus collectives en danse et plus solitaires en musique, pour les uns comme pour les autres, c'est un même objectif que de développer une identité artistique singulière qui puisse non seulement s'articuler

avec le groupe, mais aussi interagir, prendre appui sur lui comme se laisser traverser par lui. La qualité du lien est au cœur d'une expérience artistique épanouissante et féconde.

**Que fait-on de l'intraduisible ? Est-ce un obstacle à la relation ?**

S. B. DIAGNE La relation la plus forte que l'on peut avoir avec quelqu'un que l'on aime, c'est une relation qui laisse l'autre à sa forme d'opacité, à sa forme de mystère, de secret. En quelque sorte on n'en a jamais fait le tour, on peut dire ça ainsi. Et on n'exerce pas sur l'autre cette violence qui consiste à vouloir toujours que l'autre vous soit transparent. En réalité, aussi paradoxal que cela paraisse, la véritable union dissocie. Précisément tout se passe comme si la vraie relation devait être d'autant plus forte qu'elle était construite aussi sur les opacités des termes qui sont en relation. Et de la même manière l'intraduisible ne finit jamais, les langues sont tellement différentes. Et c'est ça tout le talent des traducteurs, d'une part. Et c'est cela aussi qui fait qu'on ne cesse jamais de revenir sur la traduction des grandes œuvres. On retraduit toujours, il n'y a pas de d'interprétation définitive – vous le savez mille fois mieux que moi – de telle ou telle symphonie de Beethoven. Chaque interprétation est différente, peut-être même que chaque interprétation du même interprète sera différente d'un soir à l'autre. Effectivement, là, l'opacité n'est pas ce qui s'oppose à la relation, paradoxalement, mais peut-être bien ce qui renforce la relation.

É. DELORME Vous parlez de différentes interprétations entre les langues et pour la musique. Mais il y a aussi d'autres éléments mouvants : la connaissance qu'on a de l'œuvre – on en sait l'importance en musique –, des différentes sources et des connaissances historiques qu'on peut avoir autour des sources. Et puis de l'autre côté il y a le public : une même œuvre jouée par un même interprète, selon le jour où on la reçoit, sera différente. Notre réception, notre perception d'une œuvre dépendent de notre état émotionnel, de nos connaissances, du contexte et des gens avec lesquels nous nous trouvons... C'est précisément ce qui est beau

et qui transforme chaque écoute en une expérience unique. Je songe à ce poème de Francis Ponge qui dit qu'un paysage n'est jamais tout à fait le même selon la lumière sous laquelle on le regarde : c'est ce qu'il nomme « *la robe des choses* ».

S. B. DIAGNE Je suis tout à fait d'accord avec vous et c'est en cela que la musique est belle. C'est Alfred de Vigny, je crois, qui avait ce beau vers : « aimez ce que jamais on ne verra deux fois ». Probablement la musique c'est ce que jamais on n'entendra deux fois, jamais de la même manière.

**Quelle place donner à l'expérience personnelle des artistes dans les récits ?**

S. B. DIAGNE Quand le philosophe Heidegger parle d'expérience poétique, c'est dire que quand on lit un poème, quand on rencontre un poème, il y a quelque chose qui se passe, cette expérience que l'on a, qui n'est pas simplement la compréhension de ce qui se dit dans une langue, mais le transport que l'on peut avoir, cette communication que l'on peut avoir. Je pense que si l'on veut véritablement parler de philosophie comme j'essaie de le faire, il faut le faire à partir de ses expériences. Parce que ce sont des expériences réelles, humaines, qui sont à la fois singulières et universelles. Cette relation entre quelque chose de totalement singulier et une signification universelle, je crois que c'est véritablement ce qu'il y a de plus important, qui nous ramène d'ailleurs à cette citation sur l'orgueil de sa singularité mesurée au bonheur d'être ensemble.

É. DELORME Je suis très heureuse que vous rapportiez l'exercice de pensée à votre expérience, parce qu'il me semble que l'expérience personnelle doit pouvoir intégrer la pluralité des identités d'une personne. Et notamment les rencontres artistiques sont une part de la construction de nos identités. Si on entend par expérience personnelle l'ensemble des rencontres avec les différentes œuvres d'art, œuvres culturelles, et les rencontres humaines, en effet c'est ce qui va forger tout un univers dans lequel la pratique artistique va pouvoir se développer.





Shilpa Gupta, *I Live Under Your Sky Too*, depuis 2004

## Peut-on décliner ces questions de l'universel latéral et du décentrement dans le domaine de l'enseignement ?

É. DELORME Absolument, notre discussion soulève ces questions.

Comment peut-on transmettre cette notion de décentrement, comment accueillir d'autres propositions, d'autres disciplines, d'autres formes culturelles et artistiques ? Je le vois vraiment comme une question d'ouverture. Il s'agit d'adopter, au cœur des questions d'enseignement et des enjeux culturels, une position qui nous permette d'accueillir, de façon vraiment latérale – j'aime beaucoup ce terme de latéralité... En ce qui concerne l'enseignement plus particulièrement, l'enjeu devient alors de transmettre, non pas un savoir ou une culture, mais la relation à l'autre qui permettra de continuer d'apprendre et de grandir tout au long de sa vie.

S. B. DIAGNE Je crois que le maître mot en la matière c'est le respect.

Transmettre dans le respect, enseigner dans le respect. Et revenir à la vieille parole humaniste disant que rien de ce qui est humain ne m'est étranger. Effectivement, une expérience est humaine dans la mesure où elle est partageable. Ce n'est pas quelque chose qui nous enferme dans des identités qui ne peuvent qu'être juxtaposées, des identités autour desquelles on veille comme des sentinelles en estimant que personne d'autre n'a légitimité pour en parler, si cette personne ne partage pas cette identité. La latéralité va avec ce sentiment de respect : c'est la condition de la transmission.

**Propos recueillis par Élisabeth Constable et Clémence Mebsout**



# ON NE NAÎT PAS CHEF·FE

C'est peu dire que, pour Lucie Leguay, le parc de la Villette est chargé d'histoires. Parmi les plus récentes, certaines sont liées à la Philharmonie – où elle a remporté un Tremplin international avant de devenir cheffe assistante de l'Ensemble intercontemporain – d'autres, au Conservatoire – où elle a dirigé un opéra, *La Chauve-souris*, en 2022. À trente ans à peine, cette artiste à la carrière fulgurante fait partie d'une nouvelle génération de chef-fes d'orchestre. Alors qu'elle revient pour diriger l'Orchestre des Lauréats lors d'un concert éclectique mêlant Messiaen, Chopin et Rachmaninov, l'auteur Marcos Caramés-Blanco l'a rencontrée et a dressé son portrait sur le vif.







Julie Calbert

Tu te réveilles pas un matin en te disant...

– **Et pourquoi pas chef-fe d'orchestre ?**

Tu deviens chef-fe d'abord parce que tu joues d'un instrument.

Du piano ou du violon. De la flûte, des percussions.

T'es pianiste. Tu commences, t'as genre 3 ans. T'as pas vraiment choisi mais on peut dire que tu vas poursuivre.

Tu deviens chef-fe parce que tu aimes le groupe.

Tu découvriras l'orchestre plus tard, sa multitude, sa diversité, son unisson, son inertie.

Il t'enchantera. Alors tu deviens chef-fe parce que tu veux en être.

Tu veux créer le son.

Écouter. Traverser. Respirer. Partager.

Tu deviens chef-fe parce que tu ne lâches rien. Tu grandis avec une niaque qui te tient le corps.

8 heures, 10 heures, 12 heures de musique par jour.

Tu ne t'arrêtes jamais.

T'es un-e enfant en vacances. Plein mois d'août.

40 degrés dehors. Et pendant que ceux de ton âge s'éclatent à l'ombre, toi tu t'enfermes avec ton piano dans ta chambre jusqu'à ce que tes doigts soient raides de douleur.

– **Ne lâche jamais. Passe les concours. Frappe aux portes, ou défonce-les. Et surtout sache que rien n'est facile.**

Tu deviens pas chef-fe par hasard.

Non que tu veuilles te la péter, mais juste parce que c'est impossible, concrètement, que ça relève du hasard.

Tu peux pas tomber dedans. Tu peux que pratiquer.

Tu deviens chef-fe en rencontrant ton Maître Yoda.

Tu trouves ton professeur aux grandes oreilles.

Celui qui entend mieux que les autres.

– **T'as fait de l'écriture ?**

– **Oui.**

– **Orchestration ?**

– **Oui oui.**

– **Analyse ?**

– **Bien sûr.**

– **Alors bienvenue dans ma classe. On sera là trois jours par mois. Et t'as intérêt à t'accrocher.**

Tu deviens chef-fe en prenant des cours. Au milieu de 50 personnes de tous les âges, tu les prends avidement. Tu retiens tout.

Il y a ceux qui démarrent, les musicien-nes professionnel-les, les amateur-rices. Peu de femmes. Peut-être une seule, deux ou trois.

Et une fois par mois, c'est travail à la table le vendredi soir et le samedi matin, orchestre le samedi après-midi et le dimanche matin, technique le dimanche après-midi.

– **Vous, là-bas.**

– **Moi ?**

– **Oui, vous. Vous avez bossé la partition ?**

– **Évidemment.**

– **Alors au pupitre.**

Tu deviens chef-fe parce que tu profites de chaque seconde où tu as la main sur ton instrument.

Et ton instrument, c'est l'orchestre. Et l'orchestre, tu l'as pas à la maison pour t'entraîner comme le piano ou le trombone. Alors quand il est devant toi, tu bosses. Tu bosses, tu bosses, tu bosses. C'est d'arrache-pied.

– **Personne n'a bossé le finale de la symphonie ?**

Tu deviens chef-fe parce que tu sautes sur l'occasion.

– **Personne ?**

– **Si, moi.**

– **Ah ! Eh bien on vous écoute.**

C'est en faisant que tu apprends. Sur le terrain. Tu fais. Tu commences. Tu corriges. Tu te trompes. Tu écoutes. Tu recommences.

– **Un bon chef d'orchestre, c'est quelqu'un qui met ses coups d'archets.**

Tu dois chercher le son.

Inspirer par le nez, inspirer les musicien-nes. Jouer avec tout ton corps.

Tu es acteur-riche, metteur-se en scène, danseur-se. Tu interprètes. L'histoire, les sentiments, l'intention. C'est une performance.

– **Un bon chef d'orchestre, c'est quelqu'un qui n'empêche jamais l'orchestre de jouer.**

Tu rejoins d'autres écoles.

Tu rencontres d'autres profs.

Tu détruis ce que tu apprends.

Tu apprends d'autres choses.

Tu rencontres les chanteur-ses. Tu vas à l'opéra. Tu fais de l'opéra. Tu regardes avec attention le travail de la mise en scène en train de se créer. Tu fais la régie surtitres, tous les soirs. Comme ça, tu peux écouter.

Tu bouffes du répertoire. Tu l'avales.

Tu ingurgites. Tu digères.

Tu deviens chef-fe assistant-e.

Tu rejoins des ensembles.

Assis-e dans la salle, tu fais les oreilles du chef.

– **Excuse-moi, les cuivres sont trop forts. On n'entend pas la flûte.**

Tu écoutes, encore, toujours.

Tu fais les balances.

Et tu observes ce que tu ne peux pas voir depuis le pupitre quand c'est toi qui diriges.

Tu découvres des Ferrari d'orchestres. Des puissants, imparables, qui vont vite et juste.

Tu deviens de moins en moins scolaire.

Tu lâches les rênes. Tu fais confiance.

Tu remplaces le chef malade.

Tu doutes de toi tout le temps.

Tu crois en toi chaque soir.

Tu deviens chef-fe parce que t'es mauvais-e perdant-e.

Que ce que tu veux, tu feras tout pour l'obtenir. Parce que tu aimes la vitesse, la sensation forte, la compétition sportive, les avions de chasse, le hockey sur glace et tout ce que les filles ont pas le droit de faire.

Tu deviens chef-fe en gardant les pieds sur terre.

Toute ta vie c'est de la musique. Mais la musique c'est que de la musique, comme te le dit probablement ta mère.

– **Mais ARRÊTE de stresser, sérieusement, y a des enfants qui meurent dans des pays en guerre et toi tu craques parce qu'on te demande de jouer un petit morceau de piano ?**



Tu deviens cheffe avec des modèles.  
Des cheffe-s qui vont si loin dans la musique  
qu'ils te fascinent.  
Tu vas les voir diriger, tu essaies de les  
rencontrer.  
Mais les meilleurs modèles, c'est ceux avec  
qui tu bosses. Ceux que tu vois répéter  
de près.

Untel qui est très clair dans ses gestes.  
Untel qui dirige la musique comme un  
impressionniste fait une peinture sur toile.  
Untel qui emmène la musique partout, qui la  
sort des institutions et l'entend n'importe  
où. Untel qui a un vocabulaire très particulier.  
Untel qui a énormément d'humour. Untel  
qui a un calme si profond en lui qu'un missile  
pourrait lui tomber à côté, il continuerait de  
battre la mesure en soufflant.

Tu deviens cheffe en absorbant.  
Tu fais ta cuisine.  
Tu développes ton style à toi.  
Tu cherches ce qu'il y a d'humain entre toi et  
l'orchestre.  
Ça se joue dans la précision,  
la fidélité au texte,  
l'énergie,  
le dynamisme,  
une forme de joie,  
mais ça se passe avant tout dans les regards,  
dans la conversation secrète,  
individuelle,  
qui a cours dans tes yeux et tes mains,  
et celles de chaque musicien-ne.

Tu deviens cheffe parce que tu veux que  
chaque moment soit complètement unique.

Brahms. Debussy. Ravel. Poulenc. Williams.  
Prokofiev. Chostakovitch. Tchaïkovski.  
Stravinsky. Chopin. Rachmaninov.

Jamais le même compositeur-ice à diriger.

Et chaque semaine, tu tombes amoureux-se  
de lui en rentrant dans la partition.

— **Les deux grandes règles de la direction  
d'orchestre, c'est : CURIOSITÉ et  
ÉMERVEILLEMENT.**

Tu les trimballes partout avec toi.  
Et les parcours comme on visite un pays  
inconnu, explorant avec un enchantement naïf  
chaque enchaînement, chaque entrée, chaque  
levée.

Tu les annotes, dessines dessus, mets  
de grands cœurs. Tu écris SUBLIME et  
MAGNIFIQUE et BRAVO et WAHOU.

Et face aux musicien-nes, ces petits mots te  
disent tout.  
Tu deviens cheffe, tes partitions sous le  
coude,  
un corps ballotté d'un endroit à un autre,  
d'un train à un autre,  
d'une musique à une autre.  
Aucunes journées ne se ressemblent.  
Aucunes villes ne se ressemblent.  
Aucuns hôtels ne se ressemblent.  
Aucun-es musicien-nes ne se ressemblent.



Julie Calbert

Jamais chez toi.  
Tu composes avec la solitude et une valise  
extrêmement lourde.

Tu dances sur Beyoncé pour décharger  
l'énergie.  
Tu écoutes parfois un peu de rap, de jazz.  
Tu chantes Véronique Sanson sous la douche.  
Tu sifflotes les musiques de film que ton père  
retranscrivait lorsque tu étais enfant.  
Et tu repars pour un autre orchestre.

Le jour du concert, tu restes dans ta chambre  
d'hôtel jusqu'au soir pour ne croiser personne.

Tu arrives une demi-heure avant l'entrée  
public dans ta loge. Tu te concentres. Tu fais  
quelques étirements. Et tu te réveilles l'esprit  
en sautillant face au miroir et en répétant ton  
mantra.

## **C'EST-L'É-NER-GIE-DU-CON-CERT, C'EST-L'É-NER-GIE-DU-CON-CERT !**

Et puis on t'ouvre les portes de la scène d'un  
élan théâtral.  
L'adrénaline monte d'un coup.  
On te jette dans l'arène.

Mais au moment de traverser le plateau, tu es  
déjà dans la musique. Tu entends déjà ce qui va  
se passer dans ta tête.

Tu deviens cheffe parce qu'il t'est impensable  
de planter les gens.  
Alors le stress s'évapore d'un seul coup.  
Tu souris. Tu prends une grande et longue  
inspiration.

Et la battue commence.

Main droite, le tempo.

Main gauche, le cœur.

**Marcos Caramés-Blanco** est auteur dramaturge.  
Parmi ses pièces, *Gloria Gloria* (Éditions Théâtrales, février  
2023), *À sec*, *Trigger Warning*, *Ce qui m'a pris* et *Bouche cousue*.  
Lauréat de la bourse Jacques Toja en 2022, il a été en  
résidence à La Colline – théâtre national avec l'acteur Lucas  
Faulong où il travaille à un cycle dédié à « la jeunesse non-  
conforme ». Ses textes sont mis en scène par Rémy Barché,  
Sarah Delaby-Rochette, Maëlle Dequiedt, Isis Fahmy, Jonathan  
Mallard, Karelle Prugnaud.

29 FÉV. 2024 ————— 20H

### **AVANT-SCÈNES**

**Orchestre des Lauréats du Conservatoire | Hyunji Kim,  
piano | Gaspard Thomas, piano | Étudiant-es du  
département des disciplines instrumentales classiques et  
contemporaines | Lucie Leguay, direction**

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

OLIVIER MESSIAEN  
*Les Offrandes oubliées*

FRÉDÉRIC CHOPIN  
*Concerto pour piano et orchestre n° 2 en fa mineur, op. 21*

SERGUEÏ RACHMANINOV  
*Rhapsodie sur un thème de Paganini, op. 43*

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS  
AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION MEYER POUR LE DÉVELOPPEMENT  
CULTUREL ET ARTISTIQUE.

[PHILHARMONIE DE PARIS - CITÉ DE LA MUSIQUE](#)

[SALLE DES CONCERTS, PARIS XIX<sup>e</sup>](#)

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)





En 1919, les surréalistes faisaient paraître dans la revue *Littérature* une enquête dont l'intitulé est resté célèbre : « **POURQUOI ÉCRIVEZ-VOUS ?** » Question indiscreète, difficile, impossible, posée à leurs contemporain-es et qui leur valut à l'époque quelques réponses mémorables : « **PARCE QUE** » (Cendrars), « **POUR ÊTRE RICHE ET ESTIMÉ** » (Morand), « **PAR FAIBLESSE** » (Valéry). Un siècle plus tard, nous avons adapté cette question pour la poser aux étudiant-es en classe de composition, juste avant qu'ils ne passent leur Prix. Que le point de départ soit un mot, une phrase, une légende, une disposition particulière de l'esprit, une réflexion politique ou une simple impression, leurs réponses sont expansives, généreuses, passionnantes. Elles nous invitent à entrer dans leur atelier imaginaire, à la recherche des signes précurseurs de la composition. Petite anthologie de ce qui met la musique en mouvement.

# Pourquoi composez-vous ?

## POUR FAIRE ENTRER UN MYTHE DANS L'HISTOIRE

MANON LEPAUVRE Ma prochaine pièce s'intéresse au mythe de Circé – la magicienne qui, dans l'*Odyssée*, transforme en porcs les compagnons d'Ulysse. Je suis inspirée par les travaux d'historiennes contemporaines – comme Silvia Federici – qui expliquent que les sorcières étaient en réalité des femmes persécutées pour leurs savoirs. C'est en flânant dans une librairie que je suis tombée par hasard sur le livre que Madeline Miller a consacré à Circé. Les mythes sont de vastes puzzles dont nous rassemblons les pièces et, en lisant cette romancière améri-

caine, je me suis rendu compte que notre vision de Circé était incomplète. Celle-ci a autrefois été emprisonnée par Athéna sur l'île d'Ééa. Lorsque le voile d'invisibilité qui la dissimulait a été levé, des marins sont venus et l'ont violée. C'est pour se prémunir de la violence des hommes qu'elle les transforme en porcs : ce que nous prenons pour un sortilège maléfique est en réalité un geste d'autodéfense. C'est ainsi que le mythe touche notre époque contemporaine. En tant que compositrice, je travaille souvent à partir d'histoires issues de la mythologie grecque, à l'instar de

ma récente pièce *Calypso* composée pour un quatuor d'accordéons. Les dieux et les déesses vivent hors du temps. Ils envient les mortels qui cherchent à donner un sens à leur existence. Fascinés par ces vies brèves et intenses, ils n'ont de cesse d'intervenir dans leurs guerres et dans leurs conflits. Il en résulte un choc des temporalités qui est une source d'inspiration pour la composition : si la musique est l'art du temps, comment peut-elle faire coexister l'urgence et l'éternité ? Cette pièce – *Circé* – me tient à cœur car elle me permet aussi d'aborder des questions que je me pose depuis longtemps, notamment celle-ci : la musique qui – à la différence du texte – ne porte aucun message direct, peut-elle, doit-elle être politique ? Je m'interroge également sur la place des compositrices : à l'image de Circé qui a vécu à l'écart du monde, dans l'histoire de l'art, les femmes ont longtemps été tenues éloignées de la création. Pour porter cette pièce, j'envisage de rassembler sept musiciennes – trois percussionnistes, deux pianistes et deux accordéonistes – ainsi qu'une cheffe d'orchestre, une danseuse et une scénographe.

## POUR SUIVRE UN SON

TOBIAS Pourquoi je compose ?  
FEIERABEND Comment savoir si une idée vaut la peine d'être écrite ? Difficile à dire. Plus je compose et moins je crois qu'il s'agit d'un acte conscient. Je ne crois pas qu'on choisisse réellement ce qu'on écrit. Quand je commence une partition, je me lance sans plan prédéfini, sans savoir où je vais. Je me sens mal à l'aise avec l'idée que l'on s'exprime par la composition. Lorsque je compose, je n'ai pas l'impression d'extraire une partie de moi : plutôt de découvrir un objet qui possède sa propre cohérence et se révèle à moi peu à peu. C'est comme rencontrer une personne qui me serait à la fois étrangère et familière. J'y vois aussi un processus d'acceptation : il arrive qu'une idée que j'avais trouvée sans intérêt et laissée de côté finisse par devenir le centre de la pièce. Le point de départ est souvent une sonorité. Par sonorité, j'entends quelque chose qui dépasse le solfège, dont l'écriture est d'une simplicité

totale, dont le geste de production est facile, mais qui, joué par l'instrumentiste, me surprend et dépasse les attentes que j'avais placées sur le papier. Il y a deux ans, j'ai composé *Jitter* pour l'accordéoniste Ambre Vuillermoz, qui parlait d'une exploration de l'instrument et des différences stéréophoniques entre la main droite et la main gauche : un simple *sol* grave joué avec un léger tremblement de l'avant-bras. Pour une autre de mes pièces, *Shreds*, dont le titre renvoie à l'univers des *Guitar Heroes*, j'ai demandé à l'interprète de taper très fort sur des cymbales avec des baguettes à tête de métal. Le son produit, qui fusait du fond de la salle et se diffusait à travers l'orchestre, était à la fois bête et hallucinant : il ouvrait tout un monde. Le verbe *to shred* signifie faire des confettis mais aussi – dans l'univers du rock – être hyper bon à la guitare électrique : *déchirer*, dans tous les sens du terme. La guitare électrique est aussi un souvenir de mon adolescence. Récemment j'ai composé une pièce intitulée *Night Light*, que l'on pourrait traduire par *veilleuse*, la lumière que l'on place au chevet des enfants rétifs à l'obscurité. La pièce part de crotales joués à l'archet et retournés sur une caisse claire. La sonorité est étonnante, comme le larsen d'une guitare électrique lointaine. C'est un son aigu, pur, qui se distord en vibrant sur les caisses claires, faussement naïf et coloré, onirique comme des lueurs dans la nuit. Il y a aussi des berceuses, comme souvent dans mes compositions. Pourquoi ? Je n'en ai aucune idée. Les *pourquoi* ont quelque chose d'effrayant.

## POUR MÉMOIRE

SEONG-  
HWAN LEE Enfant, j'ai assisté aux funérailles de ma grand-mère. À cette occasion, les membres de sa communauté catholique ont interprété un chant yeondo puissant et continu : une prière funéraire accompagnée de chants traditionnels coréens. La beauté mystérieuse des textes sacrés mêlés aux mélodies envoûtantes a laissé en moi une marque indélébile. Il s'agit de mon plus ancien souvenir ayant influencé mon parcours artistique. Je suis parti à Londres. J'ai eu l'occasion d'approfondir mes recherches sur le yeondo pendant mes études

au Royal College of Music. J'ai collectionné les mélodies. À mon retour, je me suis lancé dans la réalisation d'un documentaire sur les cérémonies funéraires traditionnelles dans différentes régions de Corée. J'ai étudié plusieurs marches funéraires et les rituels d'interaction entre le cercueil et les porteurs. Lorsque j'ai mis la dernière main au film, c'était comme si un poids lourd s'était garé dans mon cœur. Il fallait que je donne une forme à la tristesse. Un jour, j'ai appris que le corps d'Isang Yun – un compositeur que j'admirais – allait revenir en Corée. Il avait été enterré en Allemagne à une époque où la Corée du Sud l'avait refusé pour raisons politiques. Il allait être rapatrié et inhumé sur une colline surplombant la mer à Tongyeong. Profitant d'une commande de la Tongyeong International Music Foundation, j'ai voulu rendre hommage à sa vie et à son héritage en composant *Rituel au Tombeau d'Isang Yun* : une pièce qui fusionnerait les voix, les chants, les rythmes, les danses et les images de ces cérémonies qui m'étaient devenues familières. Quand j'ai eu terminé, je me suis retourné et je me suis rendu compte que dix ans étaient passés.

## POUR MESURER LE POIDS DE L'ATTENTE

IMSU CHOI Mes sources d'inspiration sont diverses. Il peut s'agir d'une idée musicale – d'un motif, d'un son, d'un timbre spécifique – ou extramusical. Mais dans ce dernier cas, je voudrais souligner que mon but n'est jamais de traduire cette idée en musique : je tiens à créer autre chose, en construisant une dramaturgie propre à ma musique. Je suis en train d'écrire une pièce intitulée *Weight of Waiting* pour soprano et dix-huit musicien-nes. Le titre vient d'une œuvre de l'artiste noire américaine Betye Saar que j'ai vue il y a une dizaine d'années dans une exposition à Milan et dont j'ai gardé l'affiche quelque part chez moi. Dans mon souvenir, il s'agissait d'un espace rempli de centaines de montres de différentes tailles, de poupées et d'une myriade de petits objets. Le tout baignait dans une ambiance occulte. On aurait dit la chambre d'une sorcière. Il y avait aussi une phrase reproduite dans le catalogue de l'exposition à propos de cette œuvre : *What*

*does it mean to feel the weight of the world on your shoulders?* Les années ont passé et je me suis dit que le moment était venu d'écrire une pièce sur ce sujet. Je voulais exprimer différentes facettes de l'attente : l'excitation lorsque la fin est proche, l'espoir, l'inquiétude, l'angoisse et la rage lorsqu'elle est incertaine, le désespoir, la déception et la résignation lorsque la fin n'aura pas lieu... Ici, la finalité de l'attente n'est pas nécessairement matérielle : elle peut être spirituelle. Partant de ces différentes possibilités, je construis ma pièce en plusieurs parties. Le but n'est pas de transmettre un message. J'utilise des phrases absurdes, des palindromes, des mélanges sans paroles... Selon les parties, je compose des sons texturés – comme des tapis sonores – dans un temps dilaté, des figures oscillantes ou, dans un temps condensé, des figures rythmiques inspirées des signaux en morse...

## POUR SUSPENDRE LE TEMPS

FILIPPOS Je compose par nécessité, à la recherche d'un moment suspendu dans le temps. C'est dans cet état que je me concentre sur ce qui, selon moi, mérite d'être partagé. Composer est avant tout une aventure intérieure qui, dans sa forme la plus profonde et la plus sincère, enseigne l'humilité et la transcendance à l'esprit qui s'y engage. En se retirant et en laissant sa source intérieure s'écouler librement, la composition devient une forme d'écoute et de recueillement, une méditation où le langage, tel un symbole, s'efface pour nous confronter directement à nos propres projections. Le point de départ pour la pièce de mon Prix de composition – *INVERSED CATHEDRAL* – est un accident auditif que j'ai subi en décembre dernier et qui m'a plongé dans un état de profonde détresse. L'exploration de cet espace-temps *négatif* a suscité en moi une quête de beauté et de transmutation. En donnant un sens à mes expériences passées, chaque nouvelle œuvre me permet d'aller au-delà, de les dépasser. C'est dans cette alchimie de la transformation que je trouve une catharsis personnelle et la capacité de partager une expérience vraiment significative avec le public.



## POUR CRÉER UN ESPACE RELATIONNEL

MARIN Depuis quelques années, je  
ESCANDE m'interroge sur la composition  
musicale dans une perspective que  
l'on pourrait qualifier de « relationnelle ».  
La musique classique occidentale peut nous  
apparaître abstraite et figée dans le temps.  
En s'institutionnalisant, elle s'est décontextua-  
lisée, devenant un objet inerte et sanctuarisé.  
Pourtant, beaucoup d'éléments de langage et  
de forme s'enracinent dans une réalité  
historique, autour de faits sociaux : ce peut  
être un *work song*, un rituel, une danse, une  
manière particulière de chanter ensemble.  
Ils laissent transparaître des modes d'organi-  
sation collective propres à certaines époques.  
Remettre au centre de la composition cette  
idée latente de collectif est une source  
d'inspiration dans ma pratique. Une pièce de  
musique peut être comprise comme un  
espace relationnel au sein duquel des individus  
interagissent. Dès lors, la composition devient  
une expérience sociale que l'on mènerait à huis

clos. C'est un jeu de mimétisme entre musi-  
cien-nes qui s'écoutent et se répondent selon  
des configurations chaque fois différentes.  
La manière dont le collectif se reconfigure  
devient la trame narrative sur laquelle  
s'organisent des événements sonores.  
Si certains compositeurs expliquent visualiser  
des « images acoustiques », les miennes sont  
donc plutôt de nature « socio-acoustique ».  
La saison dernière, j'ai composé une pièce pour  
onze saxophones, *Extreme Quiet Village*, qui  
explore cette idée. Le choix de reproduire  
onze fois le même instrument n'était pas  
innocent : il me permettait d'expérimenter  
différentes configurations au sein d'un  
ensemble uniforme. Les voix modulées par les  
saxophones sont comme un chant folklorique  
imaginaire à l'intérieur duquel une mélodie  
fantôme créée par le mouvement des touches  
passe d'un instrument à l'autre. Avec des  
moyens bien différents, ma pièce de Prix –  
*Friends and Strangers* – s'inscrit dans la  
continuité de ces réflexions.

### Témoignages rassemblés par Simon Hatab

## FIGURES

« Chacun, comme devant la postérité, appor-  
tera l'œuvre de son choix, écrite et pensée à  
loisir. » C'est par ces mots que le compositeur  
Charles Koechlin conclut en 1913 sa critique  
du concours du Prix de Rome. Avant la créa-  
tion du Prix de composition quelques années  
après la Première Guerre mondiale, le Prix de  
Rome est la seule récompense couronnant  
les études de composition au Conserva-  
toire de Paris. Très critiqué dès la fin du XIX<sup>e</sup>  
siècle, le Prix de Rome est régulièrement jugé  
« anachronique », une « anomalie », principa-  
lement à cause de ses épreuves – dont la  
célèbre « cantate ». Bien que convaincu par la  
nécessité de mettre en place un examen de  
fin d'études pour les classes de composition,  
Gabriel Fauré n'est plus directeur du Conser-  
vatoire depuis quelques mois lorsque le Prix  
de composition est créé, en 1921. Aujourd'hui,  
plus d'un siècle nous sépare de la remise des  
premiers Prix de composition, mais l'esprit  
souhaité par Koechlin est bien présent : le Prix  
de composition n'a pas d'épreuve normée, pas  
de sujet imposé, et l'étudiant-e compose une  
œuvre « écrite et pensée à loisir ». Si le cursus  
en composition est riche d'occasions d'être

joué, de créer et d'expérimenter, les concerts  
des Prix de composition sont une véritable  
carte blanche donnée à tou-tes les étudiant-es  
en dernière année de cursus. Le cahier des  
charges est simple : composer une pièce  
acoustique ou mixte, dirigée, pour vingt-et-un  
musicien-nes maximum. Les concerts des Prix  
de composition sont un moyen d'affirmer  
l'engagement du Conservatoire de Paris pour  
ses classes de composition. Les professeur-es,  
les musicien-nes de l'Orchestre des Lauréats  
du Conservatoire et les équipes adminis-  
tratives et techniques du Conservatoire se  
mobilisent au service des jeunes compositeurs  
et des jeunes compositrices. Sans la création  
d'œuvres nouvelles, sans le travail sans cesse  
renouvelé du compositeur ou de la compo-  
sitrice, la pratique et l'enseignement de la  
musique s'exposent au risque de devenir un  
cabinet d'œuvres d'art qui ne cherche plus à  
se réinventer. La création musicale est la meil-  
leure manière de remédier à la muséographie  
des œuvres musicales qui tend à s'emparer  
des salles de concerts et des institutions.

**Yannaël Pasquier**

## LIBRES

## CONCERTS DU PRIX DE COMPOSITION

Les études de composition confrontent les étudiant·es à une grande variété de techniques d'écriture contemporaines lors de créations avec les étudiant·es instrumentistes. Cette formation les invite aussi, lors de cours de culture musicale, d'analyse, etc., à mettre en question et à élargir leurs horizons esthétiques. Après cinq années, le concert du Prix de composition vient couronner ce riche parcours avec trois créations interprétées par l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire.

15 SEP. 2023 ————— 19H

### CONCERT DU PRIX DE COMPOSITION — 1<sup>RE</sup> PARTIE

**Orchestre des Lauréats du Conservatoire | Étudiant·es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Claire Levacher, direction**

TOBIAS FEIERABEND  
*Musique pour quatuor à cordes*, création mondiale

MANON LEPAUVRE  
*Circé « Nous sommes les voix de celles qui n'en ont plus »*, création mondiale

IMSU CHOI  
*Weight of Waiting (Part I)*  
création mondiale

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

28 SEP. 2023 ————— 19H

### CONCERT DU PRIX DE COMPOSITION — 2<sup>DE</sup> PARTIE

**Orchestre des Lauréats du Conservatoire | Étudiant·es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Julien Leroy, direction**

SEONGHWAN LEE  
*L'Oiseau dans le Temps II*

FILIPPOS SAKAGIAN  
*INVERSED CATHEDRAL*, création mondiale

MARIN ESCANDE  
*Friends and Strangers*, création mondiale

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

## CONCERTS ÉLECTROACOUSTIQUES

Les œuvres mixtes et électroniques sont une composante importante de la production des jeunes compositeur·rices du Conservatoire. Dans la classe de composition et nouvelles technologies, la diversité esthétique et la liberté de ton se traduisent par une palette extrêmement riche des musiques réalisées tout au long de la scolarité par les étudiant·es compositeur·rices. Depuis plus de dix ans, la production des étudiant·es dans ce domaine les a conduit·es à explorer de nouveaux horizons pour la création, tout en s'appropriant les outils de l'informatique musicale. Inaugurée à la fin des années 1960, la classe s'est orientée, au contact des autres disciplines du Conservatoire, vers une tendance particulière, fortement imprégnée de l'idée d'une écriture du son. C'est sûrement par cette singularité, reliant électronique et mixité au sonore et au contrôle, qu'elle se distingue dans le panorama européen de la jeune création.

1 MAR. 2024 ————— 19H

### CONCERT ÉLECTROACOUSTIQUE — 1<sup>RE</sup> PARTIE

**Étudiant·es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Étudiant·es du département musique, son, image**

*Nouvelles œuvres*

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

13 MAR. 2024 ————— 19H

### CONCERT ÉLECTROACOUSTIQUE — 2<sup>DE</sup> PARTIE

**Étudiant·es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Étudiant·es du département musique, son, image**

*Nouvelles œuvres*

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

## ÉMERGENCES

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

1 DÉC. 2023 ————— 19H

### ÉMERGENCES | NOUVEAUX TALENTS DE LA CRÉATION ET DE L'INTERPRÉTATION

**Ensemble intercontemporain | Solistes de l'Ensemble Next | Étudiant·es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Hae-Sun Kang, Gérard Pesson, Frédéric Durieux, Stefano Gervasoni, professeur es**

*Nouvelles œuvres*

COPRODUCTION ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN,  
CONSERVATOIRE DE PARIS

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

19 JAN. 2024 ————— 19H

### ÉMERGENCES II TRANSMISSION ET CRÉATION

**Ensemble intercontemporain | Solistes de l'Ensemble Next | Étudiant·es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Nicolò Umberto Foron, direction | Hae-Sun Kang, Gérard Pesson, Frédéric Durieux, Stefano Gervasoni, professeur es**

*Nouvelles œuvres*

COPRODUCTION ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN,  
CONSERVATOIRE DE PARIS

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

8 JAN. 2024 ————— 17H

### LE CONSERVATOIRE INVITE PETER EÖTVÖS

Permettant aux étudiant·es de rencontrer des artistes de premier plan et de se confronter à un autre regard que celui de leur enseignant·e, les masterclasses se révèlent bien souvent des expériences capitales.

AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION MEYER POUR LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL ET ARTISTIQUE.

[CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE NADIA-BOULANGER](#)

[RÉSERVÉE EXCLUSIVEMENT AUX ÉTUDIANT·ES, CETTE MASTERCLASSE N'EST PAS OUVERTE AU PUBLIC.](#)

10 FÉV. 2024 ————— 17H30

### FESTIVAL PRÉSENCES – DOUBLE SEXTET / ENSEMBLE NEXT

**Solistes de l'Ensemble Next | Étudiant·es du cursus Artist Diploma – Interprétation Création | Étudiant·es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Franck Ollu, direction**

Dans le cadre de la 34<sup>e</sup> édition du festival de création musicale de Radio France, consacrée au maître et pionnier de la musique minimaliste Steve Reich, le festival Présences est l'occasion d'entendre plusieurs œuvres d'étudiant·es du Conservatoire, ainsi que l'ensemble Next du cursus Artist Diploma – Interprétation Création, et de dédier une journée d'étude au compositeur américain.

GABRIELLA SMITH  
*Brandenburg Interstices*  
DAMIAN GORANDI  
*Desert Bloom* (commande de Radio France), création mondiale

TOBIAS FEIERABEND  
*Spin off*, création mondiale  
STEVE REICH  
*Double Sextet*

COPRODUCTION RADIO FRANCE, CONSERVATOIRE DE PARIS  
EN PARTENARIAT AVEC LE FESTIVAL PRÉSENCES DE RADIO FRANCE

[MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE - STUDIO 104, PARIS XVI<sup>E</sup>](#)  
[RÉSERVATION → MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR](#)

## ATELIERS DE COMPOSITION

Les ateliers de composition sont des moments de rencontres. Rencontres entre les jeunes instrumentistes et les jeunes compositeur·rices du Conservatoire : les instrumentistes découvrent de nouvelles façons de jouer, les compositeur·rices confrontent leurs idées aux réalités de l'exécution en concert. Rencontres avec des chef·fes d'orchestre expérimenté·es dans les nouveaux répertoires qui reliait et épaulent ces jeunes instrumentistes et compositeur·rices en pleine éclosion : après le travail de répétition, l'exécution en concert permet à ces jeunes artistes de se confronter à un public qui, par sa présence et son écoute, donne corps aux nouvelles partitions créées. C'est de la rencontre entre chef·fes d'orchestre, instrumentistes, compositeurs et public que naît ce moment unique de partage et de découverte qu'est la création musicale contemporaine.

22 MAR. 2024 ————— 19H30

### ATELIER DE COMPOSITION N° 1 AVEC L'ENSEMBLE NEXT

**Ensemble Next | Étudiant·es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Franck Ollu, direction**

*Nouvelles œuvres*

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

26 AVR. 2024 ————— 19H

### ATELIER DE COMPOSITION N° 2 AVEC L'ENSEMBLE NEXT

**Ensemble Next | Étudiant·es du département écriture, composition et direction d'orchestre | Guillaume Bourgogne, direction**

*Nouvelles œuvres*

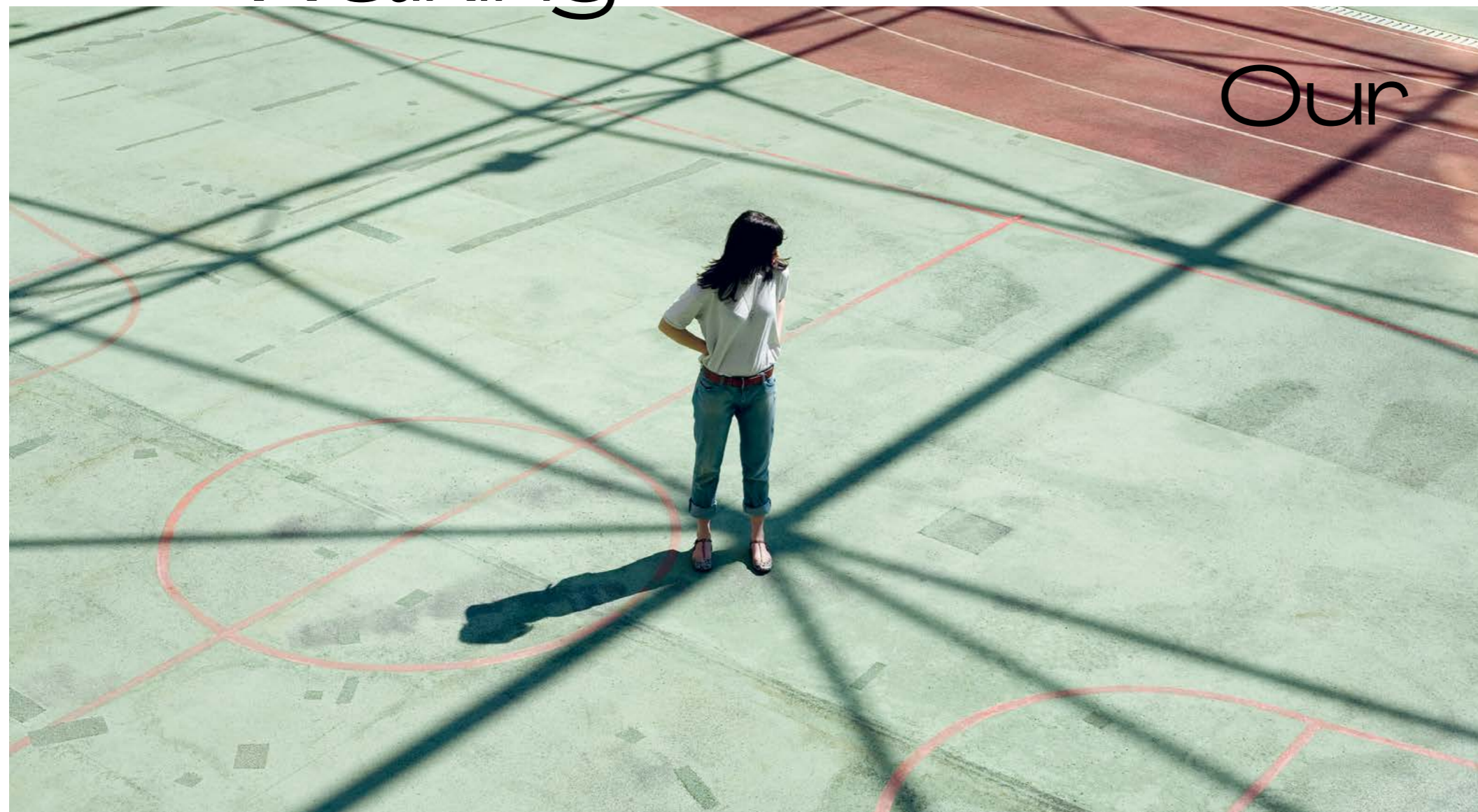
[CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET](#)  
[ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION](#)



Our  
Walking

is

Dancing



Claire Cocano, Sweet sixteen, 2009

Créé en 1998 à partir de la musique minimaliste de Steve Reich pour large ensemble de percussions, *Drumming* est assurément l'une des chorégraphies emblématiques d'Anne Teresa De Keersmaeker. Le temps d'un projet représenté à la MC93 et sur le parvis de la Grande Halle de la Villette, cette pièce réunit des étudiant·es du Conservatoire de Paris, de l'école P.A.R.T.S. de Bruxelles et de l'École des Sables

de Dakar. Une expérience qui promet une vague de sons et de danse à l'état pur, une déflagration d'énergie vitale. Rencontre avec celles et ceux qui en ont été les instigateurs : le directeur des études chorégraphiques au Conservatoire Cédric Andrieux, la directrice de P.A.R.T.S Charlotte Vandevyver, les codirecteur·rices de l'École des Sables Alesandra Seutin et Wesley Ruzibiza.

## Quelle a été la genèse de ce projet de présenter *Drumming*, de Anne Teresa De Keersmaeker, avec un très grand groupe de danseur·ses issu·es du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, de l'école P.A.R.T.S à Bruxelles et de l'École des Sables à Dakar ?

CÉDRIC ANDRIEUX Dès mon arrivée au Conservatoire, P.A.R.T.S, école créée par Anne Teresa De Keersmaeker, a été l'un de mes modèles, pour le cursus contemporain. C'est donc assez naturellement que nous avons commencé à échanger avec sa directrice, Charlotte Vandevyver. Nous avons voulu imaginer une collaboration, dans la ligne de celle que nous avons faite avec le CNDC d'Angers. À l'époque, nous voulions intégrer le répertoire d'Anne Teresa De Keersmaeker dans le programme du Master en interprétation du Conservatoire. Anne Teresa De Keersmaeker nous a donné son accord de principe mais en proposant une de ses œuvres les plus difficiles à mettre en scène, *Vortex Temporum*. Très vite, cela s'est avéré trop complexe. Nous avons tout de même réalisé un workshop de deux semaines, qui pourra je l'espère être repris de façon récurrente. Ce premier travail nous a permis d'imaginer un autre type de projet où les deux écoles pourraient se rencontrer autour d'une œuvre majeure de l'histoire de la danse, en l'occurrence *Drumming*.

CHARLOTTE VANDEVYVER Le répertoire d'Anne Teresa De Keersmaeker est central à l'enseignement de P.A.R.T.S, surtout dans le programme Training, notre Bachelor of Arts. Le projet proposé par le Conservatoire de créer un échange autour de ce répertoire qui aboutisse à une représentation scénique nous a particulièrement attirés. Dans nos discussions, Cédric a évoqué le spectacle *Cunningham X 100*, présenté en 2019 par le Conservatoire (où cent vingt étudiant·es de danse et des étudiant·es de la classe de percussion présentaient un programme liant la musique de John Cage et la technique Cunningham). J'ai trouvé que ce format de chorégraphie pour un grand groupe serait

particulièrement intéressant à mettre en place dans le cadre de la formation de nos étudiant·es. *Drumming* s'est avéré un bon choix car cette pièce fait partie du programme de notre première année d'enseignement : nos étudiant·es l'ont travaillée et la connaissent. De plus, en 2019, nos étudiant·es avaient présenté en fin d'année une version « élargie » de *Drumming* impliquant une cinquantaine de danseur·ses, qui a été un grand succès. Nous avons donc une référence probante en la matière, qui nous permettait d'imaginer une adaptation de la chorégraphie originale. Ce format, qui va finalement lier trois écoles, le Conservatoire, P.A.R.T.S et l'École des Sables, permettra aux étudiant·es de faire des propositions artistiques, ce qui est important.

## Comment est née l'idée d'associer à ce projet l'École des Sables ?

C. ANDRIEUX Lorsque notre choix s'est définitivement porté sur *Drumming*, Anne Teresa De Keersmaeker a mentionné lors de nos échanges le fait que la partition musicale de cette pièce contient des rythmes issus du continent africain. Elle a proposé de présenter le spectacle à la MC93 de Bobigny, d'une part parce que ses espaces se prêtent bien à la pièce, mais aussi en raison du territoire d'implantation de cette structure et du travail de médiation qu'elle mène auprès du public métissé de la Seine-Saint-Denis. À ses yeux, présenter cette pièce inspirée d'un brassage de cultures, devant un public aux origines diversifiées, faisait sens. En poussant cette réflexion est née l'idée de collaborer avec l'École des Sables. Je nourrissais déjà depuis plusieurs années le désir de travailler avec cette institution qui fait partie, au même titre que P.A.R.T.S en Europe et que l'école de Maré fondée au Brésil par Lia Rodrigues, des structures qui ont été inventées par des artistes et pour des artistes. J'avais d'ailleurs échangé avec Germaine Acogny (fondatrice de l'École des Sables) en 2019. Charlotte et moi nous sommes donc rapprochés d'Alessandra Seutin et Wesley Ruzibiza, ses deux codirecteur·rices artistiques, dans l'idée de créer toutes ensemble ce projet *Drumming* XXL réunissant des cultures de danse différentes.

ALESSANDRA SEUTIN L'École des Sables est non seulement une école fondée par une artiste pour des artistes, mais aussi une des rares écoles à former des danseur·ses professionnel·les sur le continent africain. Elle existe depuis 25 ans aujourd'hui, et elle a résisté contre vents et marées. Elle diffuse dans le monde entier la connaissance qui se trouve sur le continent, et la connaissance de l'art noir.

## Pouvez-vous nous rappeler l'histoire de la création de cette école ?

A. SEUTIN Elle a été créée en 1998, et son bâtiment construit en 2001. Germaine Acogny avait fondé à Toulouse en 1985 le Studio École Ballet Théâtre du 3<sup>e</sup> Monde, tout en organisant des stages en Casamance. Puis elle et son mari, Helmut Vogt, ont trouvé près de Dakar le village de Toubab Dialaw, un lieu désert, plein de rochers, où personne ne voulait venir parce qu'on disait qu'il n'y avait que des hyènes. Les gens du village n'approchaient pas de ce lieu, et disaient que Germaine et Helmut étaient fous de vouloir construire là-bas. Au début, lors des premiers workshops avec des danseur·ses africain·es, l'école se résumait à une étendue de sable surmontée d'une bâche. Puis ils ont commencé à construire le bâtiment, grâce à des financements reçus. Petit à petit ont débuté des stages avec des danseur·ses venus du monde entier, et non plus seulement de l'Afrique. Et maintenant, l'école est ce magnifique lieu qui accueille des centaines de personnes chaque année et qui change des vies, depuis 25 ans.

WESLEY RUZIBIZA L'École des Sables est née pour remplir des besoins de formation. Auparavant, sur l'invitation du président Léopold Sédar Senghor, Maurice Béjart avait créé en 1977 une structure de danse et de chorégraphie, Mudra Afrique, dont Germaine Acogny était la directrice artistique. Elle était subventionnée par des États africains, le Sénégal, le Congo, et octroyait des bourses d'études à des artistes venus de tout le continent. En 1982, les financements ont cessé et Mudra a dû fermer ses portes. Germaine a ouvert un studio avec Maurice Béjart à Bruxelles.

Mais cette idée d'offrir une formation professionnelle de danse sur le continent africain a continué à faire son chemin dans sa tête.

## Quels sont les liens qui unissent P.A.R.T.S et l'École des Sables ?

C. VANDEVYVER Pour nous, cela fait sens d'intégrer l'École des Sables dans le projet, parce que nous échangeons avec elle depuis une dizaine d'années. Nos étudiant·es partent cinq semaines à Dakar faire un stage autour des danses africaines et contemporaines, mais nous n'avons jamais invité les danseur·ses de l'École des Sables à Bruxelles. C'était donc une opportunité de les inviter et de nous rencontrer en Europe.

A. SEUTIN Effectivement, ce sont tout d'abord des étudiant·es du programme de Bachelor of Arts de P.A.R.T.S, puis des étudiant·es en master, qui sont venus pour des workshops de recherches théoriques et pratiques échanger avec des élèves directement rattachés à l'École des Sables, mais aussi des élèves venus de tout le continent africain. Des professeur·es de P.A.R.T.S et de notre école encadrent ces échanges. Je suis aussi invitée chaque année depuis trois ans à donner des cours chez P.A.R.T.S à Bruxelles, donc nous avons une connexion à Dakar et une autre à Bruxelles.

## Ces workshops se concluent-ils par des représentations publiques ? Ou s'agit-il uniquement d'ateliers de travail ?

A. SEUTIN Nous présentons des restitutions publiques des échanges, des créations collectives. Certaines se sont même poursuivies plus tard, entre les étudiant·es eux-mêmes, en dehors du cadre des workshops.

W. RUZIBIZA Des relations se créent entre les élèves, et se développent à travers la création commune de pièces.

## Quels sont les élèves de l'École des Sables qui participeront à ce projet *Drumming* ?





Claire Cocano, Sweet sixteen, 2009

**C'est la première fois qu'une version de *Drumming* comportant autant d'interprètes sera donnée. Il sera passionnant de voir ce qui émanera de l'échange noué entre trois groupes d'étudiant·es d'horizons si divers.**

A. SEUTIN Nous allons sélectionner certain-es des danseur·ses qui ont suivi nos formations et d'autres actuellement en formation. Tou·tes seront donc des sablistes, c'est-à-dire des personnes qui sont venues danser dans le sable de notre école. Au total, ils et elles seront une dizaine.

**Comment le travail sera-t-il organisé entre Paris, Dakar et Bruxelles ?**

C. ANDRIEUX Charlotte mentionnait que *Drumming* fait partie du curriculum de P.A.R.T.S. Donc leurs élèves sont sur un apprentissage dans leur propre temporalité. En ce qui concerne les étudiant·es du Conservatoire, l'apprentissage se fera à l'École des Sables, avec ses élèves. Puis les trois groupes, parisien, dakarois et bruxellois, se retrouveront à Paris pour travailler ensemble une petite semaine avant la représentation.

C. VANDEVYVER En outre, des enseignant·es voyageront pour encadrer l'apprentissage. Clinton Stringer, un de nos professeur·es, qui faisait partie de la Compagnie Rosas pendant que *Drumming* a été créée, et qui a aussi enseigné le répertoire à nos étudiant·es, va rejoindre l'équipe du Sénégal. Il va également superviser le travail du groupe entier des 70 étudiant·es. Lorsque le processus d'élaboration sera abouti, la pièce sera présentée à Anne Teresa De Keersmaeker.

**Quels sont les partenariats mis en place pour mener à bien ce projet d'une envergure exceptionnelle ?**

C. ANDRIEUX La MC93 a répondu présente dès le départ. Les Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis participent à l'accueil de ce spectacle. Avec ce projet présenté en 2024, nous serons en pleine période olympique, et Dominique Hervieu, directrice de la culture de Paris 2024, a jugé que nous représentons certaines des valeurs qu'elle souhaitait défendre au sein de l'Olympiade culturelle. Elle nous a donc intégrés à son programme. Nous entrons également dans le spectre d'intérêts de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels, qui soutient à la fois le travail d'Anne Teresa De Keersmaecker et, depuis peu, l'École des Sables. Évidemment, les trois écoles participent aussi activement à la mise en œuvre de ce projet. Un des enjeux de l'Olympiade culturelle est de proposer des représentations en plein air, nous présenterons donc deux fois *Drumming* de cette façon, en partenariat avec la Grande halle de la Villette, un de nos plus proches partenaires, et cela me réjouit car j'ai l'impression que c'était aussi l'un des enjeux d'Anne Teresa De Keersmaecker de pouvoir trouver comment cette pièce pourrait exister dans l'espace public. Une extension est aussi en train de se profiler en Belgique.

C. VANDEVYVER Nous souhaitons en effet inviter le groupe en totalité à Bruxelles, avoir aussi un échange ici. Anne Teresa De Keersmaecker, qui a présenté un spectacle en plein air avec sa compagnie Rosas il y a un an, à Louvain, souhaite pouvoir en faire de même avec *Drumming*, mais dans le centre-ville de Bruxelles, sur la place de la Bourse, un endroit où il y a beaucoup de passage. Nous avons donc cherché des partenariats pour

cette version bruxelloise et nous sommes en ce moment en discussion avec Europalia, un festival qui est organisé tous les deux ans. En 2024, la Belgique sera aussi présidente de l'Union européenne. Un programme culturel est donc en cours d'élaboration, qui devrait comporter un projet de danse mettant en avant les questions de médiation et de participation. Le ministère de la Culture belge est donc intéressé par notre version de *Drumming*. L'idée serait donc d'enchaîner directement après Paris avec une semaine à Bruxelles. Aux représentations en plein air s'ajouteraient des workshops de danse et de musique avec plusieurs partenaires bruxellois pour vraiment se concentrer sur la médiation de la pièce.

### **L'École des Sables a collaboré avec la Pina Bausch Foundation en interprétant le célèbre *Sacre du printemps* de la chorégraphe allemande. Cette collaboration est-elle encore en cours ?**

W. RUZIBIZA La pièce tourne encore dans le monde, et je pense qu'elle continuera à le faire encore pendant des années.

### **Le dialogue des danses contemporaines occidentales et africaines, qui irrigue également la version de *Drumming* que vous présenterez avec le CNSMDP et P.A.R.T.S., est-il un enjeu important aujourd'hui ? Qu'est-ce qui s'y joue précisément ?**

A. SEUTIN Ayant étudié la danse classique et certaines danses du continent d'Afrique, je pense que ces formes s'enrichissent mutuellement. Pour les danses africaines, tout passe par la musicalité. Cela sera donc intéressant de voir comment les sablistes vont répondre à la musique de Steve Reich et aux percussions qui, même si elles sont inspirées de l'Afrique, ne sont pas africaines. Lorsque nos danseur-ses dansent le *Sacre du printemps* de Pina Bausch, c'est cela qui ressort : la musicalité dans le corps. Une percussivité, une pulsation qui passe par une façon d'absorber le son qui diffère de celles

des traditions occidentales. Nos danses mettent en avant une connexion à la terre, un ancrage au sol, une expansion dans l'espace que la danse classique ne connaît pas, et que l'on trouve déjà davantage dans la danse contemporaine. Lors de cette expérience collective autour de *Drumming*, nous allons transmettre aux élèves du Conservatoire et de P.A.R.T.S notre façon de travailler, ainsi que la technique de Germaine Acogny.

W. RUZIBIZA Il ne s'agit évidemment pas d'intervenir dans l'écriture de la pièce d'Anne Teresa De Keersmaeker, mais effectivement, la façon de danser, de bouger et de comprendre le mouvement est différente en Europe, en Afrique, en Asie. Cela affectera donc nécessairement l'interprétation de *Drumming* par les différent-es danseur-ses. De toute façon, l'échange culturel entre les peuples a toujours été un facteur d'enrichissement mutuel, si chacun entre dans l'espace de l'autre avec respect, avec amour et avec un vrai désir de connexion. Dans ce type d'échange, que ce soit avec l'écriture de Pina Bausch ou avec celle d'Anne Teresa De Keersmaeker, tout est positif tant qu'il s'agit de respecter le corps de l'autre, les codes de l'autre, culturels et musicaux. Comme l'a dit Alesandra, la musique de Steve Reich est peut-être inspirée d'Afrique, mais elle n'est pas africaine. Alors, comment nos danseur-ses la traduiront-ils dans leurs codes, dans leur musicalité ? Et comment les étudiant-es européen-nes traduiront-ils l'enseignement qui sera fait à l'École des Sables ? Pour des raisons d'organisation, les danseur-ses évolueront malheureusement sur de la musique enregistrée. Il aurait bien sûr été encore plus intéressant de voir cette version de *Drumming* interprétée avec des vraies percussions africaines mélangées avec d'autres européennes.

C. ANDRIEUX Nous aurions bien sûr préféré faire appel à de la musique live. Le programme X 100 du Conservatoire a toujours lié la danse et la musique live. Mais dans ce cas précis, la relation d'Anne Teresa De Keersmaeker avec l'ensemble Ictus est très forte. Une transmission auprès de nos étudiant-es musicien-nes aurait pu être imaginée, mais cela aurait été un autre projet

en soi, qui serait venu ajouter un certain nombre de complexités. De plus, faire évoluer 70 danseur-ses sur le plateau de la MC93 impose déjà des contraintes en termes d'espace. Si l'on ajoutait des musicien-nes, cela poserait encore d'autres problèmes. Nous avons donc à contrecœur fait le choix de la musique enregistrée.

C. VANDEVYVER C'est la première fois qu'une version de *Drumming* comportant autant d'interprètes sera donnée. Jusqu'à présent, c'était la compagnie qui l'interprétait avec plusieurs groupes de danseur-ses, et P.A.R.T.S aussi depuis une vingtaine d'années, mais toujours pour des représentations internes à l'organisation de l'école, et jamais d'un tel format. Il sera passionnant de voir ce qui émanera de l'échange noué entre trois groupes d'étudiant-es d'horizons si divers. La chorégraphie de *Drumming*, malgré son formalisme, laisse tout de même beaucoup de place à des détails personnels, à l'interprétation de chaque artiste. Avec un groupe aussi important et divers, il sera vraiment important de trouver la place pour cela.

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

5 AU 8 JUIN 2024 ————— 19H  
9 JUIN 2024 ————— 17H

## **DRUMMING XXL**

**Ensemble chorégraphique du Conservatoire | École des Sables | P.A.R.T.S**

*Drumming* a été créé en août 1998 sur une composition de Steve Reich. La rythmique irrésistible de la musique propulse les danseurs et danseuses dans une chorégraphie qui semble complexe et en même temps insidieusement simple. Tout comme la musique, la danse part d'une seule phrase de mouvement, explorée de manière exhaustive et inlassable pendant une heure à travers d'innombrables combinaisons, variations et transformations, l'inversant, l'accélérant et la ralentissant. Dans la tradition des projets monumentaux initiés par le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris depuis 2019, *Drumming XXL* réunit 70 interprètes pour cette version exceptionnelle, issus de l'École des sables, institution mythique fondée au Sénégal par Germaine Acogny, P.A.R.T.S., l'école fondée par Anne Teresa De Keersmaeker, et le CNSMDP. Les danseurs et danseuses des différentes formations et écoles ont travaillé sur une nouvelle version, recréant plusieurs sections de la pièce originale, effectuant leurs propres transformations du matériel original, créant des duos et des trios et utilisant les structures sous-jacentes de la chorégraphie originale pour créer de nouvelles constructions.

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, STEVE REICH  
*Drumming XXL*

PRODUCTION : CONSERVATOIRE DE PARIS ET P.A.R.T.S  
COPRODUCTION : CONSERVATOIRE DE PARIS, P.A.R.T.S, LA MAISON DE LA CULTURE DE SEINE-SAINT-DENIS (MC93), LES RENCONTRES CHORÉGRAPHIQUES INTERNATIONALES DE SEINE-SAINT-DENIS, LA VILLETTE EN PARTENARIAT AVEC L'ÉCOLE DES SABLES  
AVEC LE SOUTIEN DE DANCE REFLECTIONS BY VAN CLEEF & ARPELS ET DE LA FONDATION CLÉO THIBERGE EDROM  
AVEC LE SOUTIEN DE ROSAS  
CE PROJET A REÇU LE SOUTIEN DE L'INSTITUT FRANÇAIS  
REMERCIEMENT AU CENTRE NATIONAL DE LA DANSE  
(5 AU 8 JUIN 2024 → MC93, BOBIGNY (93))  
(9 JUIN 2024 → PARVIS DE LA GRANDE HALLE DE LA VILLETTE, PARIS XIX<sup>e</sup>)  
(RÉSERVATION ET TARIFS → MC93.COM)

CE PROJET A BÉNÉFICIÉ D'UNE SUBVENTION DE PARIS 2024 DANS LE CADRE DE L'OLYMPIADE CULTURELLE





# BACK IN



Mathieu Van Assche, Portrait, saboté, 2023

# BACH

Nous fêtons Bach cette saison au Conservatoire. L'année 2024 marque le 300<sup>e</sup> anniversaire de la *Passion selon saint Jean*, représentée pour la première fois en 1724 à Leipzig. Le compositeur est à l'honneur et en majesté : au programme, l'*Oratorio de Noël* puis la *Passion*, dont nous interprétons des extraits en clôture d'une masterclass, à l'occasion de la Journée européenne de la musique ancienne. Ces deux événements sont dirigés par Lionel Meunier de l'ensemble Vox Luminis. Grand spécialiste du Cantor, il nous fait le plaisir de succéder à Sébastien Daucé comme parrain du département de musique ancienne.

À l'occasion de cet anniversaire, on m'a proposé d'écrire sur Bach, sur la place qu'il occupe tant dans nos disciplines que dans mon parcours personnel. À vrai dire, il m'est difficile de mettre en mots ma relation avec Bach tant elle m'a toujours semblé naturelle. C'est une relation viscérale qui remonte à l'enfance, bien avant de connaître quoi que ce soit à la musique ancienne, à l'époque du Chœur d'enfants de Paris dont je suis issu. Plus tard, j'ai décroché mon premier emploi professionnel à la Chapelle royale de Philippe Herreweghe, qui était alors considérée comme l'un des meilleurs ensembles en la matière. Il y a pour moi une évidence à chanter cette musique. J'ai chanté Bach à travers le monde et, partout où je le chantais, j'étais à la maison. Il faut dire que Bach est omniprésent : l'érudition de sa musique n'a d'égale que son influence sur les compositeurs qui lui ont succédé et même sur la pop culture. 273 ans après sa mort, le compositeur vit encore à travers les films, les séries et les riffs des guitares électriques...

La *Passion selon saint Jean*, la première qu'il a écrite, est aussi la plus intime. Elle est dramaturgiquement plus ramassée que celle selon saint Matthieu qui fait montre d'une architecture impressionnante par sa composition

pour double orchestre. Avec un effectif plus réduit, un Jésus qui, dans l'écriture musicale en *recitativo secco*, n'est pas traité différemment des autres protagonistes, la *Passion selon saint Jean* appelle un imaginaire filmique : ses vastes chœurs de *turba* semblent annoncer les scènes de foule et les visages grimaçants du cinéma expressionniste allemand.

Depuis plus d'un demi-siècle, notre connaissance et notre imaginaire de la musique baroque en général et de Bach en particulier ont été bouleversés par ce qu'il est convenu d'appeler l'interprétation historiquement informée. On date de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle le développement de ce mouvement qui, par un retour aux sources historiques, entendait éclairer et nourrir l'interprétation musicale des œuvres anciennes. En réalité, pour saisir les prémisses de cette démarche philologique, il faudrait remonter aux débuts du XX<sup>e</sup> siècle et aux expériences menées, avec les moyens du bord, par l'infatigable défri-cheteur Arnold Dolmetsch ou les moins anecdotiques Saint-Saëns et Bordes, voire plus tôt encore, à l'époque où Mendelssohn se démena pour ressusciter la *Passion selon saint Matthieu*. Il faut dire que cette tendance à jouer le répertoire du passé – qui occupe aujourd'hui le plus clair de notre temps – est somme toute récente à l'échelle de l'histoire de la musique occidentale : elle date du XX<sup>e</sup> siècle, période avant laquelle l'essentiel des concerts était dédié aux œuvres contemporaines.

À partir des années 1960, ce retour aux sources a donné lieu à ce qu'on a appelé la révolution baroque. Musicien-nes et musicologues qui s'étaient jusqu'alors regardé-es en chiens de faïence ont décidé de réfléchir ensemble aux conditions dans lesquelles était donnée la musique ancienne à l'époque de sa création. Il s'agissait de réagir à un certain académisme qui faisait jouer les œuvres



en question par des orchestres massifs, des instruments inadaptés et des chœurs imposants : une esthétique romantique, fort éloignée de la rhétorique baroque. Les figures tutélaires de cette révolution avaient pour noms Gustav Leonhardt ou Nikolaus Harnoncourt. Ils ont été suivis par Philippe Herreweghe, John Eliot Gardiner, Jordi Savall, Jean-Claude Malgoire et William Christie qui, parallèlement au développement du disque, ont donné à cette musique un essor populaire.

Il faut se réjouir qu'aujourd'hui, une nouvelle génération de cheffes d'orchestre ait repris le flambeau et s'empare de la musique baroque avec un positionnement décomplexé qui lui permet d'aborder certaines questions délaissées par ses aînés. Dans le cas de Bach, je pense notamment à la question de l'ornementation, restée longtemps taboue. La lecture rigoriste d'un Leonhardt était incompatible avec un *da capo* fleuri. Pourtant, en choisissant cette forme très en vogue à l'époque, le Cantor avait parfaitement conscience de la liberté qu'elle offrait à l'interprète. Longtemps le nom de Bach a été synonyme d'une certaine austérité. On se plaisait à l'opposer au style hyper-ornementé d'un Vivaldi, oubliant un peu vite que Bach était un grand admirateur du compositeur des *Quatre saisons*, dont il avait transcrit plusieurs pièces.

Notre but pédagogique n'est, à mon sens, pas la recherche et la transmission d'une vérité dont nous savons qu'elle est illusoire, mais de donner à nos étudiant-es des savoirs qui leur permettent de se forger leur propre opinion, d'étayer leurs choix et de prendre des décisions en conscience. Dans un musée des beaux-arts, on trouve des peintures et des sculptures qui ne laissent aucun doute sur la pratique artistique. Dans un musée de la musique, *a contrario*, on trouve des instruments, des traités et des partitions mais pas de musique (ou alors enregistrée récemment) : rien qui nous permette de nous forger un avis définitif sur le son d'une époque.

Il est amusant que la date du 21 mars – choisie pour la Journée européenne de la musique ancienne – ait longtemps passé pour être le jour de la naissance de Bach : une idée battue en brèche lorsqu'on s'est aperçu qu'à l'époque

du compositeur, l'Allemagne utilisait encore le calendrier julien. Le terme même de musique baroque n'a rien d'historique, il avait même plutôt un sens péjoratif. Ce n'est que dans les années 1950 que cet adjectif a qualifié une période particulière de la musique classique. De telles approximations nous rappellent à une certaine humilité : ceux qui pratiquent l'interprétation historiquement informée savent que les hypothèses érigées aujourd'hui seront questionnées demain. Une séquence que l'on peut visionner sur YouTube montre le claveciniste Scott Ross donnant une master-class en 1985 au Château d'Assas. Interrogé sur cette question de la vérité historique, il a cette réponse : « *Il y a une considération philosophique qui s'impose, à savoir que nous pensons aujourd'hui que nous sommes proches de la vérité d'une bonne interprétation de la musique ancienne, mais nous nous leurrions complètement parce que dans vingt ans ce sera complètement autre chose.* » Et puisqu'il est ici question de Passion, on se souvient de la réponse que fit Pilate à Jésus qui lui disait venir au monde pour témoigner de la vérité : « *Qu'est-ce que la vérité ?* »

Approcher l'événement sans jamais le toucher. C'est avec cette idée en tête que nous avons proposé à l'écrivain Frédéric Vossier de porter – le temps d'un texte – la voix du compositeur : Bach au crépuscule de sa vie, Bach sur son lit de mort, Bach face à l'éternité, Bach dont la voix se décompose et se recompose au rythme de sa musique...

### Pascal Bertin

# TRÜBSAL

le cœur et la bouche et les actes et la vie dimanche reviens boire et reviens manger pour écouter ce qui dimanche reviens toujours toujours dans les actes reviens jouer et reviens écouter visiter Jésus demeure ma joie demeure seul reviens incruste flamme dans le vent la joie demeure le cœur et la bouche au secours de notre faiblesse toutes ces langues le feu les flammes qui se répandent

ô feu éternel, ô principe de l'amour

parle à notre cœur

répand le goût de la discipline le goût de l'organisation et la tendresse du cœur

retiens imprègne pénètre reprends rejoue refais

reprends souffle organise répand la vaste organisation du souffle l'organisation de la joie dans le souffle

ouvre la bouche le souffle de dieu prends la bouche et la vie ouvre la vie et joue les actes incruste pénètre tournoie flammes et bûcher brûlent dans l'horizon joie qui commande tristesse qui joue toujours la tristesse

ouvre la bouche et le serpent glisse et écrase le serpent la joie dans le tournoiement et les boucles

soufflement et mouvement eau qui coule indéfiniment cours d'eau partout glissement d'eau source et le déferlement des boucles

ouvre les actes et chante

dimanche et les actes et descente de croix

attente de la mort jours de mort

mourir grandir partir

champ et prairie quand la mort quand les forêts quand remplies sang sur feuilles corps perdus broussailles et morceaux têtes mortes cours dans les forêts

il faut arriver et chanter traverser les forêts

jouer écouter

dieu est mon roi

des profondeurs du cœur je crie vers toi seigneur

le cœur et la mort les actes descends dans les actes le père

la tristesse de l'essoufflement la mort le père

et la mère les enfants la femme et la guerre la mort la prolifération le cœur et l'obscurité et les actes dimanche la guerre



qui peut oublier la guerre qui peut oublier le père

n'oublie pas la gloire reste dans la gloire

lumière

cœur et bouche

bouche ouvre serpent et écrase le serpent qui glisse

glissement forêt clairière

ouvre

traverser forêt et montagne rivières et fleuve boue et rocher et givre  
villages et paysages campagnes et prairies

bénir le ciel les étoiles les nuages bénir la paix les peuples l'amour vivre d'amour que rien  
ne désunisse l'amour si on entend chanter les veilleurs

réveillez-vous

champ et prairie forêt corps d'armée corps perdus arbres feuilles branches bêtes manger  
gloire et perte et ouvre cœur et bouche et ouvre grand et clame et chante les actes et la vie  
perds-toi dans les actes et la vie et la bouche et le cœur dimanche vivre dans les flammes abais-  
sement circulation visitation honneur péché vivre

pêche largement mais crois plus largement encore

fugacité et vie et docilité à dieu la foi enferme-toi dans la foi et dans la musique

résurrection

face à la peur se sauver sauve-toi cours si le seigneur n'avait pas été avec nous sauve-toi

peur des forêts des morts des cris et des hurlements des membres souffrants des  
soldats du sang la guerre

corps blessé et sang versé

la faim et les loups les campagnes les massacres et les pillages les paysans

le christ gît dans les liens de mort

berceuse berce actes et vie berce cœur flamme toujours avec clarté

entre dans la clarté

les pauvres ramassent branches, feuilles et brindilles ramassent dans l'obscurité

voix des forêts où berce toujours berce le murmure de la pauvreté de la guerre et de la marche  
et le vent qui gronde tumulte

marcher dans la forêt je veux veiller près de mon jésus je veux  
vouloir il faut vouloir il faut protester affirmer vouloir l'organisation chantée de  
la joie chanter la force de conviction aimer parler au nom de sa conscience il faut vouloir le bon  
règlement l'harmonie vouloir ordre mesure étendue

puissance et intériorité vouloir et conscience

gloire de dieu

croire et espérer tournoiement infini de l'ordre de la mesure et de l'étendue

dieu

gémissez enfants, gémissez dans le monde entier

je veux entrer dans le corps du christ et y rester

christ avec membres meurtris désunis sang et blessures membres défaits et bouche et yeux et  
larmes et implorations croix chemin de croix

membres réunis qui sauvent par le sang le souffle du sang la musique qui tourne les boucles de  
sang qui tournent le mouvement des boucles le mouvement réglé ne pas perdre le règlement ne  
pas se perdre

chemin de campagne de forêt terre et oiseaux et chant dans les branches et chant d'amour et  
chant de gloire chant des eaux des cours

les cours d'eau apprécie ton bonheur le bonheur d'un cours réglé

vistule danube elbe pleisse

ondulez au gré de vos jeux, ô vagues

fleuves venez jusqu'ici croisez-vous pays mêlez-vous perdez-vous en christ unique en corps  
unique corps entier dans le monde entier entrer et ne plus sortir

que la vie soit aussi douce et délicate que le fruit des amandiers

le temps qui fait les jours et les années

mon cœur nage dans le sang

taisez-vous, ne parlez pas

j'en ai assez

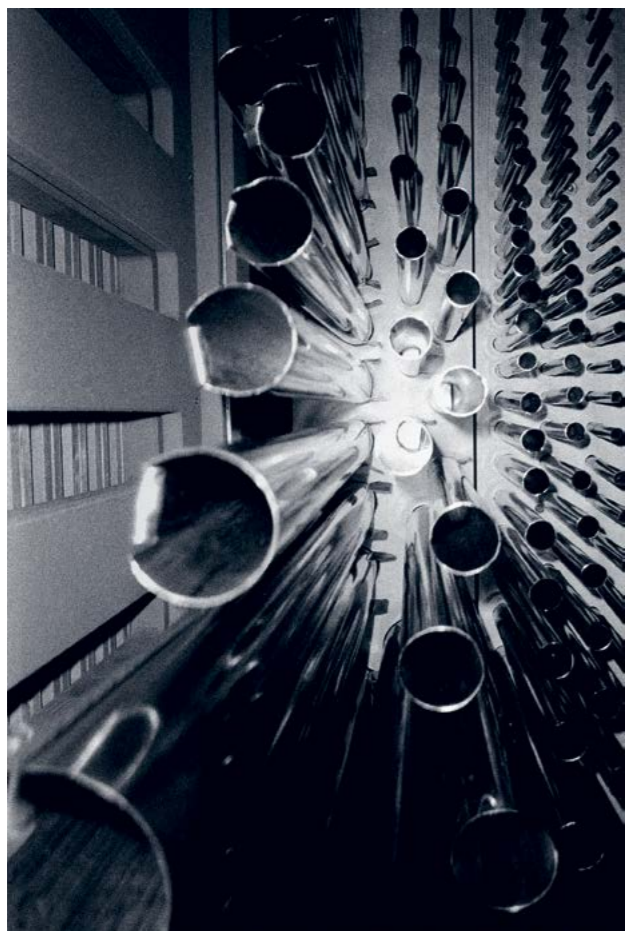
viens douce heure de la mort

### Frédéric Vossier

est docteur en philosophie politique et auteur  
dramatique. Ses textes sont publiés aux *Solitaires*  
*Intempestifs*. Il a été conseiller artistique au  
Théâtre national de Strasbourg  
sous la direction de Stanislas Nordey et a dirigé  
la revue de création et de réflexion *Parages*.

Le Conservatoire dispose de plusieurs orgues de dimensions diverses et de styles complémentaires. Deux orgues de concert, quatre instrume

nts d'étude et un orgue napolitain du XVIII<sup>e</sup> siècle qui est le fleuron du parc instrumental.



Il date d'une époque où il était de bon ton de posséder un orgue chez soi comme certaines familles bourgeoises possèdent aujourd'hui un piano dans leur salon.

Il parle le passé. Le bois, le métal ont été modifiés chimiquement par le temps et c'est ce poids du temps que l'on perçoit quand on joue.



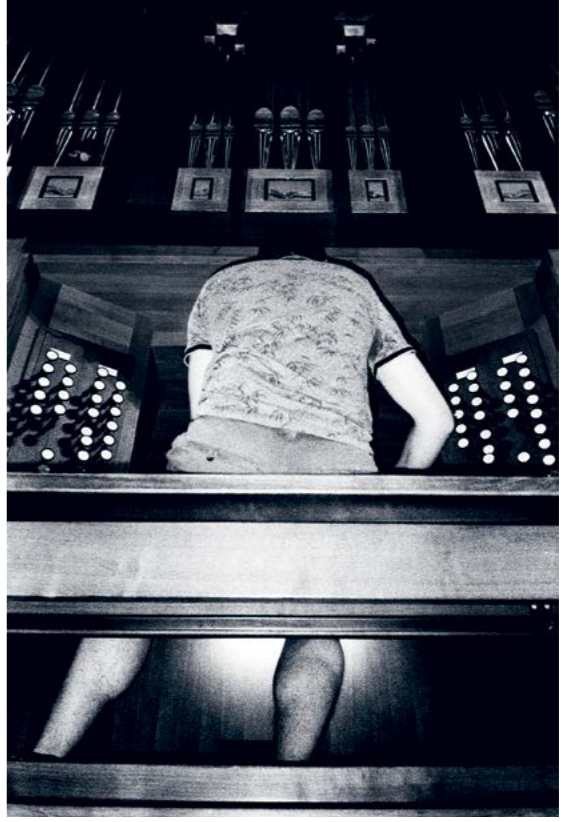
L'orgue est le meilleur des professeurs. Si l'on sait l'écouter, il nous apprend comment jouer.



Chaque instrument a son caractère. Lors d'un concert, je connais parfaitement les pièces que je vais donner mais il me reste à apprendre l'orgue sur lequel je vais jouer. Il est comme un partenaire de musique de chambre dont je devrais connaître les habitudes. Chaque performance est une nouvelle aventure. C'est harassant et fabuleux.



Je suis actuellement en tournée au Japon. À Osaka, il m'a fallu 6 heures pour me familiariser avec l'instrument et, à Tokorozawa, 14 heures ! C'est



le temps incompressible pour nouer avec l'orgue la relation que le public va ressentir :



la relation qui unit l'interprète à l'orgue au public est un triangle qui doit rester absolument équilatéral.

Paradoxalement il est



l'instrument des sons tenus : il faut donner l'impression de l'équilibre dans une instabilité permanente.

Avant-hier, à Tokyo, une pièce incluait un *dogu*, mais les claviers s'arrêtaient au *la*. Il m'a fallu jongler pour retrouver les notes manquantes en transposant l'ensemble à l'octave inférieure en modifiant les registrations...

Un organiste est un jongleur. Un acrobate aussi car la position à l'instrument est par nature inconfortable. Je connais peu d'instruments où l'on n'a pas les pieds sur terre.



texte : Olivier Latry, Osaka, juin 2023

photos : Mathieu Van Assche, Orgues du Conservatoire, juin 2023





Thomas Ospital par Mathieu Van Assche

# ORGUES ET PRÉJUGÉS

Comment une vocation se découvre-t-elle ? Celle de Thomas Ospital, aujourd'hui cotitulaire du Grand orgue de Saint-Eustache et professeur au Conservatoire, est née d'un coup de foudre. À rebours des idées reçues, il retrace – depuis l'enfance jusqu'à aujourd'hui – l'itinéraire d'une passion qui se renouvelle à chaque nouveau voyage.

**AYHERRE – FRANCE.** Située au milieu des collines, l'église se trouve à l'extrémité nord du village. Typiquement basque, bâtie dans le style roman du XII<sup>e</sup> siècle, elle arbore fièrement une tour-clocher du XX<sup>e</sup> siècle. À l'intérieur, les murs chaulés soutiennent les galeries de bois sculpté à balustres, particularité du pays basque : simplement décorées et sur deux niveaux, ces galeries accueillait traditionnellement les hommes à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les femmes, elles, priaient en bas avec les enfants. Cette petite église abrite le premier orgue sur lequel j'ai joué, celui de mon enfance. J'accompagnais mon père qui chantait dans la chorale de la paroisse. J'avais dix ans. Pour m'occuper, le chef de chœur m'a proposé un jour de donner le ton aux chanteur-ses en utilisant l'orgue. Je ne savais ni lire la musique, ni jouer d'un instrument. Il m'a simplement montré les accords à répéter. De ces quelques accords est née une véritable passion pour l'instrument. J'ai eu l'impression d'avoir accès à un monde parallèle. Comme Alice dans le livre de Lewis Carroll, je passais de l'autre côté du miroir. Cet orgue de salon encore plus petit que les orgues d'étude qui sont dans les studios du Conservatoire de Paris me paraissait être un monde en soi. Je le retrouve toujours avec plaisir quand je retourne dans mon village.

**CIBOURE – FRANCE.** Un village de pêcheurs sur la Côte basque. L'église Saint-Vincent est une église catholique achevée en 1572 et de style baroque, proche du baroque espagnol comme le sont beaucoup de monuments religieux dans la région. Dans un décor assez chargé, elle couve un joli retable entouré de deux colonnes torves. Un orgue y a été installé au XVII<sup>e</sup> siècle. À l'âge de seize ans, j'ai été nommé organiste de cette église et nous avons entrepris le projet de construction d'un orgue neuf dans le style baroque hollandais. C'est un instrument tout à fait remarquable !

**PARIS – FRANCE.** Nichée au cœur de la Capitale, l'église Saint-Eustache se tient fière. Fière de son histoire, de son patrimoine mais aussi de son rayonnement. Comme son église, l'orgue qui s'y tient ne ressemble à aucun autre. Il est l'un des plus grands instruments de France et j'ai l'honneur d'en être cotitulaire. Il est un vecteur social dans ce quartier cosmopolite de la Capitale.

## UN PETIT VILLAGE QUELQUE PART EN CASTILLE – ESPAGNE.

Trente habitants. Un après-midi d'été. Alors que le village fait la sieste, je vais trouver une clé pour avoir accès à l'orgue. J'ouvre l'église, je m'installe devant lui et lance une conversation. L'instrument se tient dans son pur jus. Seul avec lui, je vis un moment de magie.

**BOLOGNE – ITALIE.** S'arrêter à la basilique San Petronio à Bologne et faire la rencontre d'un orgue extraordinaire à la patine si particulière. Une pure merveille de la manufacture italienne. Lui et moi parlerons le XV<sup>e</sup> siècle.

**FRANCE, ESPAGNE, ITALIE, ALLEMAGNE...** Il y a autant de pays que de styles, autant de manières de jouer qu'il y a d'orgues. Chaque instrument ouvre sur une page de l'histoire de la musique et offre un voyage dans le temps. Chaque voyage est différent et chaque rencontre unique. Être un bon interprète, c'est arriver à entrer en dialogue avec l'instrument. Que nous dit-il ? Quelle époque, quelle histoire délivre-t-il ? Où nous mène-t-il ? Il faut toujours savoir s'adapter à l'orgue qu'on a en face de soi, ainsi qu'au lieu où on est. L'interprétation passe par ce travail d'adaptation. Il n'y a aucune certitude possible dans ce métier.

**Propos recueillis par Solène Souriau**



## CANTATES

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-e étudiant-e du Conservatoire au grand orgue.

### 15 OCT. 2023 ————— 12H CANTATE AVEC RICHARD MYRON

**Étudiant-es du département des disciplines vocales | Étudiant-es du département de musique ancienne | Richard Myron, direction**

GEORG PHILIPP TELEMANN

*Grillen-Symphonie en sol majeur* TWV 50:1

JOHANN SEBASTIAN BACH

*Cantate*, BWV 56

*Lobet den Herrn, alle Heiden*, BWV 230

EN PARTENARIAT AVEC CHRISTUSKIRCHE - ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE À PARIS
ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE, PARIS IX<sup>e</sup>
ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION

### 21 JAN. 2024 ————— 12H CANTATE AVEC JOËL SUHUBIETTE

**Étudiant-es du département des disciplines vocales | Étudiant-es du département de musique ancienne | Joël Suhubiette, direction**

JOHANN SEBASTIAN BACH

*Cantate*, BWV 3 « Ach Gott, wie manches Herzeleid »

EN PARTENARIAT AVEC CHRISTUSKIRCHE - ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE À PARIS
ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE, PARIS IX<sup>e</sup>
ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION

4 OCT. 2023 ————— 19H

### CONCERT DES LAURÉATS DE LA CLASSE DE MUSIQUE DE CHAMBRE

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

Le concert des lauréats de la classe de musique de chambre permet d’accéder à un large panorama des répertoires travaillés avec Kenneth Weiss et nous montre que la musique ancienne ne se limite pas à l’époque baroque.

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION

26 NOV. 2023 ————— 9H

### INTÉGRALE BACH À L'ORGUE

**Alma Bettencourt, Axel De Marnhac, Thibault Fajoles, Alexis Grizard, Songyeon Im, Mélodie Michel, Nicola Procaccini, Edmond Reuzé, David Tabacaru, Afonso Torres, orgue | Olivier Latry, Thomas Ospital, professeurs**

Olivier Latry, Thomas Ospital et leurs étudiant-es du Conservatoire de Paris relèvent le défi d’embrasser en l’espace de 14 heures les quelque deux cent cinquante pièces composées pour l’orgue par Bach. Un corpus généreux débordant d’inventivité. Chorals, préludes, fugues, toccatas, passacailles, fantaisies, sonates en trio, concertos… Le catalogue pour orgue de Bach est immense et diversifié, en majorité sacré mais aussi profane. Le génie du compositeur, du pédagogue et de l’interprète s’y exprime à toutes fins – cultuelles, didactiques ou concertantes –, portant au sommet l’art du contrepoint et le génie de l’invention. Expérience individuelle autant que collective, cette intégrale partagée entre les forces vives de la classe du Conservatoire de Paris et leurs deux professeurs, Olivier Latry, titulaire de l’instrument de Notre-Dame de Paris, et Thomas Ospital, attaché à l’église Saint-Eustache, met en lumière de façon inédite l’orgue Rieger de la Philharmonie.

COPRODUCTION CONSERVATOIRE DE PARIS, PHILHARMONIE DE PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE,
GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>e</sup>
RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR

12 DÉC. 2023 ————— 20H

### ORATORIO DE NOËL

**Étudiant-es du département de musique ancienne | Étudiant-es du département des disciplines vocales | Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris | Lionel Meunier, direction**

JOHANN SEBASTIAN BACH

*Oratorio de Noël*, BWV 248

COPRODUCTION MUSIQUE SACRÉE À NOTRE-DAME DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS
ÉGLISE SAINT-EUSTACHE, PARIS I<sup>er</sup>
RÉSERVATION ET TARIFS → MUSIQUE-SACREE-NOTREDAMEDEPARIS.FR

### 1 FÉV. 2024 ————— 20H BATAILLES ET BRUITS DE GUERRE

3 FÉV. 2024 ————— 18H

### LA VICTOIRE DE LA PAIX

**Étudiant-es du département de musique ancienne | Hugo Reyne, direction**

Ce séduisant programme baroque des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles nous révèle à quel point la rhétorique de la bataille, ses bruits de guerre et de canon ont été illustrés par les plus grands

compositeurs. Un panorama héroïque et haut en couleurs des batailles et bruits de guerre en musique s’offre à nous, en stéréophonie. La guerre de Hollande, menée à l’initiative de Louis XIV de 1672 à 1678, y est notamment évoquée ; certes sans image, mais nos jeunes et ardent-es musicien-nes, sous la direction d’Hugo Reyne, nous démontrent que l’oreille, ici sollicitée, peut être également pleinement comblée par les représentations sonores des différents conflits qui ont jalonné notre histoire.

JACOB VAN EYCK
*Batali*
JEAN-BAPTISTE LULLY
*Marche du Prince d’Orange*
JEAN-BAPTISTE LULLY
*Marche des Mousquetaires*
Ballet d’Alcidiane
FRANÇOIS COUPERIN
*La Steinkerque*
ANDRÉ PHILIDOR
*Préludes pour le bruit de guerre*
HEINRICH IGNAZ
FRANZ VON BIBER
*Battalia*
*À cheval*
*La Marche royale*

COPRODUCTION FESTIVAL BAROQUE DE PONTOISE, MUSÉE DE L’ARMÉE ET CONSERVATOIRE DE PARIS.

1<sup>er</sup> FÉVRIER
MUSÉE DE L’ARMÉE, CATHÉDRALE SAINT-LOUIS-DES-INVALIDES
PARIS VII<sup>e</sup>
RÉSERVATION ET TARIFS → MUSEE-ARMEE.FR
3 FÉVRIER
FESTIVAL BAROQUE DE PONTOISE, THÉÂTRE DE JOUY
JOUY-LE-MOUTIER (95)
RÉSERVATION ET TARIFS → FESTIVALBAROQUE-PONTOISE.FR

16 MAR. 2024 ————— 17H

26 AVR. 2024 ————— 20H30

### L'ÂGE D'OR DE L'HARMONIEMUSIK

**Shunsuke Kawai, hautbois | Isaure Lajoinie Dodel, basse | Lauriane Maudry, clarinette | Sidonie Millot, hautbois | Marguerite Neves, clarinette | Clément Roudier, cor | Théo Suchanek, cor | Antoine Torunczyk, directeur artistique**

Ce jeune Octuor à vent du Conservatoire de Paris nous restitue en concert un florilège de ces séduisantes musiques célébrant l’âge d’or de l’« *Harmoniemusik* ».

GEORG DRUSCHETZKY
*Marche pour le couronnement de l’Empereur Napoléon*
JOSEPH HAYDN
*Feldparthie en si bémol majeur*
LUDWIG VAN BEETHOVEN
*Rondino en mi bémol*, WoO 25
Chorale *St Antoni*, Hob.II:46
*Symphonie n° 92 « Oxford »*, Hob.I:92 (arrangement de Joseph Triebensee)
WOLFGANG AMADEUS MOZART
*Sérénade pour vents en mi bémol majeur*, KV 375

16 MARS
DANS LE CADRE DU FESTIVAL MARS EN BAROQUE
FESTIVAL MARS EN BAROQUE, SALLE MUSIKATREIZE, MARSEILLE (13)
RÉSERVATION ET TARIFS → MARSENBAROQUE.COM

26 AVRIL
CENTRE CULTUREL DE DOURDAN (91)

25 MAR. 2024 ————— 12H15

### LE CHEVALIER DE SAINT-GEORGE

**Étudiant-es du département de musique ancienne | Étudiant-es du département des disciplines instrumentales | Stéphanie-Marie Degand, violon et direction**

La violoniste Stéphanie-Marie Degand s’attache à réhabiliter l’œuvre du chevalier de Saint-George et à la recontextualiser dans son époque avec la participation des étudiant-es du Conservatoire de Paris.

JOSEPH BOLOGNE DE SAINT-GEORGE
*L’amant anonyme (Ouverture)*
*Quatuor à cordes n° 5*, op. 1
*Symphonie concertante en sol majeur*, op. 13

LOLLI - GAVINIES - LECLAIR

*Sonate imaginaire des Maîtres*

HYACINTHE JADIN

*Quatuor à cordes n° 3*, op. 4

COPRODUCTION MUSÉE DE L’ARMÉE, CONSERVATOIRE DE PARIS AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION SAFRAN POUR LA MUSIQUE
MUSÉE DE L’ARMÉE - GRAND SALON, PARIS VII<sup>e</sup>
RÉSERVATION ET TARIFS → MUSEE-ARMEE.FR

1 JUIN 2024 ————— 14H30 & 16H30

### FESTIVAL D’HISTOIRE DE L’ART À FONTAINEBLEAU

**Étudiant-es du département de musique ancienne**
COPRODUCTION FESTIVAL DE L’HISTOIRE DE L’ART DE FONTAINEBLEAU, L’ART DE LA FUGUE, CONSERVATOIRE DE PARIS
CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU (77)
ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION

2 JUIN 2024 ————— 17H

### CONCERT DE MUSIQUE ANCIENNE À FRESNES

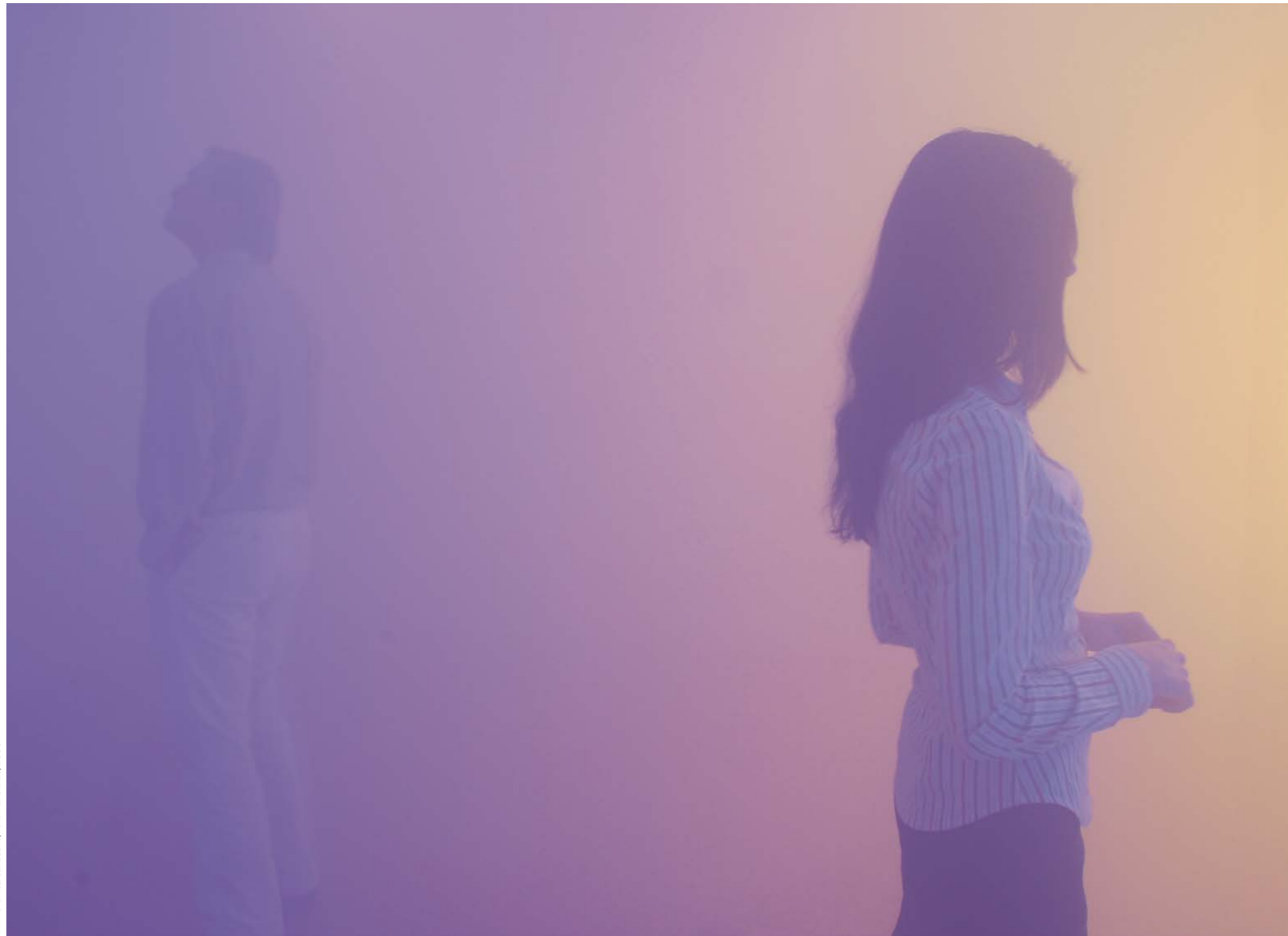
**Étudiant-es du département de musique ancienne**
COPRODUCTION FESTIVAL DE L’HISTOIRE DE L’ART DE FONTAINEBLEAU, L’ART DE LA FUGUE, CONSERVATOIRE DE PARIS
ÉGLISE SAINT-ÉLOI, FRESNES (94)
ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION



# Sunday Night Lights

Ancien étudiant du Conservatoire, Maxime Pascal est de ces chefs d'orchestre qui n'ont pas froid aux yeux. Avec sa compagnie Le Balcon, il a amorcé en 2018 un projet titanesque : monter pour la première fois dans l'histoire de la musique les sept opéras du cycle *Licht* de Stockhausen en version scénique. Après un remarqué *Freitag* la saison passée, c'est par la création de *Sonntag aus Licht* que cette utopie se poursuit à la Philharmonie de Paris. Et les musiciens de l'Orchestre du Conservatoire sont de l'aventure !

Ann Veronica Janssens, *Yellow and Blue*, 2003



## Alors que vous étiez étudiant au Conservatoire, vous avez créé votre ensemble Le Balcon en 2008. Quels désirs de jeune musicien cela venait-il combler à l'époque ?

MAXIME PASCAL Le Balcon a été créé par des étudiant·es du Conservatoire. J'étudiais l'écriture et l'analyse, Alphonse Cemin l'accompagnement au piano et la culture musicale, Florent Derex les métiers du son ; il y avait aussi trois compositeurs : Juan Pablo Carreño, Mathieu Costecalde et Pedro García-Velásquez. Chacun avait sans doute des désirs différents, mais l'envie de faire des spectacles et des concerts par nous-mêmes nous importait avant tout. Nous avions aussi le désir commun, instantané et intuitif, de créer un orchestre dans lequel toutes les voix et tous les instruments seraient sonorisés. Pour ma part, j'étais souvent insatisfait de ce que je pouvais voir et entendre à Paris. Dans les concerts ou à l'opéra, je me sentais toujours loin de la source acoustique. Je suis devenu chef d'orchestre sans doute pour cela : j'avais besoin d'être à l'intérieur du son. Créer un orchestre sonorisé nous permettait de *designer* nous-mêmes les espaces acoustiques. Je me souviens très bien du premier concert du Balcon, qui a eu lieu à l'Espace Maurice-Fleuret. On y jouait une œuvre de Ravel s'inspirant des poèmes de Mallarmé. Lors de la première répétition, nous avons ouvert les micros. J'étais alors dans la salle pour écouter et me suis dit immédiatement que c'était exactement cela que je voulais réaliser. J'étais tout à coup à l'intérieur de l'œuvre.

## Votre prédilection précoce pour ces espaces d'écoute délibérément immersifs était-elle déjà familière de certaines préoccupations de Stockhausen ?

M. PASCAL Complètement. Je m'en suis rendu compte lorsque j'ai découvert Stockhausen, dont toutes les œuvres sont elles-mêmes sonorisées. Mais pourquoi Stockhausen a-t-il pu définir le geste du Balcon alors que je ne le connaissais pas à

l'époque ? C'est parce qu'il s'inscrit lui-même dans une tradition : celle de l'opéra comme genre précinématographique. Lors de l'émergence du cinéma, l'opéra s'est effectivement transformé. Wagner a voulu par exemple détruire le fer à cheval du théâtre à l'italienne. Il a enfoui l'orchestre sous la scène pour rapprocher le public de l'espace scénique, pour l'immerger, pour que tous les spectateur·rices, placés·es dans le focus de l'écran, fassent la même expérience. Wagner a créé en quelque sorte la salle de cinéma avant l'heure. Au cinéma, où je suis allé moi-même pour la première fois à l'âge de cinq ans, on a toujours l'impression de devenir l'œuvre, de faire corps avec l'expérience artistique. Comme Wagner, Stockhausen décide pour sa part d'avoir un geste très massif, un geste expressif introduisant l'auditeur·rice à l'intérieur de l'œuvre. Ce geste était bel et bien à l'origine du Balcon, même si je l'ai compris bien après.

## Stockhausen est un compositeur à la réputation contrastée, voire paradoxale. Mûrissant une musique jugée savante, expérimentale, avant-gardiste, il a pourtant été considéré comme l'un des précurseurs de la musique électronique, ou encore comme l'influenceur de grands artistes pop. Sa musique savante se rêvait au service d'une révolution globale de la sensibilité. Quelle est votre vision de Stockhausen ? Et quel lien entretenez-vous avec *Licht* en particulier ?

M. PASCAL Lorsque j'étais étudiant au Conservatoire, personne ne connaissait *Licht*. Il n'y avait même aucune partition. J'ai trouvé celles-ci à l'IRCAM par hasard. Tout le monde ne jurait alors que par l'œuvre de jeunesse de Stockhausen, chose rare pour un compositeur. Alain Louvier, qui était directeur du Conservatoire dans les années 1980, me disait que le monde entier se précipitait à chaque création de Stockhausen car personne ne savait jamais à quoi s'attendre. Aujourd'hui on dirait qu'il « tuait le

## Stockhausen a inventé une superformule, sorte de séquence ADN de tous les opéras du cycle. Il s'agit d'une superposition de trois phrases musicales qui contiennent à la fois l'aspect mélodique, rythmique, timbrique ainsi que le texte.

*game* » à chaque fois, parce qu'il parvenait à dépasser le phénomène ou le paramètre qu'il s'était fixé. Il y a encore beaucoup de stéréotypes vivaces sur Stockhausen, postulant qu'il était un immense compositeur jusque dans les années 1980 puis qu'il serait étrangement devenu un mystique sans grande valeur. Stéréotypes vieillis dont j'aimerais me libérer par cette création au long cours de son œuvre la plus imposante, écrite pendant près de trente ans, qu'il n'était même pas certain d'achever. Toutes les œuvres qu'il a écrites sont extrêmement différentes, et ce parce qu'il explore toujours plus de phénomènes et de paramètres musicaux.

## Pourriez-vous préciser justement quels paramètres musicaux sont particulièrement à l'œuvre dans *Licht* ?

M. PASCAL Stockhausen a inventé la *superformule*, principe sur lequel repose *Licht*. La superformule est la séquence ADN, pourrait-on dire, de tous les opéras du cycle. Pour simplifier, il s'agit d'une superposi-

tion de trois phrases musicales qui contiennent à la fois l'aspect mélodique, rythmique, timbrique ainsi que le texte. Cette superposition des trois formules tient sur une page de musique et forme la superformule. Celle-ci se retrouve à toutes les échelles de *Licht*. Nous pouvons parler d'une écriture en spirale, ou en poupées russes. La superformule se répercute à l'infini dans toutes les échelles de temps : elle est à la fois structure, moment, phrase musicale, scène. Cela peut paraître abstrait, mais devient d'une totale limpidité lorsque nous jouons et écoutons cette musique. On a beaucoup comparé ce paramètre au leitmotiv wagnérien, mais c'est en fait assez différent. La superformule rejoint pour moi une théorie du tout, où l'infiniment petit répond aux mêmes règles que l'infiniment grand dans cette œuvre. Dans *Licht* par ailleurs, chaque personnage possède sa propre formule.

## Justement, pourriez-vous revenir sur la singularité dramaturgique de cette œuvre ?

M. PASCAL *Licht* se déroule dans l'espace. L'œuvre raconte l'histoire de trois anges : Michaël, Ève et Lucifer. Michaël et Lucifer s'affrontent comme deux frères qui ne se comprennent pas. Leur conflit anime l'ensemble du cycle. Ève est quant à elle plutôt un esprit créateur, proche de la déesse primordiale, un principe féminin – à la fois déesse de la lune, de l'eau, ou encore de la fertilité – étant tour à tour la mère et l'amante. Un jour, Michaël descend sur terre et tombe amoureux de la musique des humains. Il se donne alors pour mission, quête qui irrigue tout le cycle, de ramener la musique humaine dans le cosmos pour la faire entendre aux autres anges. Il va en être empêché par Lucifer qui déteste les humains et qui souhaite pour sa part les réduire en esclavage. *Licht* comporte aussi une dimension autobiographique : Michaël se rapproche de Stockhausen, Lucifer de son père, Ève de sa mère. Le cycle est imbibé par ailleurs des nombreux voyages du compositeur, qui essaie d'y effectuer la synthèse de tout ce qu'il a entendu dans le monde, des croyances, des cultures, des cérémonies qu'il a croisées. Cela fait de *Licht*





Ann Veronica Janssens, *Jamaican Colors for Melle Léone*, 2003 ; *Pink and Yellow*, 2014 ; *yellowbluepink*, 2015

une grande œuvre anthropologique où se mêlent beaucoup de traditions théâtrales et musicales asiatiques, africaines, celtes, scandinaves... mais aussi une grande œuvre astronomique, imprégnée par toute une mythologie cosmique.

**Vous choisissez de créer chacun des opéras avec un·e metteur·se en scène différent·e – Silvia Costa dernièrement, et bientôt Ted Huffman. Pourquoi ce choix ? Et comment, alors que vous réfléchissez déjà beaucoup avec *Le Balcon* à la mise en espace de la musique, collaborez-vous avec ces metteur·ses en scène ?**

M. PASCAL Il est écrit au début des partitions : musique, texte, actions et gestes de Karlheinz Stockhausen. Cela signifie qu'il a pris en charge la musique, le livret ainsi que l'aspect visuel de ses opéras. Tous les mouvements sont notés. Cela place la personne qui fait la mise en scène dans un rôle d'interprète musical, alors que dans l'opéra traditionnel elle est là pour inventer une image. Chez Stockhausen, l'image est déjà imaginée et doit être réalisée. Ainsi, le metteur ou la metteuse en scène devient inévitablement un·e musicien·ne. Je travaille avec lui ou elle en scène dans une grande proximité, voulant qu'il

ou elle connaisse la partition comme je la connais. Que ce soit pour les instrumentistes, les chanteur·ses, le chef d'orchestre et le ou la metteur·se en scène, *Licht* nous pousse ainsi à déconstruire et à reconstruire nos rôles. Concernant le choix d'une alternance entre metteur·ses en scène, cela provient d'une circonstance totalement pragmatique : j'aimerais pouvoir jouer sur une semaine les sept opéras à la suite – c'est prévu pour 2028 –, il devient donc impossible d'avoir des équipes communes. *Licht*, c'est deux fois la tétralogie de Wagner !

**Quelles libertés vous laisse *Licht*, alors que l'œuvre semble contrôlée à tous les niveaux par son compositeur ?**

M. PASCAL C'est une question que tout le monde pose. Je me demande au fond pourquoi nous nous posons tant cette question. Pourquoi se dit-on qu'une musique laisse moins de liberté parce qu'elle est très écrite ? En quoi un paramètre qui n'est pas noté laisserait-il au contraire plus de latitude ? Le fait de tout noter dans le détail fait surtout prendre conscience à l'interprète, je trouve, de la profondeur et de l'importance de l'acte de lecture. Cela fait comprendre qu'il y a quelqu'un, un jour, qui compose une musique, et que cette musique-là n'est pas d'abord

jouée et chantée. L'acte premier, primordial, des musiciens de la tradition écrite est bien la lecture : d'abord on lit, ensuite on joue. Stockhausen nous confronte à cela : afin de pouvoir accéder au jeu, à l'écoute profonde, tout doit partir de la lecture pour le messenger, pour l'interprète. Le fait qu'il ait autant écrit galvanise en réalité beaucoup, car cela place l'acte de lecture au niveau de l'acte d'écriture. Les compositeur·rices deviennent alors des sortes de dieux qui nous transmettent cette substance à ressusciter. Stockhausen pousse l'interprète à se hisser au niveau de l'acte d'écriture. Je sens pour ma part beaucoup de liberté à ce niveau-là. Un paramètre qui n'est pas noté offre certes de l'ouverture mais pas forcément plus de liberté.

**Propos recueillis par Pierre Lesquelen**

20 NOV. 2023 ————— 19H

**KARLHEINZ STOCKHAUSEN /  
SONNTAG AUS LICHT  
(SCÈNES 3, 4 ET 5)**

**Le Balcon | Maîtrise de Paris du CRR de Paris | Orchestre du Conservatoire | Maxime Pascal, direction musicale | Pietro Metastasio, livret**

Composé entre 1998 et 2003, *Sonntag aus Licht* est le dernier volet achevé du cycle *Licht* de Karlheinz Stockhausen. Créé de manière posthume en 2011, il célèbre l'union mystique de Michaël et d'Ève, ainsi que le bannissement de Lucifer. Dernier maillon de la superstructure du cycle, imaginée par Stockhausen grâce à une « superformule » (concept de série élargie à tous les degrés de la composition), *Sonntag aus Licht* est aussi un spécimen emblématique de sa vision du spectacle opératique. C'est ainsi que les protagonistes sont incarnés non par un chanteur·se, mais parfois par deux ou trois, voire par un chanteur·se et un ou deux instrumentistes, dans des chorégraphies inspirées par la valse des planètes dans le cosmos. Une vision cyclique du temps que l'on retrouve dans le dénouement dramaturgique du cycle, l'union d'Ève et Michaël donnant naissance à un nouveau lundi : « *Ainsi il n'y a ni fin ni commencement à la semaine. C'est une spirale éternelle.* »

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

*Sonntag aus Licht*, scènes 3, 4 et 5

Les scènes 1 et 2 de *Sonntag aus Licht* sont programmées les jeudi 16 et vendredi 17 novembre 2023.

PRODUCTION LE BALCON, FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS,  
PHILHARMONIE DE PARIS  
CORÉALISATION FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS,  
PHILHARMONIE DE PARIS  
EN COPRODUCTION AVEC L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS  
ET LE CONSERVATOIRE DE PARIS  
AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION D'ENTREPRISE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE  
C'EST VOUS L'AVENIR ET DE LA FONDATION  
ERNST VON SIEMENS POUR LA MUSIQUE

[\(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE, PARIS XIX<sup>e</sup>\)](#)

[\(GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ\)](#)

[\(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR\)](#)

# Simon Steen — Andersen se ManiFeste

Simon Steen-Andersen, *Piano concerto*,  
for Piano, Orchestra and Video, 2014

Le Festival ManiFeste – dont le Conservatoire est partenaire cette saison – a pour ambition de placer la musique contemporaine au cœur de la cité et au confluent des autres disciplines artistiques. En une année que l'on annonce *olympique*, l'édition 2024 a pour thème le mouvement et la vitesse : la dynamique cinétique s'empare tout à la fois de la musique et de l'image. Ce que l'on pourrait résumer en une double affirmation : l'œil écoute, la musique agit. Simon Steen-Andersen – dont la création française de *Trio* ouvrira le festival au Théâtre du Châtelet – occupe une place singulière dans le paysage de la musique contemporaine. Quand un vaste pan de la création musicale s'avère contemplatif, il signe une musique de l'événement. Quand bon nombre de créations procèdent par trames sonores, fascinées par le matériau élargi mais passablement muettes quant à leur forme, il articule un discours musical. Quand l'électronique s'affirme en discipline *high-tech*, il est l'artisan d'une *low-tech*. Quand la musique d'aujourd'hui se présente comme le miroir tragique de l'effondrement du monde, son œuvre est empreinte d'ironie, de mordant et de vitalité. L'une de ses forces est assurément sa capacité à mobiliser notre mémoire, avec laquelle il joue constamment.

Si les langages sont multiples et divers, le système de communication qu'est *la langue* est un fait social partagé, tout comme la musique. Simon Steen-Andersen transfère ici les acquis

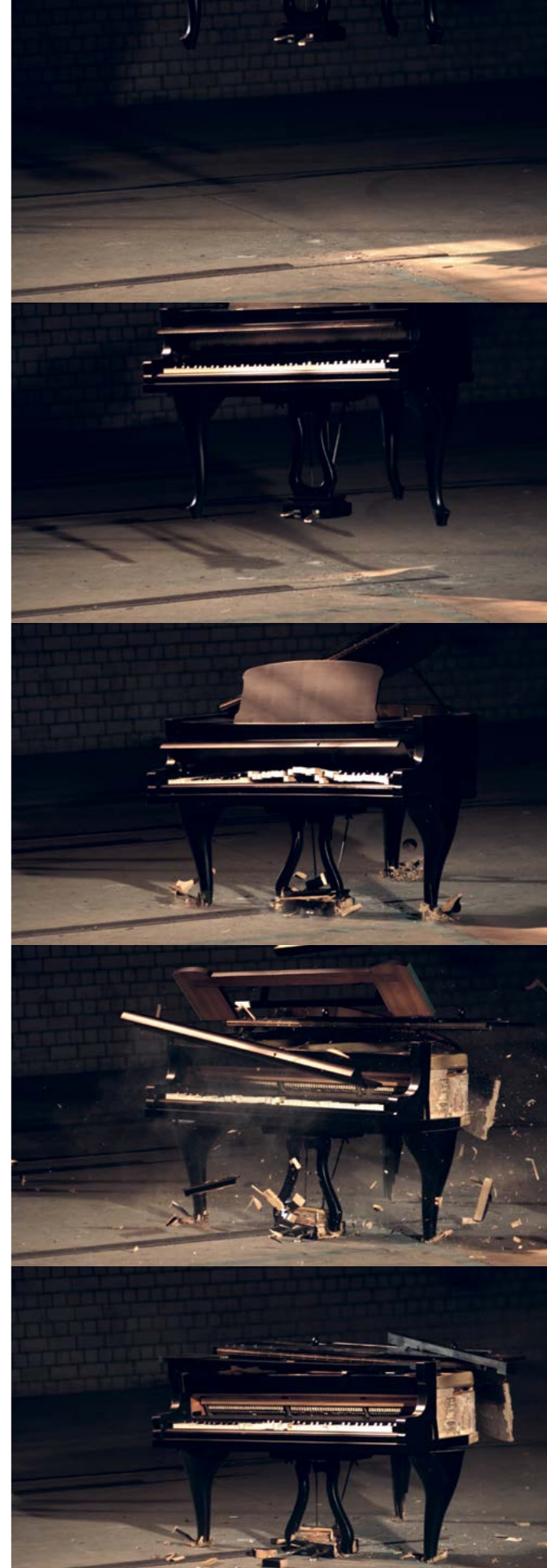
linguistiques à la musique, à l'instar de ce que fit magistralement Luciano Berio, jouant de la friction entre sens et son, de l'hybridation des sources et des styles, de la virtuosité de l'expression. Je songe aussi au Stockhausen de *Hymnen* : le fait de s'emparer de fragments de mémoire collective – les hymnes nationaux – rend d'autant plus perceptible la modification opérée par le compositeur au moment où elle s'accomplit... *Trio*, qui réunit l'Orchestre de Paris, le chœur Les Métaboles et les étudiant·es en jazz du Conservatoire, se présente comme un assemblage de nombreux enregistrements, de la musique classique au jazz – tel accord de Bruckner, une section de Miles Davis, quelques mesures de *Daphnis et Chloé* de Ravel, un passage du *Messie* de Haendel...

**Trio fait dialoguer les époques : aux archives diffusées sur l'écran répondent l'orchestre, le chœur et les étudiant·es en jazz présent·es ici et maintenant.**

Ces fragments sont sonores et visuels : Steen-Andersen puise son inspiration dans sa passion du cinéma, depuis les premières expériences des pionniers du septième art – la maîtrise du montage et du bruitage – jusqu'aux plus récents films d'art et d'essai. L'archive n'est pas un simple contenu : elle porte une histoire des mécanismes d'enregistrement et de reproduction. Il serait sans doute possible d'imaginer ce montage virtuose qu'est le *mash up* de *Trio* avec l'aide de l'intelligence artificielle, mais Steen-Andersen revendique l'artisanat et l'ingéniosité du *bricolage*. *Trio* noue une triple intrigue entre la vie à l'écran, la vie portée par l'orchestre jouant ici et maintenant et notre propre mémoire. À l'écran vous voyez cette répétition où Carlos Kleiber mime de sa baguette l'exécution de traits rapides pour les musicien·nes. Sur scène, l'orchestre, le jazz band et le chœur répondent par une pluie de traits similaires.

Le tour de force de la performance repose sur ces effets de synchronisation et de décrochage, réglés au cordeau : un dialogue serré et à haute vitesse entre l'écran et la scène, un tourbillon réjouissant et hilarant. Ceci présuppose une écriture minutieuse de chaque moment : Simon Steen-Andersen est fondamentalement un artiste de l'écriture. Plutôt que de reconduire la division inepte et sourde entre le concert qui serait devenu « inactuel » et le dispositif contemporain, ses œuvres sont précisément des protocoles intégralement écrits. Cet art tient plus du montage que du processus. Tout est prémédité, rien n'est laissé au hasard. L'adjectif qui le définirait le mieux est le mot *ludique*. C'est l'homme pressé, le joueur pressé non pas tant de gagner que de relancer la mise. Il n'y a pas ici de *magie révélée* dans la mesure où il prend soin de nous montrer un mécanisme à l'œuvre qui va bientôt dérailler – ce qui le rapproche d'une figure fondatrice du théâtre musical comme Georges Aperghis. Simon Steen-Andersen ne cherche pas tant à imposer un concept qu'à nous en faire ressentir ses effets. En exposant les règles, il nous invite à participer au jeu.

**Frank Madlener**





# PIANO AU BORD DE LA CRISE DE NERFS

## PORTRAIT DE SIMON STEEN-ANDERSEN EN 5 PERFORMANCES

Un piano à queue chute d'une dizaine de mètres et s'écrase au sol avec fracas. Le fracas de cette chute, capturée au ralenti sur grand écran, est reproduit en temps réel par un orchestre symphonique. Ainsi débute *Piano Concerto* de Simon Steen-Andersen, créé en 2014 aux Donaueschinger Musiktage. Depuis une quinzaine d'années qu'il a déboulé sur la scène internationale, le compositeur danois s'emploie à surprendre son public par des performances iconoclastes qui se révèlent vite addictives. *Piano Concerto* s'inscrit dans une histoire de la performance musicale qui trouve probablement sa source dans le mouvement Fluxus, une longue tradition de concerto à la hache, de piano-marteau, piano-scie, piano à clous... Chez Steen-Andersen, le piano survit à sa destruction et un dispositif place le pianiste Nicolas Hodges jouant sur instrument intègre face à son hologramme jouant sur instrument détruit. La scène fait coexister la matière et l'antimatière, bafouant cette règle élémentaire des voyages dans le temps qui interdit au voyageur de se retrouver face à face avec son Moi du passé sous peine de créer un paradoxe temporel. Par des effets de *play* et de *rewind*, le compositeur annule et rejoue à l'infini le crash. Le piano éclaté au sol devient un instrument comme un autre, à ranger au rayon des percussions, cymbale, gong, marimba, tam-tam, timbale, plaque-tonnerre. Les performances de Steen-Andersen éveillent chez le spectateur des sentiments ambigus. En 2020, le Festival Musica a repris la pièce dans le cadre d'un portrait dédié au compositeur. Selon son directeur Stéphane Roth, il y a dans *Piano Concerto* autre chose que la fascination du pire et de la catastrophe : un geste de pure beauté. Saisi au ralenti, le piano semble se dissoudre dans l'apesanteur, nimbé de débris et de poussière en suspension tandis que son couvercle oscille dans l'air. Mais la performance s'ouvre aussi à un autre niveau de lecture, celui d'une revisitation ludique de la musique contemporaine : la *cluster* du piano qui s'écrase se propage en un nuage de

son qui rappelle à la fois la musique concrète et la musique spectrale, hésitant entre ces techniques de composition du XX<sup>e</sup> siècle.

Au début des années 2000, Simon Steen-Andersen a étudié, entre autres, à Buenos Aires sous la direction de Gabriel Valverde. S'est-il souvenu de cette ville pour composer ce *Buenos Aires*, créé en 2014 par les Neue Vocalsolisten Stuttgart ? Le voici qui endosse les habits du sociologue pour une étude comportementale opposant – refrain connu – la retenue des rapports humains dans la culture scandinave dont il est issu à la légendaire chaleur argentine. *Buenos Aires*, c'est littéralement le *bon air*, le *mauvais* renvoyant à toutes les fois où nous nous retenons de rire, de pleurer, de chanter : aux mille et une censures quotidiennes que nous infligeons à notre corps pour l'empêcher d'exprimer nos émotions. En plus d'interroger la communication non-verbale et les rapports humains, ces observations servent de point de départ à une réflexion sur l'art lyrique, dont Steen-Andersen aime questionner les codes et les conventions. Alors qu'elle doit enregistrer le *jingle* d'un *talk-show*, une soprano se lance, face à son producteur, dans une défense et illustration de l'opéra. Le studio d'enregistrement se transforme alors en laboratoire où ont lieu les expériences les plus extravagantes. Et le compositeur d'esquisser un antimanifeste artistique à travers des questions brûlantes telles que : Pourquoi chante-t-on à l'opéra ? La musique ne devrait-elle pas servir uniquement à faire avancer l'action ? Les chanteur-ses lyriques viennent-ils réellement d'une autre planète ? À l'heure où nous écrivons ces lignes, Simon Steen-Andersen répète un *Don Giovanni aux enfers* qui sera créé à l'Opéra du Rhin.

Dans *Black Box Music* pour percussion solo, boîte amplifiée, 15 instruments et vidéo, créé en 2012 aux Darmstädter Ferienkurse, la *boîte à musique noire* du titre, c'est celle dans laquelle le percussionniste norvégien Håkon

Stene glisse ses mains gantées de blanc, à la manière d'un magicien. Mais le secret du tour est vite éventé par un grand écran sonore et retransmettant en direct l'intérieur de la boîte. Ces mains géantes prennent la dimension du cadre de scène, composant de mystérieuses chorégraphies digitales. Avec la complicité de l'orchestre, elles fabriquent une musique à vue, au moyen d'objets du quotidien très simples tels que des élastiques ou des gobelets. Un hommage au théâtre de marionnettes qui semble fondre dans un même geste les rôles de chef d'orchestre et d'interprète.

La série *Run Time Error* compte une vingtaine d'épisodes comme autant de performances réalisées dans des lieux prestigieux, incluant le Literaturhaus Copenhague, le Theaterhaus Stuttgart, le Queen Elizabeth Hall London, le Museum der Moderne Salzburg et le mythique Bayreuther Festspielhaus. Le protocole est toujours le même : le compositeur se filme, déambulant dans les couloirs de l'institution pour un long plan-séquence rythmé d'*erreurs*. Ces *erreurs*, ce sont les accidents qu'il rencontre sur sa route et qui provoquent des réactions en chaîne : des dominos qui chutent et font rouler une balle de golf sur une gouttière jusqu'à tomber dans le pavillon d'un trombone qui s'accorde en arrière-scène et dont la coulisse renverse une bouteille d'eau qui se déverse dans un seau, etc. Jusqu'à un costumier qui accapare Steen-Andersen pour lui donner des nouvelles des maquettes qu'il prépare pour un certain opéra... L'expression *Run Time Error* – qui vient de l'informatique et pourrait être traduite par *erreur d'exécution* – est trompeuse : ces accidents sonores, que le compositeur intègre, finissent par devenir la matière de son œuvre, comme une partition dont les ratures seraient les notes : selon les mots de Frank Madlener, *Run Time Error* est une tentative épique et malicieuse de terrasser le hasard.

Dans ses performances, Simon Steen-Andersen aime isoler un geste et le disséquer sous toutes ses coutures avec un plaisir enfantin. Ce peut être un geste musical comme le *glissando* – qu'il avoue avec humour être son motif préféré. Ce peut aussi être l'un des gestes primitifs de l'humanité, comme la marche dans *Walk the Walk*, œuvre pour

4 interprètes, tapis roulants, objets, lumière et fumée, créée en 2020 à la Staatsoper de Berlin. Quoi de plus simple que de mettre un pied devant l'autre ? Pourtant, on devine qu'il y a dans cette suite de chutes maîtrisées quelque chose de fascinant pour le compositeur. Quelque chose qui rappelle sans doute à ce passionné de cinéma la magie des pionniers du genre, juxtaposant les images pour créer une séquence d'animation. *Walk the Walk* se base d'ailleurs sur les travaux du physiologiste Étienne-Jules Marey, inventeur de la chronophotographie qui, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, permit de décomposer les mouvements d'un animal, d'un être humain ou de la fumée dans l'air. De la décomposition à la composition, il n'y a qu'un pas. La marche – sa vitesse, sa trajectoire, sa pulsation – devient ici prétexte à musique. Et le compositeur d'expérimenter en 90 minutes toutes les possibilités d'aller d'un point A à un point B. Il paraît que la destination compte moins que le voyage.

### Simon Hatab

31 MAI 2024 ————— 20H

### FESTIVAL MANIFESTE LA PLAYLIST DE L'ÉTÉ

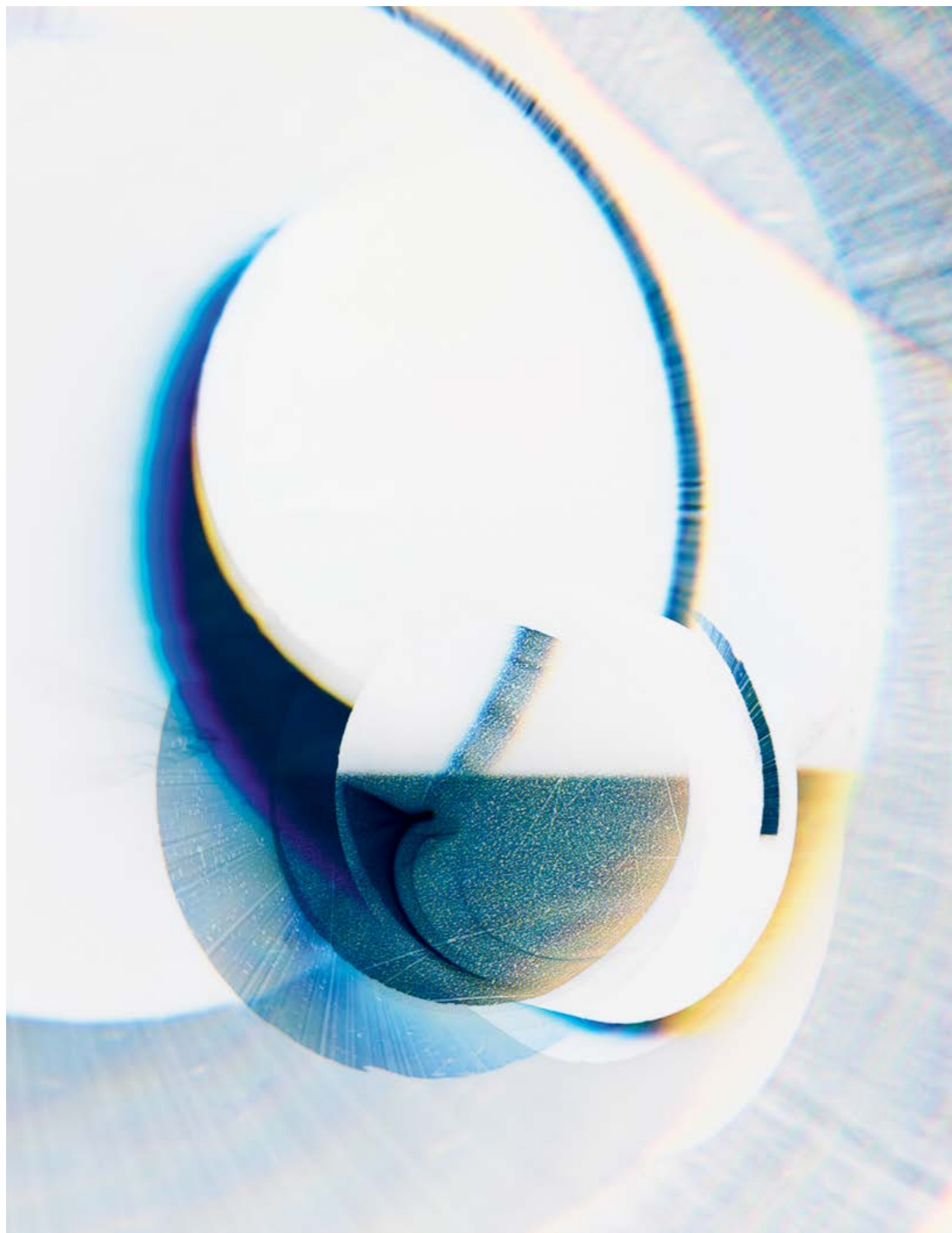
Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées | Les Métaboles | Orchestre de Paris | IRCAM – Centre Pompidou | Brad Lubman, Léo Margue, Léo Warynski, direction

Soirée d'ouverture du Festival ManiFeste. De l'humour, de la mémoire et de l'allégresse, en musique et à l'écran. En scène Carlos Kleiber et Sergiu Celibidache, Miles Davis et Bruckner, Stockhausen et Beethoven, et l'une des plus belles chorégraphies de Thomas Hauert avec sa compagnie Zoo, filmée par Thierry De Mey. La soirée d'ouverture du Festival ManiFeste constitue un immense montage, un tourbillon qui se propage de l'image à la musique. Le jeune compositeur danois Simon Steen-Andersen a conçu un collage ultravirtuose où l'orchestre, le jazz band et l'ensemble vocal présents dans la salle jouent avec une série d'archives vivantes – un voyage profond et désopilant dans notre propre mémoire musicale. La Playlist de l'été inclut et brasse large, jusqu'à *La Valse* de Ravel, dansée sur les toits de Bruxelles. Voltiges et tournoisements, une playlist de l'été, où l'œil écoute.

MAURICE RAVEL  
*La Valse* avec projection du film de Thierry De Mey sur une chorégraphie de Thomas Hauert

SIMON STEEN-ANDERSEN  
*Trio pour orchestre, chœur, Big Band* et vidéo

COPRODUCTION ORCHESTRE DE PARIS – PHILHARMONIE DE PARIS, IRCAM-CENTRE POMPIDOU, THÉÂTRE DU CHÂTELET AVEC LE SOUTIEN DU CONSERVATOIRE DE PARIS (THÉÂTRE DU CHÂTELET, PARIS 13<sup>e</sup>)  
[RÉSERVATION ET TARIFS → MANIFESTE.IRCAM.FR](#)



Exploded view #139, 2019



Exploded view #122, 2018

Inspirée par les premières expérimentations sur la lumière d'Isaac Newton, **Sjoerd Knibbeler** (Pays-Bas) a utilisé une camera obscura pour créer sa série *Exploded views*. Au cœur de la caméra, les rayons du soleil se brisent sur des prismes et révèlent leurs couleurs et contrastes, mais aussi des formes souvent musicales, qui rappellent clés, volutes, pistons, portées ou éclisses.





Hanna Fasching

# CAR NOUS AVONS BESOIN DES ÉTOILES

**Institution sœur du Conservatoire, la Philharmonie de Paris présente une saison centrée autour des rapports entre l'art et le vivant. L'occasion de faire dialoguer son directeur Olivier Mantei avec la directrice du Conservatoire Émilie Delorme. Ils parlent des projets communs aux deux institutions, des perspectives d'avenir et de questions essentielles telles que la situation du monde de la culture, la place de la création dans la société ou le sens de la démocratisation artistique.**

**Face à une crise des récits, au repli identitaire et à la crise démocratique, quel rôle doit jouer la culture ?**

OLIVIER MANTEI Il faut revenir à l'ambition de Malraux : démocratisation et création. La Philharmonie de Paris n'est pas simplement un lieu de culture, c'est aussi un lieu de vie. Sa structure polymorphe, son pôle d'éducation, son emplacement, sa programmation lui permettent de s'ouvrir à tous les publics. Mais il faut rester vigilant et le marteler sans cesse : il n'y aura pas de démocratisation de la culture sans étoiles, sans références et sans exigence. Il n'est pas question de séparer démocratisation et création et encore moins de les ériger l'une contre l'autre.

ÉMILIE DELORME La réponse à la crise des récits, c'est de les multiplier, tout comme la seule réponse à la crise de la démocratie est plus de démocratie. Je partage aussi le constat d'Olivier : ne jamais transiger sur la qualité artistique, la beauté et l'émotion. C'est à l'endroit où le sublime transcende que se joue la démocratisation. Cette recherche du sublime est la quête commune aux artistes et aux publics. En leur donnant les conditions matérielles de l'atteindre, on rend possible les programmes de médiation et l'exercice des droits culturels de toutes et de tous. De même que Malraux a représenté une étape importante dans l'histoire de la démocratisation culturelle en

proclamant qu'il fallait rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité, les droits culturels définis par l'UNESCO nous ont permis de progresser en reconnaissant aux individus non seulement d'accéder aux œuvres mais aussi de contribuer à la vie culturelle. C'est ici que l'art et la culture touchent au plus haut degré de leur mission, car faire culture, c'est aussi faire humanité ensemble. C'est un domaine symbolique dans lequel tout le monde projette des attentes fortes et légitimes. Nous avons la responsabilité d'être à la hauteur.

**Entre l'Académie d'Aix et le Conservatoire, Émilie, vous avez accompagné les plus grands noms de la vie musicale française. Chaque année, 1400 étudiant·es sortent diplômé·es du Conservatoire. Demain, certains se produiront sur les scènes, entre autres, de la Philharmonie. Comment qualifieriez-vous le moral des jeunes artistes ?**

É. DELORME Ils sont combattifs. Rien que de penser à eux, je suis émue parce qu'après une scolarité heurtée par la pandémie, je les trouve résilients, créatifs et solidaires ! Pourtant, la crise a accentué les inégalités : les plus précaires en sortent encore plus fragilisés. Les perspectives à venir appellent à un sursaut : les maisons d'opéra et les orchestres sont en souffrance, et les ensembles indépendants à bout de souffle.

Les postes dans les ballets semblent parfois menacés. Partout, les clignotants sont au rouge. Mais à leur habitude, les étudiant-es n'attendent personne pour réinventer leur carrière. Elles et ils multiplient les boulots et cumulent un poste dans un orchestre permanent, une activité de chambriste ou de soliste. Ils s'engagent dans des activités de médiation et d'enseignement. Même si je vois une génération à vif, angoissée sur son avenir, elle cherche à se dépasser. Pour moi, la force d'une institution réside dans sa capacité à accompagner tout le monde. Les carrières artistiques sont complexes : certains talents sont fulgurants. D'autres mettent des années à éclore parce que leur recherche est très singulière. Mais le jeu en vaut la chandelle.

### **Il y a des bonnes nouvelles : le Conservatoire vient de se classer deuxième meilleure école au monde. En quoi est-ce important pour la Philharmonie d'avoir une école d'excellence de l'autre côté de la rue ?**

O. MANTEI Ce classement bien mérité est le marqueur d'une cohérence exemplaire au sein du parc de la Villette. Quand on regarde les établissements culturels en Europe, ce site de la Villette est unique par son envergure. Avec le programme éducatif de la Philharmonie, nous travaillons sur une pratique collective, souvent intuitive par le corps, accessible et ouverte. Dans nos projets respectifs et complémentaires d'éducation par la culture, la relation que nous entretenons avec l'excellence du Conservatoire supérieur donne du sens et de l'ambition à un projet culturel global.

É. DELORME Ce classement vient aussi récompenser la capacité d'insertion professionnelle qu'offre la Philharmonie à nos jeunes artistes. À quelques pas du Conservatoire sont hébergés l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de chambre de Paris, l'Ensemble intercontemporain, les Arts florissants...

O. MANTEI ... les orchestres internationaux et nationaux invités, les formations indépendantes.

É. DELORME Oui. À Paris, c'est unique. Un-e étudiant-e, au cours d'un seul même mois, peut jouer en tant que supplémentaire dans un des orchestres à la Philharmonie et, la semaine suivante, jouer dans une session d'orchestre dans le cadre de ses études, produite par la même Philharmonie. Le jour d'après, intervenir comme médiateur dans un projet éducatif dans le cadre de sa formation au diplôme d'État d'enseignant. Puis, le week-end, aller écouter un concert ou faire un bœuf au Café de la musique...

### **Vous parlez de « Génération Philharmonie ». Qu'entendez-vous par cette appellation et en quoi peut-elle offrir un chemin pour tous les publics ?**

O. MANTEI L'apprentissage par la musique est émancipateur. Il est important et touchant de voir que l'on peut grandir à la Philharmonie : il y a des programmes spécifiques pour toutes les classes d'âge. La Génération Philharmonie, c'est celle qui accompagne le projet depuis ses débuts et qui s'invente au jour le jour. Elle se définit par cet apprentissage, ces croisements, cette diversité, cette manière d'être à soi et au monde. Dans un même espace, nous offrons de la musique à voir, de la musique à toucher, de la musique à écouter, de la musique à ressentir, de la musique à danser, de la musique à raconter. Finalement, nous avons créé un parc à sons où se mêlent les âges et les cultures.

É. DELORME Bien que nous formions de jeunes musicien-nes et danseur-ses, en jazz, classique et contemporain, beaucoup ont d'autres pratiques culturelles en parallèle. Ainsi l'un de nos étudiant-es pratique le hip hop. Nous avons conventionné avec son association qui, le week-end, propose des ateliers, dans nos murs, qui fédèrent à la fois nos étudiant-es et des extérieurs. Ainsi les pratiques se développent et viennent nourrir la Philharmonie. Le projet interdisciplinaire d'Olivier Mantei à la Philharmonie, qui accueille toutes les musiques et toutes les esthétiques, ne peut qu'aller dans ce sens. C'est un cercle vertueux qui contribue à changer la scène artistique de demain.

O. MANTEI Dans cette relation, il ne s'agit pas d'appauvrir l'intégrité de chaque projet. Au contraire, c'est cette juxtaposition qui nous nourrit l'un l'autre et qui décloisonne nos lieux. Le public de l'Orchestre de Paris accueille à présent des jeunes venus aux concerts par d'autres musiques. Et le regard évolue, les codes changent : le public applaudit entre les mouvements d'une symphonie ou d'un concerto.

### **Dans l'acte 2 de votre direction, vous parlez d'un conservatoire augmenté. Est-ce une réponse à cette ouverture que vous appelez de vos vœux ?**

É. DELORME Oui, j'aimerais que nous puissions, par exemple, mettre à disposition des modules pour préparer certaines épreuves spécifiques des concours d'entrée et donc agir sur les barrières géographiques et sociales. Il s'agit de compléter les formations par toutes les possibilités technologiques qui élargissent le champ de la création : les nouveaux formats son, l'intelligence artificielle. Évidemment, cela vient également répondre à la saturation de nos espaces. Il ne s'agit en aucun cas de toucher à l'enseignement présentiel, essentiel, mais de pouvoir étendre le champ d'action du Conservatoire dans le monde. Nos cours sont mondialement réputés. Nous voulons en faire bénéficier le plus grand nombre et offrir un rayonnement international à nos formations.

### **La Philharmonie s'est distinguée par sa prise en main du numérique. Quel est votre sentiment sur la dématérialisation de la culture ?**

O. MANTEI C'est vrai que la Philharmonie a rempli son rôle et elle ne réduit pas sa mission à cet endroit. Parallèlement, j'ai souhaité *re-matérialiser*, recréer du vivant et du contact pour incarner et s'ancre territorialement. Pour ce faire, nous venons par exemple de nous embarquer dans un projet de radio avec des jeunes générations qui vivent, étudient et travaillent dans les alentours de la Philharmonie : La Balise. Nous allons aussi continuer à nous retrouver, créer des forums,

des agoras pour permettre à toutes et à tous de dialoguer. Le nouveau projet du *Café de la musique* où se retrouvent artistes, enseignants, étudiant-es et familles témoigne de cette ambition commune. Tous ensemble, nous avons réussi à créer un lieu de rendez-vous. Il ne faut pas opposer dématérialisation et vivant, c'est un faux débat. Il faut tisser les deux ensemble.

### **C'est ici que se noue votre relation ?**

É. DELORME En plus d'une certaine convention de collaboration qui fait 80 pages, ce qui nous rassemble, c'est la scène et le spectacle vivant. Le temps fort, c'est le concert de l'Orchestre symphonique lors duquel nos étudiant-es jouent sur la scène de la Philharmonie sous la direction de cheffes prestigieuses. Rien ne remplace l'expérience de la scène, le contact avec les artistes et le public. Et je parle de la scène dans toutes ses dimensions puisque autour de ces événements artistiques, la Philharmonie offre également un terrain d'expérimentation pour nos étudiant-es qui se forment en médiation et travaillent précisément ce lien entre le spectacle et les publics. Il y a enfin un projet que j'aime tout particulièrement, c'est Démos, projet de démocratisation culturelle basé sur la pratique musicale en orchestre.

O. MANTEI Démos, qui a déjà mobilisé plus de 10 000 jeunes et créé près d'une cinquantaine d'orchestres dans toutes les régions, est une vraie réussite. Il donne non seulement un accès à la pratique instrumentale dans des familles qui en sont ou s'en sentent a priori éloignées, mais il permet également d'inventer de nouveaux liens sociaux dans des territoires qui en manquent. Démos a désormais son équivalent pour la voix, Eve : Exister par la Voix Ensemble. C'est, en réalité, un projet de société.

### **Propos recueillis par Yoann Duval**

Retrouvez l'intégralité de cet entretien sur notre site [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)



8 SEP. 2023 20H

### FESTIVAL JAZZ À LA VILLETTE

**Loni Cornelis** « Impress Express » : **Loni Cornelis, violon et composition** | **Liam Szymonik, saxophone alto** | **Noé Degalle, piano** | **Tom Boizot, contrebasse**

En première partie de Yessaï & Marc Karapetian x Terri Lyne Carrington-Talents Adami Jazz / Anne Paceo « S.H.A.M.A.N.E.S », Loni Cornelis, étudiante au CNSMDP, avec son quartet acoustique « Impress Express ».

DANS LE CADRE DU FESTIVAL JAZZ À LA VILLETTE
COPRODUCTION CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS, PARC ET GRANDE HALLE DE LA VILLETTE
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(SALLE DES CONCERTS - PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → JAZZALVILLETTE.COM)

13 OCT. 2023 20H

### LES ESPACES ACOUSTIQUES

**Ensemble intercontemporain** | **Orchestre du Conservatoire de Paris** | **Odile Auboin, Jean-Christophe Vervoitte, Benjamin Degrande, Arthur Régis Dit Duchaussoy, Misha Cliquennois, cors** | **Pierre Bleuse, direction**

Il y a 25 ans, Gérard Grisey nous quittait. L'Ensemble intercontemporain lui rend hommage en interprétant l'intégralité de ses *Espaces acoustiques* – son grand œuvre, jalon inoubliable et manifeste de l'école spectrale.

GÉRARD GRISEY

*Les Espaces acoustiques*

COPRODUCTION ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN, CONSERVATOIRE DE PARIS, PHILHARMONIE DE PARIS
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

24 & 25 NOV. 2023 20H

### SYMPHONIE « DES MILLE » SOUS LA DIRECTION DE DANIEL HARDING

**Orchestre de Paris** | **Orchestre du Conservatoire de Paris** | **Chœur de l'Orchestre de Paris** | **Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris** | **Le Jeune Chœur de Paris du CRR de Paris** | **La Maîtrise de Paris du CRR de Paris** | **Johanni van Oostrum, soprano** | **Golda Schultz, soprano** | **Johanna Wallroth, soprano** | **Jamie Barton, mezzo-soprano** | **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur, mezzo-soprano** | **Andrew Staples, ténor** | **Christopher Maltman, baryton** | **Tareq Nazmi, basse** | **Daniel Harding, direction** | **Richard Wilberforce, chef de chœur** | **Marc Korovitc, chef de chœur** | **Edwige Parat, chef de chœur** | **Rémi Aguirre Zubiri, chef de chœur associé** | **Edwin Baudo, chef de chœur associé** | **Désirée Pannetier, cheffe de chœur associée** | **Béatrice Warcollier, cheffe de chœur associée**

Les normes de la symphonie sont pulvérisées dans cette partition mythique, à laquelle un imprésario offrit son surnom « des Mille », et que Mahler conçut comme un hymne à l'étincelle créatrice, au génie de l'humanité et à l'immensité de l'univers.

GUSTAV MAHLER

*Symphonie n<sup>o</sup> 8 « des Mille »*

COPRODUCTION CONSERVATOIRE DE PARIS, PHILHARMONIE DE PARIS
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

26 NOV. 2023 9H

### INTÉGRALE BACH À L'ORGUE

**Alma Bettencourt, Axel De Marnhac, Thibault Fajoles, Alexis Grizard, Songyeon Im, Mélodie Michel, Nicola Procaccini, Edmond Reuzé, David Tabacaru, Afonso Torres, orgue** | **Olivier Latry, Thomas Ospital, professeurs**

Olivier Latry, Thomas Ospital et leurs étudiant-es du Conservatoire de Paris relèvent le défi d’embrasser en l’espace de 14 heures les quelque deux cent cinquante pièces composées pour l’orgue par Bach. Un corpus généreux débordant d’inventivité.

COPRODUCTION CONSERVATOIRE DE PARIS, PHILHARMONIE DE PARIS
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

## ACADÉMIES

Les étudiant-es dans la « cour des grands ». Grâce à un partenariat entre le Conservatoire et de grands orchestres nationaux, quelques étudiant-es sélectionné-es sur audition ont la chance de participer à des productions professionnelles sous la baguette de chefs-fes prestigieux-ses.

15 JAN. 2024 20H

### GRANDEUR ET ÉLÉGANCE / SOUS LA DIRECTION D'AINĀRS RUBIKIS

**Orchestre national d'île-de-France** | **Étudiant-es du Conservatoire de Paris** | **Duo Geister** | **Ainars Rubikis, direction**

JOEL JÄRVENTAUSTA

*Ouverture*

FRANCIS POULENC

*Concerto pour deux pianos*

ANTON BRUCKNER

*Symphonie n<sup>o</sup> 4 « Romantique »*

PRODUCTION ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

12 MAR. 2024 20H

### L'OISEAU DE FEU / SOUS LA DIRECTION D'ALEVTINA IOFFE

**Orchestre national d'île-de-France** | **Étudiant-es du Conservatoire de Paris** | **Boris Giltburg, piano** | **Alevtina Ioffe, direction**

SERGE RACHMANINOV

*Concerto pour piano n<sup>o</sup> 3*

AUGUSTA READ-THOMAS

*Danse Foldings*

IGOR STRAVINSKI

*L'Oiseau de feu* (version 1919)

PRODUCTION ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

25 FÉV. 2024 14H30

### CONCERT-PROMENADE SONATES ET MÉLODIES

**Fiona Mato, piano** **Bösendorfer, Collection du Musée de la musique** | **Étudiant-es du département des disciplines vocales** | **Anne Le Bozec, professeure**

Les concerts-promenades permettent à des musicien-nes, conteur-ses ou danseur-ses d’investir le Musée en proposant concerts, performances, ateliers… Le musée se fait ainsi lieu de musiques et d'art vivant, d'où naissent la rencontre et la découverte. Clara Schumann, Nadia Boulanger, Mel Bonis… La jeune génération de musicien-nes s’empare de ces pièces et mélodies avec joie et énergie !

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

29 FÉV. 2024 20H

### AVANT-SCÈNES

**Orchestre des Lauréats du Conservatoire** | **Hyunji Kim, piano** | **Gaspard Thomas, piano** | **Étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines** | **Étudiant-es du département musique, son et image** | **Lucie Leguay, direction**

Le concert des Avant-Scènes distingue de jeunes solistes lauréat-es sélectionné-es à l'issue du concours d'entrée en 3<sup>e</sup> cycle.

OLIVIER MESSIAEN

*Les Offrandes oubliées*

FRÉDÉRIC CHOPIN

*Concerto pour piano et orchestre n<sup>o</sup> 2 en fa mineur*, op. 21

SERGUÉI RACHMANINOV

*Rhapsodie sur un thème de Paganini*, op. 43

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION MEYER POUR LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL ET ARTISTIQUE.

(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE, )
(SALLE DES CONCERTS - PARIS XIX<sup>€</sup>)
(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

8 MAR. 2024 20H

### L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE SOUS LA DIRECTION DE LIONEL BRINGUIER

**Orchestre du Conservatoire de Paris** | **Akiko Suwanai, violon** | **Lionel Bringuier, direction**

MODESTE MOUSSORGSKI

*Une nuit sur le mont Chauve*

MAX BRUCH

*Concerto pour violon*

ALBERT ROUSSEL

*Symphonie n<sup>o</sup> 3*

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS.
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

9 MAR. 2024 (FAMILLES) 14H30

12 MAR. 2024 (SCOLAIRE) 14H30

9 / 11 / 12 MARS 2024 20H

### L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

Une fois par an, le Conservatoire de Paris propose, avec la Philharmonie de Paris, une grande production lyrique qui rassemble tous les talents de l'école. Dirigés par des grands noms de la scène internationale de l'opéra, pour la direction musicale comme pour la mise en scène, ils abordent tous les aspects du processus de création, dans des conditions professionnelles. Pour obtenir plus d’informations sur cette production de *L'Enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel, consulter la page 87

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS
(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

30 MAR. 2024 11H

### NASTY WOMEN

**Musicien-nes de l'Orchestre national d'île-de-France** | **Étudiant-es de la classe de composition de musique à l'image du Conservatoire de Paris** | **Léo Margue, direction**

Créations autour de courts métrages extraits de *Cinema's First Nasty Women*. Des étudiant-es du Conservatoire de Paris mettent en musique quatre courts métrages du début du XX<sup>e</sup> siècle sur la protestation féministe.

CORÉALISATION ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE, PHILHARMONIE DE PARIS, EN COPRODUCTION AVEC LE CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(AMPHITHÉÂTRE, PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

27 AVR. 2024 14H30 & 15H30

### MUSICIENS AU MUSÉE – EN BLANC ET NOIR

**Nicolas Bourdoncle, Gabriel Durliat, Hyunji Kim, Gaspard Thomas, piano**

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS.
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS XIX<sup>€</sup>)
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

28 MAI 2024 20H

### CONCERT DU PRIX DE DIRECTION D'ORCHESTRE

**Orchestre des Lauréats du Conservatoire** | **Alizé Léhon, direction** | **Roman Rechetkine, direction**

À l'issue d'un parcours fertile en expériences, de jeunes chefs-fes d'orchestre de la classe de direction passent en public l'examen final de leur cursus. Ils dirigent un programme comportant des œuvres imposées et une pièce au choix. Cette évaluation finale se déroule après cinq années d'études.

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS.
(PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE)
(SALLE DES CONCERTS - PARIS XIX<sup>€</sup>)
(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

# PAQUITA MAIS PAS QUE



Reportage sur les danseur·ses classiques au Conservatoire par Myr Muratet, juin 2023

En programmant cette saison des extraits de *Paquita*, le Conservatoire rend hommage à Pierre Lacotte, disparu le 10 avril dernier, et offre à nos étudiant·es l'opportunité de s'initier à son style élaboré et complexe. Au fil d'une carrière de plus de 70 ans, ce chorégraphe aura su s'imposer, par ses chorégraphies et ses réécritures de grands ballets, comme une figure incontournable de la danse classique. Sa disparition représente une grande perte. Il nous laisse une œuvre immense. Pierre Lacotte était un amoureux de la période romantique, dont il avait une connaissance incomparable. Il a remonté des œuvres majeures datant de cette époque, dont *Giselle*, *La Sylphide*, *La Gitana* et *Paquita*. *Paquita* s'inscrit dans cette période tout en marquant une rupture, puisque le traditionnel acte blanc en est absent. Ce ballet, chorégraphié par Joseph Mazilier sur une musique d'Édouard Deldevez, a été créé en 1846 à l'Opéra de Paris. En 1847, Marius Petipa le remonta en Russie avant d'en donner, en 1881, une nouvelle version : il ajouta notamment un Grand pas, sur une musique de Léon Minkus, qui n'a cessé depuis d'être donné. Chorégraphiquement, Pierre Lacotte savait déployer toute la richesse du vocabulaire classique et l'utiliser pour raconter une histoire. Il accordait une place importante à la pantomime et *Paquita* est sans doute le ballet qui l'illustre le mieux. Dans le deuxième tableau

du premier acte, les danseur·ses doivent déployer de réels talents d'acteur·rices pour rendre compréhensible au public la complexité de l'intrigue, où la fille d'une famille noble enlevée par des gitans, pendant l'occupation de l'Espagne par les armées napoléoniennes, sauve la vie d'un bel officier français du complot monté par un gouverneur espagnol. Pierre Lacotte excellait lui-même dans l'art de la pantomime : il l'a démontré en interprétant, à plus de 70 ans, Coppélius dans son ballet *Coppélia* pour l'École de danse de l'Opéra de Paris. Pour remonter *Paquita*, il a – comme à chaque fois – mené des recherches approfondies à partir de documents historiques et de différentes sources de l'époque. Il a notamment obtenu le témoignage direct de deux de ses professeures – Lioubov Iegorova et Carlotta Zambelli – qui avaient interprété le rôle-titre dans des versions antérieures. Il a enfin pu compter sur son prodigieux instinct forgé par de longues années de fréquentation du style romantique. En raison de la multiplicité et de la variété de ses danses d'ensemble, ainsi que de la virtuosité technique de ses variations, *Paquita* est une œuvre particulièrement stimulante pour nos étudiant·es. C'est l'un des ballets préférés de madame Ghislaine Thesmar, veuve de Pierre Lacotte, qui y voit une brillante illustration de l'artiste accompli du récit chorégraphique qu'il restera à jamais.

**Anne Salmon**



# JE ME SOUVIENDRAI DE VOUS

HOMMAGE À PIERRE LACOTTE

Professeur au Conservatoire, Gil Isoart connaît bien *Paquita* pour l'avoir dansé lors de sa création avec le Ballet de l'Opéra de Paris. Il revient sur ce souvenir et sur son amitié pour Pierre Lacotte.

**Vous avez dansé le rôle d'Iñigo lors de la création de *Paquita* en 2001 à l'Opéra de Paris. Vous souvenez-vous de votre première rencontre avec Pierre Lacotte ?**

GIL ISOART J'avais 12 ans la première fois que Pierre m'a vu danser. C'était à Monte-Carlo, à l'occasion d'un concours dont il était juré. Mais nous ne nous étions alors pas parlé. Je l'ai revu plus tard, après avoir intégré le Ballet de l'Opéra de Paris. Toujours pour un concours. Je présentais *Dark Elegies* d'Antony Tudor. À la fin, Pierre est venu me voir et m'a dit : « *Je me souviendrai de vous.* » Trois mois après, il me donnait mon premier grand rôle, James dans *La Sylphide*.

**Avec le recul, comment comprenez-vous ces mots qu'il avait prononcés ce jour-là : « *Je me souviendrai de vous* » ?**

G. ISOART J'imagine que c'est une question de famille artistique et de reconnaissance. Il arrive que l'on rencontre quelqu'un et que l'on se dise que l'on a le même langage ou une même vision... Par la suite, Pierre m'a invité à danser en tant que danseur étoile de la compagnie au Ballet de Lorraine qu'il dirigeait alors. Il aimait donner leur chance aux jeunes, leur lancer des défis. À Nancy, il m'a proposé de réaliser ma première chorégraphie : une pièce qui s'appelait *Rosenfolde* et que j'avais écrite pour la danseuse américaine Alexandra Wells, qui dirige aujourd'hui la Springboard Danse Montréal. Par la suite, j'ai commencé à remonter ses ballets. Je me souviens des heures passées dans son appartement à retranscrire les écrits de

Gaetano Vestris, d'Arthur Saint-Léon, de Marie Taglioni...

**Comment décririez-vous votre relation avec lui ?**

G. ISOART Il m'a toujours suivi et encouragé. Sans lui, je ne serais pas devenu ce que je suis. Il a été un père spirituel puis un ami. Avec Anne, nous sommes en quelque sorte ses enfants. Nous n'avions pas besoin de nous parler pour nous comprendre. Au moment où j'envisageais l'enseignement, je me suis dit que s'il était un ballet que j'aimerais remonter, ce serait *La Sylphide*. Quinze jours plus tard, Pierre me téléphonait, comme s'il m'avait entendu par télépathie, pour me proposer de la remonter à Buenos Aires. Je lui ai demandé s'il serait présent et il m'a répondu : « *Non. Débrouillez-vous.* » Et c'est ainsi que j'ai remonté mon premier ballet. Une telle confiance et une telle fidélité sont rares dans la danse classique.

**D'où lui venait ce lien viscéral à ces grands ballets romantiques qu'il remontait ?**

G. ISOART Il avait pris des cours avec Lioubov Iegorova, une célèbre danseuse des Ballets impériaux qui avait fui la Russie après la Révolution russe pour se réfugier à Paris. En Russie, elle avait travaillé avec Marius Petipa. À travers elle, Pierre pouvait se connecter directement à toute une mémoire vivante, sans avoir besoin de passer par les documents historiques et autres notes de répétition. C'était une chance incroyable. Elle lui a transmis cette mémoire dont elle était elle-même l'héritière. Avant de mourir, elle lui avait fait promettre de la transmettre à son tour.



Myr Muratet, au cours d'Isabelle Claravola

**Quels conseils donneriez-vous aux étudiant·es qui danseront *Paquita* cette saison ?**

G. ISOART Les variations sont techniquement difficiles, avec ce style propre à l'École française que défendait Pierre : travail sur le bas de jambes, sur la musicalité, sur le placement du corps qui est différent de ce que nous connaissons aujourd'hui dans le ballet contemporain. La position du corps plus en avant était influencée par le tutu, souvent long et corseté. La technique a évolué avec les costumes. Il faut se remettre dans le contexte du XIX<sup>e</sup> siècle au niveau du travail stylistique du corps, s'approprier le corps de l'époque qui était davantage sur l'avant avec les pieds positionnés plus bas, la vitesse, la puissance parfois, les grands sauts... Son épouse Ghislaine Thesmar nous disait toujours qu'il s'agissait d'un travail *en conversation*, parce que le corps est toujours en relation avec les personnages qui sont autour de lui.

**Quel souvenir gardez-vous de la création de *Paquita* ?**

G. ISOART C'était un travail intense, exigeant, comme tous les ballets de Pierre Lacotte : très dense, avec des costumes et des décors – qu'il réalisait parfois lui-même – très importants, beaucoup de danseurs au plateau... Ce sont de grands divertissements. Il faut dire que ces ballets romantiques ont été créés au XIX<sup>e</sup> siècle puis – dans le cas de *Paquita* – repris partiellement. Pierre mettait un point d'honneur à les remonter en intégralité, avec une attention particulière aux scènes de pantomime pour lesquelles il savait ce qu'il voulait et nous donnait des indications avec une extrême précision.

**Avez-vous vu *Le Rouge et le noir*, son ballet créé à l'Opéra de Paris la saison dernière et devenu, par la force des choses, son œuvre testamentaire ?**

G. ISOART Bien sûr. C'était colossal ! Il avait tout fait : 400 costumes, des décors monumentaux... Je pense qu'il savait que ce serait son dernier ballet et il a tout donné, toute son énergie, tout son cœur, à cette maison où il avait fait ses classes et qui comptait pour lui. C'était sa maison.

**Propos recueillis par Simon Hatab**

# DE QUOI LA DANSE CLASSIQUE EST-ELLE LE NOM ?

On me pose souvent la question de la place de la danse classique dans l'enseignement et le paysage chorégraphique actuels. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi elle est perçue comme participant à notre patrimoine national. Son histoire prend naissance dans l'élite sociale européenne, en particulier à la cour du roi de France. Elle se développe et s'écrit par et avec la danse baroque, contribuant à un rayonnement international considérable. Au cours de son développement, l'École française a toujours été en dialogue avec d'autres écoles telles que les écoles russe ou italienne. Le cas d'un chorégraphe tel que Yong-Geol Kim est en cela éloquent : voilà un danseur formé à Séoul, sans doute influencé par l'École russe, qui danse dans le Ballet national de Corée avant de venir en France et d'intégrer le Ballet de l'Opéra de Paris où il recommence dans le corps de ballet pour finir Étoile. De retour en Corée, il se dédie à la création et à la transmission. Nous lui avons confié, la saison dernière, une relecture du *Lac des cygnes*. Ce sont aussi ces métissages, ces déplacements, ces va-et-vient permanents qui continuent de nourrir et de faire vivre l'École française aujourd'hui.

La technique classique a inspiré de nombreux chorégraphes contemporains telles que Pina Bausch, Mats Ek, Wayne McGregor, chez qui il y a une part évidente de déconstruction. Elle les inspire parfois de manière surprenante : récemment, j'ai assisté à *Blake Works* de William Forsythe à Milan, pièce pour laquelle le chorégraphe a travaillé à partir des exercices de Christiane Vaussard (1923-2011), l'une des professeures les plus marquantes de l'École de danse de l'Opéra de Paris, qui a formé des générations de danseuses et de danseurs. Le classique a influencé le développement de la danse comme une technique traditionnelle à laquelle on pouvait se référer ou s'opposer. Il demeure un point de référence, un socle, un roc.

Au Conservatoire, nous disposons d'un cursus de premier cycle consacré à la danse classique, qui nourrit entre autres ambitions de pouvoir enseigner au plus haut niveau l'École française. (Et de fait, si cette École n'est pas enseignée au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où le sera-t-elle ?) Lorsque j'ai pris la direction des études chorégraphiques, cette attention portée au classique s'est développée selon deux directions complémentaires : d'une part, inviter de jeunes créateurs – comme François Mauduit, Julien Guérin, Yong-Geol Kim... – qui utilisent dans leurs créations ce vocabulaire académique (notamment la technique des pointes) ; d'autre part, apporter aux étudiant-es de ce cursus l'expérience des grands ballets, puisque la majorité se destine à des compagnies de répertoire classique. C'est une chance pour elles et eux que de pouvoir danser *Le Lac des cygnes*, *Giselle* ou *Paquita* au sein d'une école supérieure, d'avoir la possibilité de se familiariser avec la partition musicale, avec l'histoire, avec le style de ces pièces, de faire ce pas de côté comme une application réelle du travail mené en cours. C'est aussi le moment pour ces étudiant-es de se confronter à la scène et de voir si cette expérience est à la hauteur de leurs attentes ou si le classique n'était au fond pour elles et eux qu'un rêve d'enfant.

Si tou-ttes les étudiant-es en classique pratiquent le contemporain, l'inverse ne va pas de soi. Son exigence de technicité est telle qu'elle rend la danse classique sélective, exclusive, élitaire. Elle n'a rien d'un passage obligé et nombre de danseur-ses finissent leurs études sans avoir jamais pratiqué les pointes. Pourtant, je suis attaché à l'idée d'un territoire commun, d'une langue commune, pour employer une métaphore linguistique. Comme le français autrefois ou l'anglais actuellement, il me semble que la technique classique peut remplir ce rôle. Lorsque j'ai débuté la danse dans les années 1990, le contemporain était



Myr Muratet, cours de Roxana Barbacaru

**Je suis attaché à l'idée d'un territoire commun. Il me semble que la technique classique peut remplir ce rôle.**

en réaction contre une certaine hégémonie du classique : la danse contemporaine voulait exister par elle-même et pour elle-même. C'est paradoxalement en rejoignant la compagnie de Merce Cunningham, dont l'influence classique était assumée, que je me suis le plus profondément confronté à cet héritage. Sans doute la vision que j'ai mise en œuvre au Conservatoire est-elle influencée par ma propre expérience. Il m'a semblé essentiel de placer l'enseignement classique à tous les niveaux, afin d'offrir aux étudiant-es une certaine liberté : liberté de choix, liberté de se situer – en tant qu'artistes – en toute connaissance de cause.

**Cédric Andrieux**

4 AU 6 AVR. 2024 ————— 19H

**ÉCOLE OUVERTE /  
CARTES BLANCHES /  
PAQUITA**

**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'établissement, 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 du Conservatoire.

PIERRE LACOTTE

*Paquita*

VOLMIR CORDEIRO

*Création*

AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION CLÉO THIBERGE EDROM REPETTO, FOURNISSEUR OFFICIEL DU CONSERVATOIRE DE PARIS

[CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN](#)

[\(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION\)](#)





Myr Muratet, cours d'Isabelle Ciaravola







# Tout sur sa mère

Au sortir de la Première Guerre mondiale, Ravel, alors âgé d'une quarantaine d'années, peine à sortir d'une longue période de stérilité créatrice. Ce n'est pas la première fois que le compositeur souffre du syndrome de la page blanche, mais la crise de 1917 est assurément la plus sérieuse. La cause est moins à chercher du côté de la Grande Guerre – dans laquelle il a tout fait pour s'engager malgré sa faible constitution – que de la mort de sa mère, survenue en janvier 1917. Marie Ravel, dont le portrait ornera bientôt le cabinet de travail de Montfort-l'Amaury, était à la fois sa muse et sa boussole : une vie en symbiose, sous le même toit. Sa disparition le plonge dans un état de sidération et d'abattement. Neurasthénie, comme on disait à l'époque. Si l'écriture de *La Valse* agit comme une catharsis exorcisant les horreurs de la guerre, c'est *L'Enfant et les sortilèges* qui, par sa longueur et sa densité, s'impose comme l'œuvre majeure des années 1920 : celle d'un compositeur devenu adulte malgré lui ?

Il y a dans cet opéra, sous les dehors d'une légèreté pseudo-enfantine, quelque chose qui a partie liée à l'autobiographie et qui se noue et se dénoue en profondeur. L'ensemble de ce conte initiatique converge vers le dernier mot de l'œuvre : « *maman !* » Quant aux premiers mots, « *J'ai pas envie de faire ma page* », comment ne pas y entendre un écho à l'angoisse de la page blanche ? Lorsqu'il n'arrive pas à écrire, Ravel ruse. Tantôt il s'adonne à des travaux de transcription, qu'il s'agisse d'orchestrer la musique des autres – comme *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski – ou sa propre musique. Tantôt il se réfugie dans l'exercice de style : écrire à la manière de... Or, c'est dans

*L'Enfant* que culmine, chez lui, ce jeu avec les différents genres et styles de l'histoire de la musique. L'œuvre se présente en effet comme une suite de numéros dans l'esprit d'une revue. Chacun d'eux est sous-tendu par un modèle préexistant : pastorale, ragtime, air de folie, ronde infernale, opérette, etc. Comme l'enfant qui a envie de manger tous les gâteaux, de tirer la queue du chat et de couper celle de l'écureuil, Ravel est ce gamin surdoué et touche-à-tout, capable de se jouer de tous les styles musicaux... Avec cette spécificité : sa personnalité musicale est si forte qu'il a beau imiter et pasticher, son style reste reconnaissable entre mille.

Chez lui, le jeu du même et de l'autre ne cesse de fasciner. Dans une citation assez fameuse, Ravel déclare lui-même que *L'Enfant et les sortilèges* est un mélange très fondu de tous les styles de toutes les époques, de Bach jusqu'à... Ravel. En réalité, il faudrait remonter plus tôt encore : dès les premières notes se déploie une sorte d'organum parallèle avec deux hautbois, à la façon du plain-chant médiéval. Comme une mise en scène des origines de l'histoire de la musique. Ravel hérite du livret de Colette, mais il le colore de ses propres angoisses. C'est le cas de la séquence du petit vieillard incarnant l'arithmétique. Le compositeur détourne l'esprit de comptine du livret (millimètre, centimètre, décimètre...) pour en faire une vaste scène fantastique dans une tonalité qui devient très sombre et inquiétante. L'œuvre est bel et bien le réceptacle des terreurs enfantines, du désir enfoui, des inquiétudes et du désarroi le plus profond...

**Emmanuel Reibel**



Stéphanie Roland, *Les Enfants modèles*, 2010-2014

## DU PLUS PETIT AU PLUS GRAND

Pour Sandra Poccaschi et Giacomo Strada, invités à mettre en scène *L'Enfant et les sortilèges*, le défi est triple : retraverser, huit ans après l'avoir monté pour la première fois, la fantaisie lyrique de Ravel ; faire de tous côtés exercice de réduction, pour transformer une œuvre « à numéros » en une forme intimiste ; déplier avec les étudiant·es un poème qui, sous des allures enfantines, dissimule des trésors d'abstraction.

**Avec sa vingtaine de rôles, ses parties chorales pléthoriques, ses changements de plateau incessants, sa partition en forme de patchwork et ses pastiches... réduire *L'Enfant et les sortilèges* semble un exercice d'équilibriste. Comment l'envisagez-vous ?**

SANDRA POCCESCHI C'est histoire de ruses... Il y a en effet ici un défi intrinsèque à la forme. Didier Puntos s'est chargé de la réduction du matériel orchestral pour 4 instrumentistes (piano quatre mains, violoncelle et flûte) et 9 chanteur-ses. Tous les chœurs sont distribués entre les solistes. En réalité, la forme s'y prête bien, et si l'on réduit drastiquement l'effectif, on démultiplie la palette de chaque interprète. Notre idée est d'insuffler dans cette proposition un petit esprit de troupe qui permet à chacune et chacun de passer d'un rôle à un autre de manière jouante. Dans les différentes productions de ce format qui nous ont été confiées auparavant, par exemple par l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin, nous avons vu combien le travail en effectif réduit provoque une vie d'équipe inédite : toutes et tous se solidarisent pour porter collectivement quelque chose au plateau, on fait corps pour créer un seul parcours. Esthétiquement, l'enjeu est encore plus large que cela. Pour une telle fantaisie féérique, les productions misent souvent sur les effets : gigantisme des objets, machinerie pour les changements de plateau, costumes extravagants, etc. En format réduit, il faut trouver des ruses. Loin d'être des limitations, elles deviennent de véritables partis pris dramaturgiques et tirent des fils dans des directions moins évidentes. Pour nous, c'est dans la dimension cauchemardesque de la fable que réside ce levier. Car bien que Colette et Ravel aient pu dire de cet ouvrage qu'il était totalement charmant, le livret porte néanmoins quelque chose de très cruel... En s'engageant dans une forme type comédie musicale, on s'éloigne parfois de cette cruauté. Devoir ruser pour travailler *a minima* en termes de format, préférer les petits vertiges aux grands éclats, cela resserre évidemment vers le contenu narratif de chaque scène, la dimension, disons,

psychologique du propos, qui ne se trouve plus diluée dans une relation illustrative à la représentation. Cela nous permet donc de creuser le fil de l'abstraction qui était déjà présent dans notre création de 2015.

**Car vous retrouvez ici l'œuvre qui a signé le début de votre collaboration en duo avec Giacomo Strada, dans le cadre d'Opéra Junior à Montpellier. Est-ce une force d'avoir une telle fréquentation de l'œuvre ?**

S. POCCESCHI L'aspect « revisitation » peut en réalité être inhibant. Huit années après, les choix se confirment-ils ? Le travail est lointain, le langage a évolué, même si certaines trajectoires prises en 2015 ont creusé leur sillon. Notre vision de l'ouvrage n'a pas radicalement changé, en revanche l'esthétique globale du projet sera nécessairement radicalement différente. Le cahier des charges et le contexte de production, qui sont à chaque fois uniques, sont ici à l'exact opposé. À Montpellier, il y avait jusqu'à 70 personnes au plateau et un grand orchestre. De fait, cette nouvelle production, qui volontairement se clôt sur quelque chose de très intimiste, observera une tout autre dynamique, à commencer par le choix de placer les instrumentistes au plateau et sans direction musicale. Pas question de proposer une réplique. Et ce n'est pas nécessairement plus simple de réattaquer un ouvrage avec lequel on a déjà connu toute une traversée... Certaines clés de lecture sont comme incorporées, les couches de travail ont eu le temps de se sédimenter, mais est-ce du temps gagné ? Je dirais donc que nous accueillons cette commande comme une forme de défi. Chaque œuvre est bien entendu toujours un challenge, qu'on la connaisse bien ou non, qu'elle soit un grand titre ou plus méconnue. Mais il s'agit pour nous ici d'une invitation plus rare : une invitation à se confronter à la fois au temps passé, aux sédimentations, et au désir de se renouveler. J'ai l'intuition que ce qui sera heuristique pour notre propre pratique de création, c'est cette opportunité de mesurer l'écart. Il n'est pas mesurable *a priori*, il le sera une fois le trajet accompli.

**Aborder une œuvre avec de jeunes professionnel·les qui ont peu d'expérience scénique, c'est avant tout prendre le plateau : intentions de jeu, couleurs musicales, physicalité...**

**N'est-ce pas de la redistribution des parties chorales que l'on peut prévoir le plus grand écart de mise en scène ?**

S. POCCESCHI *L'Enfant et les sortilèges* est une œuvre régulièrement épinglée pour la force de ses parties chorales, sur laquelle repose la dynamique des tableaux, c'est vrai. La partition est entièrement bâtie sur la bascule entre l'intimité du familial de la première partie – la maison, où domine l'ennui et un enfermement bourgeois dans la matérialité des objets – et une seconde partie qui nous projette dans l'espace du jardin, une ouverture vers quelque chose d'à la fois beaucoup plus grand et plus peuplé, quelque chose qui fait monde. L'enjeu pour notre panel de 9 chanteur-ses est de parvenir à recréer ce contraste. S'il y a certes moins de dilatation qu'avec l'irruption d'une grande masse chorale, on peut quand même atteindre ce contraste dans le traitement de l'espace, la mobilité, pour donner une sensation d'ouverture. Nous n'oublions pas qu'à l'origine le projet confié à Colette était un ballet-féerie, cela infuse le travail tout entier. Ces animaux qui, chez Ravel, émergent d'une foule coassante pour se singulariser chacun leur tour à travers un face-à-face avec l'enfant feront peuple, mais par des numéros de passe-passe.

**Un vrai travail de virtuosité pour les interprètes...**

S. POCCESCHI Oui, et l'enjeu spécifique de cette production pour les étudiant·es vient, je crois, de ce morcèlement des parcours dû aux opérations, aux apparitions et transformations. Hormis l'Enfant, que l'on interprète la Mère, la Libellule ou la Tasse chinoise, chacun·e aura un temps extrême-

ment bref pour passer d'un rôle à l'autre sans pouvoir développer une trajectoire de personnage dans la durée. Ici, pas d'air de bravoure de 5 minutes... Dans *L'Enfant et les sortilèges*, il faut briller en 40 secondes ou 2 minutes et passer au rôle suivant. Les interactions ou la dimension chorégraphique de chaque séquence doivent se déployer dans un temps record. Aborder un ouvrage du répertoire avec de jeunes professionnel·les qui n'ont que peu d'expérience scénique, c'est toujours avant tout une question de prise du plateau : intentions de jeu, couleurs musicales, physicalité, qualités d'échange avec ses partenaires. Mais pédagogiquement, l'ouvrage présente des problématiques d'incarnation plus rares : représenter des objets, des animaux, passer d'un état de corps à un autre, d'un rapport de groupe à un face-à-face, tout cela en un clin d'œil... 23 scènes en 45 minutes : c'est explosif ! Et ce n'est pas parce que la forme est courte que le temps de travail est divisé pour autant. Pour les instrumentistes, se connecter sans direction musicale et être positionné au plateau est également un apprentissage à part entière : imaginer de nouvelles logiques d'attaque en prenant un départ sur le souffle des chanteur-ses, c'est une autre forme d'écoute et d'attention, une nouvelle liberté et une grande responsabilité. Tout cela correspond à la marque de fabrique de notre duo, au fond. Giacomo Strada et moi-même signons ensemble la mise en scène, la scénographie et les costumes. Et si chaque production est véritablement le fruit d'une conception bicéphale, c'est parce que nous faisons travailler ensemble tous les éléments, à la recherche d'une homogénéité. Costumes, accessoires, décor, interprétation ne sont pas des pôles séparés mais interagissent de manière très intriquée pour servir une dramaturgie d'ensemble.



**Cette dramaturgie poursuivra donc la lecture philosophique et psychanalytique de l'expérience initiatique de l'enfant, qui guidait votre production de 2015 ?**

S. POCCECHI Oui, car le livret renvoie de manière évidente à la vie psychique de la petite enfance. *L'Enfant et les sortilèges* expose le parcours initiatique d'un jeune être qui fait l'expérience de l'altérité. Il traite de manière métaphorique une possible réparation face à la violence du monde et à la maltraitance, par la conscience de la vulnérabilité. La fable s'ouvre sur un enfant qui se sent privé de liberté, comme chosifié par sa mère (qui ne le nomme pas une fois). Puni et confronté à la frustration – ce fameux *time-out* que nos sociétés interrogent actuellement –, il éprouve un accès de rage

Stéphanie Roland, *Les Enfants modèles*, 2010-2014



qui provoque une bascule. À travers l'animation des objets de la maison, c'est la vie intérieure de l'enfant qui prend le premier plan : ses angoisses du rejet, de la persécution, son sentiment de culpabilité. On passe d'un contexte réaliste à un développement à la fois onirique et psychique. Il y a huit ans, nous avons donc choisi de lire les duos d'objets de la maison comme des formes de sublimation imaginaires du couple parental – des « imagimères », comme nous nous amusons à le dire. Face aux animaux (singuliers, cette fois), se joue ensuite l'apprentissage de l'empathie, de l'autonomie aussi. Pour découvrir la frontière entre lui et le monde et appréhender l'altérité dans ce qu'elle a de sensible, l'enfant traverse la peur, les reproches, la persécution, la révolte, des choses somme toute assez violentes. La réparation intervient lorsqu'il s'évanouit, en miroir de l'Écureuil, lui aussi blessé. Parce qu'il a désormais la capacité de le reconnaître comme un autre, il est en mesure de le soigner. Enfin, cet apaisement, ce signal de croissance de l'enfant s'ouvre sur une énigme : lorsque la lumière finale le tire de l'obscurité, il n'y a pas à proprement parler de retour *chez soi*. Mais on peut le voir comme une sortie de l'individualité vers le monde. Il faut se rappeler le contexte de création de l'ouvrage, à ce sujet. En pleine Première Guerre mondiale, au moment où et Ravel et Colette souffrent de la perte de leur mère respective, alors que l'un et l'autre ont connu une expérience sinon du front mais des hôpitaux de campagne et des ravages de la guerre, il y a quelque chose d'un champ de bataille à lire dans le jardin, et du deuil, au sens de la consolation, dans cette lumière finale. L'ouvrage recèle plusieurs niveaux de lecture.

**Ces différents niveaux de lecture font que, précisément, on a coutume d'ouvrir ce titre du répertoire au jeune public, ce qui sera le cas en salle Pfmilin à l'occasion de quelques**

**représentations dédiées. Croyez-vous qu'il se prête à cette double adresse parce qu'il s'agirait, plutôt que d'une « histoire pour enfants », d'une « histoire d'enfance » (comme dirait Joël Pommerat) ?**

S. POCCECHI Ce serait même une histoire de « souvenir d'enfance ».

Colette et Ravel se sont à peine croisés et ont travaillé de manière épistolaire sur ce projet. Mais de ce fait, l'une, puis l'autre, ont eu l'espace de puiser dans leur rapport à l'enfance durant l'écriture. Plus que la fantaisie, je crois que c'est la revisitation de l'enfance, le mécanisme de la mémoire en lui-même qui est le squelette de cet ouvrage et qui fait qu'il peut concerner à la fois petits et grands. Les sortilèges, ce n'est pas seulement une lecture joyeuse du monde, c'est une lecture magique. C'est la synesthésie fabuleuse qui est à l'œuvre dans le souvenir d'enfance, où la recomposition mélange les sensations, où les sensations précèdent, voire contiennent le sens. C'est toute la puissance des divagations animistes des jeux d'enfants. On pense à l'amour qu'avait Ravel pour les automates... Dans *L'Enfant et les sortilèges*, tout ce petit monde d'objets s'extirpe d'un temps arrêté, d'un temps du deuil, pour dire la puissance du présent et du passé, repliés l'un dans l'autre.

**Propos recueillis par Marion Platevoet**

Opéra Junior est un dispositif de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie tourné vers les jeunes (12 à 25 ans). La production de *L'Enfant et les sortilèges* conçue par Sandra Pocceschi et Giacomo Strada fut reprise l'année suivante avec des interprètes professionnels.

9 MARS 2024 (FAMILLES) 14H30  
12 MARS 2024 (SCOLAIRE) 14H30  
9 / 11 / 12 MARS 2024 20H

**L'ENFANT ET LES SORTILÈGES**

Étudiant-es du département des disciplines vocales | Étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines | Sandra Pocceschi, mise en scène, scénographie et costumes | Giacomo Strada, mise en scène, scénographie et costumes | Oriane Delville, assistante mise en scène | Didier Puntos, encadrement et préparation musicale | Morgane Fauchois-Prado, encadrement et préparation musicale | Matteo Bambi, création lumières | Flore-Elise Capelier, cheffe de chant | Xinhui Wang, cheffe de chant | Takako Nishikawa, cheffe de chant | Ayano Kamei, cheffe de chant, voix

Flore Royer	L'Enfant
Tsanta Ratianarinaivo	La Théière / l'Arithmétique
Paul-Louis Barlet	L'Horloge / le Chat
Félix Merle	Le Fauteuil / l'Arbre
Marie Ranvier	La Princesse / la Chauve-souris
Anne-Laure Hulin	Le Feu / la Chouette / la Pastourelle / le Rossignol
Madeleine Bazola-Minori	La Mère / la Libellule / la Tasse / le Pâtre
Margaux Loire	La Bergère / la Chatte / l'Écureuil
Jean-Gloire Nzola Ntima	La Rainette

C'est pour l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon que Didier Puntos a donné naissance, voilà plus de trente ans, à cette version de poche de *L'Enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel. Une version que reprennent les étudiant-es du Conservatoire de Paris. Ravel n'avait pas d'enfant. Colette n'en a eu qu'un et le supportait difficilement. À eux deux, ils donnent pourtant naissance à l'un des opéras pour enfants les plus beaux et les plus réussis. Dans *L'Enfant et les Sortilèges*, les meubles et objets d'une maisonnée, martyrisés par l'enfant turbulent de la famille, décident de se venger. Après quelques séquences fantastiques et angoissantes, tout se terminera dans la chaleur de l'amour maternel. Si Colette a rédigé le livret en une grosse semaine, le travail s'avère plus difficile pour Ravel, interrompu par la Première Guerre mondiale et quelques autres soucis personnels. Il s'y remet en 1919, mais ne bouclera la partition que six ans plus tard, pour une création à Monte-Carlo en mars 1925.

MAURICE RAVEL  
*L'Enfant et les sortilèges* (version pour piano à quatre mains, flûtes et violoncelle, de Didier Puntos)  
Fantaisie lyrique en deux parties

Livret de COLETTE

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS  
(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN)  
(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

# X 100 DESSUS

Après Merce Cunningham et Trisha Brown, c'est au tour de Lucinda Childs de se prêter au jeu de l'adaptation de ses pièces pour vaste effectif. À découvrir cette saison, *Lucinda Childs X 100* s'inscrit dans la continuité de ces projets monumentaux tout en y ajoutant une différence de taille : la collaboration se noue cette fois avec une artiste bien vivante, rendant le défi d'autant plus excitant. Figure majeure de la *postmodern dance*, la chorégraphe américaine dessine, par son langage académique et son vocabulaire minimaliste, un espace commun idéal dans lequel se retrouvent une centaine de danseur·ses. L'occasion pour eux d'investir le plateau de la Grande halle de la Villette. Portrait.



Lucinda Childs par Kishin Shinoyama

# DESSOUS



Jamais deux sans trois. Il y eut d'abord la célébration du centenaire de la naissance de Merce Cunningham, le 30 novembre 2019, avec la performance *Merce Cunningham X 100*, qui articulait des extraits de différentes œuvres du maître américain interprétés par une centaine de danseur-ses. Puis, deux ans plus tard, un hommage à Trisha Brown (1936-2017) bâti sur le même modèle. Cette saison, c'est au tour de la chorégraphe Lucinda Childs de profiter de cette opération belle et excitante comme une pièce montée spectaculaire. Ce rendez-vous, à l'affiche de la Grande halle de la Villette, clôt une tripléte de haut vol – initiée par Cédric Andrieux, directeur depuis 2018 des études chorégraphiques – consacrée à trois artistes américain-es dont les œuvres se relaient, composant un pan somptueux de l'histoire de l'art. L'idée de cette forme « best of » originale est née dans le cadre de l'histoire qui lie le Conservatoire à Cunningham. « Depuis les années 1990, avec Susan Alexander d'abord, puis Cheryl Therrien, la technique et le répertoire Cunningham sont enseignés aux étudiant-es, précise Andrieux. J'avais aussi envie de rassembler pour cet événement exceptionnel un grand nombre de danseur-ses en unissant les interprètes classiques et contemporain-es. Par ailleurs, le fait que cela puisse se dérouler sur le plateau immense de la Grande halle de la Villette, qui est proche de nos studios, signe également l'ambition de ce projet. »

Un fait majeur donne aussi tout son sens à cette combinaison magique de morceaux choisis. Cunningham découpait son œuvre en extraits sous le fameux nom de « event », les redistribuant de façon aléatoire lors de soirées spéciales et uniques. Cet aspect particulièrement inventif a inspiré ce projet exubérant. « C'est un nouvel event en quelque sorte qui démultiplie le matériel chorégraphique en solos, en duos, poursuivant ainsi la série de ces représentations qui furent l'une des marques de fabrique de Cunningham, ajoute Andrieux qui en fut par ailleurs l'interprète de 1998 à 2007. Quant à la musique de John Cage, elle était interprétée en direct par des étudiant-es musicien-nes du Conservatoire. Il me semblait important de profiter également du fait que le Conservatoire abrite aussi une école de musique pour faire travailler ensemble instrumentistes et danseur-ses. »

Le succès de cet événement, qui croise pédagogie, apprentissage et confrontation avec le public, a entraîné le programme consacré à Trisha Brown, et aujourd'hui à Lucinda Childs. « Je sens que c'est le bon moment dans ma carrière pour me retrouver avec des élèves et leur donner ce que je peux afin de les soutenir et d'apprendre autant d'eux qu'ils vont apprendre de moi », commente Childs. En 2019, elle a conçu une pièce pour une centaine d'élèves de l'université Codarts, à Rotterdam. « Ça a été une merveilleuse occasion de croiser des étudiant-es de différents pays et de trouver des chemins pour les rencontrer et les impliquer tous dans la conception de Drift Multiply », ajoute-t-elle. Cette expérience plus que positive a contribué au désir de poursuivre l'aventure de la transmission avec les jeunes danseur-ses préprofessionnel-les du Conservatoire.

Travailler en studio avec Lucinda Childs est une chance. Cette personnalité tête chercheuse traverse avec audace différents pans de la création spectaculaire. Depuis ses expérimentations dans les années 1960 au sein de l'avant-gardiste Judson Dance Theater, à New York, où elle croise Trisha Brown, jusqu'à ses mises en scène d'opéra à partir des années 1990, Childs irradie par la solidité aventureuse de sa trajectoire. Elle a pris des cours dans les années soixante avec Merce Cunningham à l'université pour les arts Sarah-Lawrence, près de New York. « Sa technique était pour moi un incroyable défi », racontait-elle dans un texte écrit en 1982 pour les cahiers Renaud-Barrault. Elle croise le compositeur John Cage dont les fondamentaux – notamment l'élaboration du geste en silence – seront au cœur de ses premières performances.

À partir de 1976 et sa participation au spectacle emblématique de Bob Wilson *Einstein on the Beach*, sur une partition de Philip Glass, elle renoue avec la musique. Elle continue à dialoguer avec Wilson au fil de spectacles iconiques comme *I was sitting on my patio this guy appeared I thought I was hallucinating* (1978) ou *La Maladie de la mort* (1997) d'après Marguerite Duras avec Michel Piccoli. Sa chorégraphie *Dance* (1979), toujours au répertoire de nombreuses compagnies, profite du talent du plasticien Sol LeWitt. Quant à la philosophe

Susan Sontag, qui a écrit sur son travail, elle en a aussi interprété l'un des textes dans un solo intitulé *Description (of a description)* (2000).

Lucinda Childs n'en est pas à sa première collaboration avec l'institution parisienne. En 1998, elle a imaginé *Sunrise of the Planetary Dream Collector*, sur une musique de Terry Riley. Cette pièce sera d'ailleurs spécialement remontée dans le cadre de *Lucinda Childs X 100*. « À l'époque, nombreux-ses étaient les danseur-ses qui se sont battu-es avec les exigences physiques et la concentration intense qu'exigent ce spectacle, se souvient-elle. Mais le résultat a été impressionnant et je suis ravie que cela fasse partie de la soirée. » Parallèlement, Childs a choisi *Concerto* (1993) « parce que c'est une œuvre qui a été présentée à l'international depuis 1998 ». En introduction, elle a articulé différentes créations de ses débuts se déroulant en silence « pour souligner la configuration conceptuelle de mon mouvement, qui est un objectif prédominant chez moi. »

Ce menu élaboré en complicité avec son assistante Ty Boomershine, qui a dansé dans sa compagnie et remonté nombre de ses pièces, entend faire miroiter les contrastes entre « la recherche minimaliste en silence et les spectacles sur de la musique tout en mélangeant les classiques et les contemporains ». Les différentes partitions seront jouées en direct par le Quatuor Bellefeuille pour Terry Riley, par une claveciniste et l'orchestre à cordes du Conservatoire pour le *Concerto pour clavecin et orchestre à cordes* de Gorecki. Et comme un cadeau, Lucinda Childs va aussi confier aux jeunes interprètes son solo *Particular Reel* (1973) qui va revivre cinquante ans après sa création et représentera « le terrain commun » de l'artiste et des étudiant-es à qui elle demande d'être « sincères et vrais avec le travail en trouvant leur façon de se l'approprier. »

## Rosita Boisseau

1 DÉC. 2023 ————— 19H  
2 DÉC. 2023 ————— 17H & 20H30

### LUCINDA CHILDS X 100

**Danseur-ses des classes préparatoires et du premier cycle en danse classique et contemporaine | Zied Quartet | Joël Keller, clavecin | Orchestre du Conservatoire | Marc Coppey, direction**

Le répertoire de la chorégraphe américaine Lucinda Childs revisité par une centaine de jeunes interprètes en un tourbillon d'extraits. Une occasion unique d'embrasser un corpus exceptionnel, développé au fil de six décennies par l'une des artistes les plus novatrices de notre époque. En 2019 et 2021, les étudiant-es du Conservatoire de Paris investissaient déjà la Grande halle de la Villette pour des happenings chorégraphiques, spectaculaires traversées des répertoires de Merce Cunningham et Trisha Brown. Cette année, c'est une autre chorégraphe majeure de la scène postmoderne américaine qui est à l'honneur : Lucinda Childs. Associée au courant minimaliste qui marque la bouillonnante scène new-yorkaise des années 1960 et 1970, la chorégraphe a toujours suivi un trajet personnel et singulier. De ses pièces silencieuses à ses collaborations avec Philip Glass ou Robert Wilson, de ses solos aux opéras dont elle signe les partitions chorégraphiques, son œuvre est marquée par la rigueur et l'inventivité. Gestes simples, goût pour la répétition et les variations, dispositifs jouant sur les trajectoires, c'est de ce vocabulaire que va s'emparer une centaine d'élèves du Conservatoire. La promesse d'un moment tourbillonnant et inspirant.

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI  
*Concerto pour clavecin*, op. 40

TERRY RILEY  
*Sunrise of the Planetary Dream Collector*

PRODUCTION CONSERVATOIRE DE PARIS  
COPRODUCTION LA VILLETTE (PARIS) ; FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
AVEC LE SOUTIEN DE DANCE REFLECTIONS BY VAN CLEEF & ARPELS,  
DE LA CAISSE DES DÉPÔTS ÎLE-DE-FRANCE ET DE KING'S FOUNTAIN  
[GRANDE HALLE DE LA VILLETTE, PARIS XIX<sup>e</sup>](#)  
[RÉSERVATION ET TARIFS → LAVILLETTE.COM](#)

# Musicien·nes



Katherine Spindler, *Play*, série *Still*, 2018

**tout —  
terrain**

**Le pianiste demeure dans l'imaginaire des mélomanes l'archétype du musicien virtuose dont l'art s'exerce pour l'essentiel en solo. Les jeunes pianistes en formation ont eux-mêmes cet a priori, l'apprentissage du piano classique étant généralement plus solitaire que celui de la plupart des instruments. Pourtant, outre les cours de musique de chambre, le Conservatoire propose de tout autres perspectives aux pianistes, avec deux cursus de premier cycle et trois cursus de second cycle déclinant différentes approches d'une discipline désignée en français sous le vocable d'« accompagnement » : un terme aujourd'hui remis en cause par les professionnels, qui le jugent souvent réducteur et moins conforme à la réalité de leur métier que l'expression anglaise « collaborative pianist ». Cette question de la dénomination du métier et de sa reconnaissance sera, à n'en pas douter, débattue au cours du congrès de l'accompagnement musical qui se tiendra au Conservatoire de Paris à l'automne 2024. L'occasion était trop belle pour ne pas vous inviter à découvrir ces classes d'accompagnement et les savoir-faire que les étudiant·es y apprennent à développer.**

Si l'on se réfère à l'imaginaire collectif, forgé notamment par le cinéma, la figure du pianiste accompagnateur, ou plus fréquemment de l'« accompagnatrice », est vue comme effacée et asservie aux volontés du soliste qui focalise toute l'attention du public, ce dernier ignorant la diversité et la richesse des compétences exceptionnelles que requiert cet art de l'accompagnement au piano. Ce sont ces « savoir-faire discrets », selon la belle expression forgée par la psychologue spécialiste des professionnels du soin Pascale Molinier, que les étudiant·es du Conservatoire de Paris ont la chance de développer en suivant les différents cursus d'accompagnement. Outre l'option de lied et mélodie proposée par Jeff Cohen, deux cursus de 1<sup>er</sup> cycle sont accessibles par concours : un parcours généraliste d'accompagnement instrumental et vocal, proposé par les professeur·es de lecture à vue (Géraldine Dutroncy, Ariane Jacob, Reiko Hozu et Sébastien Vichard), et une initiation à l'accompagnement chorégraphique, incluant l'improvisation, encadrée par Franck Prevost (classique) et Deborah Shannon (contemporain). L'existence de trois parcours de 2<sup>e</sup> cycle reflète bien la diversité des métiers de l'accompagnement au clavier : la classe de

direction de chant d'Erika Guiomar et Nathalie Dang forme au *coaching* des chanteur·ses pour les productions lyriques (opéra et oratorio), en amont du travail avec l'orchestre ; si les cheffes de chant n'ont pas, en tant que telles, vocation à apparaître sur scène, la classe d'accompagnement vocal d'Anne Le Bozec et Emmanuel Olivier est orientée vers le récital piano-chant, dans un travail de duo pérenne sur le répertoire du lied, de la mélodie et de l'oratorio ; enfin, l'enseignement de Jean-Frédéric Neuburger et Yumi Otsu est consacré au répertoire instrumental : il s'agit non seulement d'accompagner à vue des instrumentistes, sur partition ou en improvisant des harmonisations, mais aussi de pouvoir restituer le plus rapidement possible au piano les partitions d'orchestre les plus complexes, créations contemporaines comprises, en suivant le cas échéant les gestes d'un chef d'orchestre.

Les trois classes ont en commun de développer des capacités de lecture et d'attention hors normes conjointes à une adaptabilité et une réactivité maximales : tandis qu'en classe de piano, l'étude d'une partition notée sur deux portées s'approfondit pendant des



semaines, voire des mois, et même si ce travail à long terme est également mené dans la classe d'accompagnement vocal, la lecture à vue doit devenir une seconde nature pour les étudiant-es en accompagnement, les rendant capables de jouer n'importe quelle œuvre sans répétition préalable, souvent dans une autre tonalité que celle notée sur la partition, tout en restant particulièrement attentives aux nuances du jeu de leurs partenaires pour s'ajuster immédiatement à leurs inflexions les moins prévisibles, les guider et éventuellement les rattraper en cas de défaillance. Les classes d'accompagnement aiguissent chez les étudiant-es une insatiable curiosité et un appétit de découverte d'œuvres très diverses mais aussi de différents instruments : ils étudient ainsi la basse continue au clavecin, et ont l'opportunité de travailler sur deux pianos historiques présents dans la classe d'Anne Le Bozec aux côtés d'un Steinway moderne. Pour pouvoir donner la réplique aux chanteur-ses lors des répétitions, les pianistes apprennent également à chanter eux-mêmes toutes les parties vocales des opéras ou oratorios tout en jouant au piano les parties orchestrales, et doivent maîtriser la diction de plusieurs langues étrangères. Si dense et exigeant que soit chacun de ces cursus, l'enthousiasme de ces jeunes pianistes « tout-terrain » les conduit parfois à en suivre deux, voire trois en parallèle, combinant travail avec les chanteur-ses et accompagnement instrumental ou chorégraphique ! Ils vivent en effet la découverte souvent tardive des cursus d'accompagnement comme une révélation. « *Ces deux classes ont changé ma vie !* », raconte Takako Nishikawa, étudiante à la fois en direction de chant et en accompagnement vocal : « *Faire de la musique avec d'autres a suscité un sentiment de nécessité que je n'éprouvais pas au piano seul. Il y a six ans, j'ai assisté par hasard au concert de la classe d'Erika Guiomar, et cela a été un choc : il existait des pianistes qui savaient tout faire ! Jamais je n'aurais alors imaginé en être un jour capable.* »

Joseph Birnbaum, diplômé en accompagnement vocal, direction de chant et accompagnement au piano, souligne la richesse et la complémentarité des différents cursus d'accompagnement : « *Avec Erika Guiomar, en deux ans, aucun cours n'a ressemblé à un autre, comme s'il y avait dix professeures en une !*

*Elle peut consacrer un cours aussi bien à une étude de Cramer qu'à un opéra entier de Wagner. Elle entretient ainsi la fraîcheur, tout en nous préparant à l'extrême diversité des conditions de travail rencontrées dans le métier de cheffe de chant, qui peut s'exercer très différemment dans une maison d'opéra, une école, pour des auditions ou des répétitions auprès de grand-es cheffes.* » Les séances de *coaching* guidées par Nathalie Dang lui ont permis d'ouvrir son oreille à « des milliers de détails sur chaque note chantée : qualité du legato, conduite du souffle, prononciation, organisation rythmique, etc. »

Cette approche ouverte et sans idées préconçues du phénomène sonore est également centrale dans la classe d'Anne Le Bozec et Emmanuel Olivier : « *c'est l'écoute du texte en langue originale qui oriente tout le travail en duo ; on apprend aussi à faire du son que l'on produit ensemble un objet que l'on peut comprendre très concrètement. Avant les concerts, Anne nous montre par exemple comment, en déplaçant de cinq degrés le piano sur scène, on peut perdre ou gagner tout un panel d'harmoniques : on n'apprend cela dans aucune autre classe !* » Cette démarche a profondément transformé le jeu de Joseph : « *en répétant avec une violoncelliste avec qui je n'avais pas joué depuis longtemps, j'ai mesuré le chemin parcouru : j'écoutais son archet en imaginant un chanteur-se, et elle a apprécié la différence.* » Écouter, s'adapter, jouer pour et avec autrui : les étudiant-es en accompagnement trouvent ainsi, en un paradoxe seulement apparent, la voie vers une liberté nouvelle, les aptitudes presque surnaturelles qu'ils développent recelant une formidable force d'émancipation et de générosité artistiques.

## Anne Roubet

9 OCT. 2023 ————— 21H

## L'EUROPE EN MUSIQUE CARTE BLANCHE AUX ÉTUDIANT-ES DU CONSERVATOIRE

**Lysandre Châlon, baryton-basse | Thaïs Rai-Westphal, soprano | Peng Tian, ténor | Louise Ekhkirch, Anna Giorgi, Fanyu Zeng, piano | Anne Le Bozec, professeure**

FRANZ SCHUBERT <i>Ständchen</i> (D889)	GYÖRGY KURTÁG <i>An...</i>
BENJAMIN BRITTEN <i>Le Roi s'en va-t-en chasse</i>	PHILIPPE BOESMANS <i>Tunes</i> (extraits)
AGATHE BACKER GRÖNDAHL <i>Bonnie Ladie / Ha, belle blonde</i> , op. 51	IVOR GURNEY <i>Bright Clouds</i>
CHARLES GOUNOD <i>Jer, l'ho scontrata</i>	RUDI STEPHAN <i>Memento vivere</i>
FEDERICO MOMPOU <i>Musica callada 1</i>	LEOS JANACEK <i>Dans les Brumes</i> , 1 <sup>re</sup> partie
FRANCIS POULENC <i>Bleuet</i>	GEORGE ENESCU <i>Le Galop</i>
MANUEL DE FALLA <i>Les Colombes</i>	PAULINE VIARDOT <i>Canción de la infanta</i>
WILLEM PIJPER <i>La Maumariée</i>	KAROL SZYMANOWSKI <i>Strings in the Earth, Winds of May</i> , op. 54
FRANZ LISZT <i>Ihr Auge</i>	TURE RANGSTRÖM <i>Afskedet</i>
FERRUCIO BUSONI <i>Es war einmal ein König</i>	KAJIJA SAARIAHO <i>Parfum de l'instant</i>

(HALL DU THÉÂTRE DE LA VILLE, PARIS 1<sup>ER</sup>)

(ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION → THEATREDELAVILLE-PARIS.COM)

25 FÉV. 2024 ————— 14H30

## CONCERT-PROMENADE SONATES ET MÉLODIES

**Fiona Mato, piano Bösendorfer, Collection du Musée de la musique | Étudiant-es du département des disciplines vocales | Anne Le Bozec, professeure**

Les concerts-promenades permettent à des musicien-nes, conteur-ses ou danseur-ses d'investir le Musée en proposant concerts, performances, ateliers... Le musée se fait ainsi lieu de musiques et d'art vivant, d'où naissent la rencontre et la découverte. Clara Schumann, Nadia Boulanger, Mel Bonis... La jeune génération de musicien-nes s'empare de ces pièces et mélodies avec joie et énergie !

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, CONSERVATOIRE DE PARIS

(PHILHARMONIE DE PARIS)

(CITÉ DE LA MUSIQUE / MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS XIX<sup>E</sup>)

(RÉSERVATION ET TARIFS → PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

25 MAR. 2024 ————— 19H

## CONCERT DE LA CLASSE D'ACCOMPAGNEMENT VOCAL

**Étudiant-es du département des disciplines vocales | Anne Le Bozec, enseignante | Emmanuel Olivier, professeur**

Le cursus de master d'accompagnement vocal est dédié aux pianistes désireux-ses d'approfondir l'accompagnement du chant, et plus particulièrement le répertoire de lied et d'oratorio. Cette forme d'art, musique de chambre exigeante et d'une miraculeuse subtilité, amène à développer des qualités sensibles de coloriste, de dramaturge, un goût pour le texte poétique et toutes les nuances de l'échange avec

la voix – chemin vers son propre *cantabile*. Les étudiant-es y parachèvent leur formation par une intense pratique du déchiffrage, de la transposition, de la réduction de chœur et d'orchestre, et du continuo. Ils ou elles font équipe avec un-e chanteur-se par année, issu-e des classes de chant du CNSMDP, et se produisent en duo chant-piano, notamment dans le cadre des programmations de concert de l'établissement et de ses partenaires.

(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE NADIA-BOULANGER)

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

## ATELIERS LYRIQUES

Les ateliers lyriques sont l'occasion, pour les étudiant-es chanteur-ses, de présenter au public le travail accompli durant l'année avec leur-s professeur-es de travail de la scène. L'accent est mis sur l'aspect théâtral d'une œuvre ou des extraits d'œuvres, sur les rapports du texte et de la musique de même que sur les aspects « texte chanté – texte parlé ». Les éléments de décors, de costumes ou d'accessoires sont volontairement limités en faveur d'un travail d'acteur.

4 AVR. 2024 ————— 19H

5 AVR. 2024 ————— 19H

## ATELIER LYRIQUE

**Étudiant-es du département des disciplines vocales | Jean Lacornerie, mise en scène | Charlotte Bonneau, piano et direction musicale**

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

3 MAI 2024 ————— 19H30

4 MAI 2024 ————— 14H

## ATELIER LYRIQUE – LES ITHAQUES

**Étudiant-es du département des disciplines vocales | Étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines | Emmanuelle Cordoliani, mise en scène | Yann Molenat, direction**

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)

25 AVR. 2024 (MASTERCLASSE PUBLIQUE) ————— 12H30

(CONCERT) ————— 19H

## CONCERT DE LA CLASSE DE RÉCITAL, MÉLODIE ET LIED

**Étudiant-es du département des disciplines vocales | Jeffrey Cohen, professeur**

EN PARTENARIAT AVEC LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE LA GRANGE-FLEURET ET LA FONDATION ROYAUMONT

(BIBLIOTHÈQUE LA GRANGE-FLEURET, PARIS VIII<sup>E</sup>)

(TARIFS ET RÉSERVATION → BIBLIOTHEQUES-ROYAUMONT.COM)

6 MAI 2024 ————— 19H

## CONCERT DE LA CLASSE DE RÉCITAL, MÉLODIE ET LIED

**Étudiant-es du département des disciplines vocales | Jeffrey Cohen, professeur**

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

(ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION)



*Lean in, Let go II*



*Ring True*



*This is one moment*





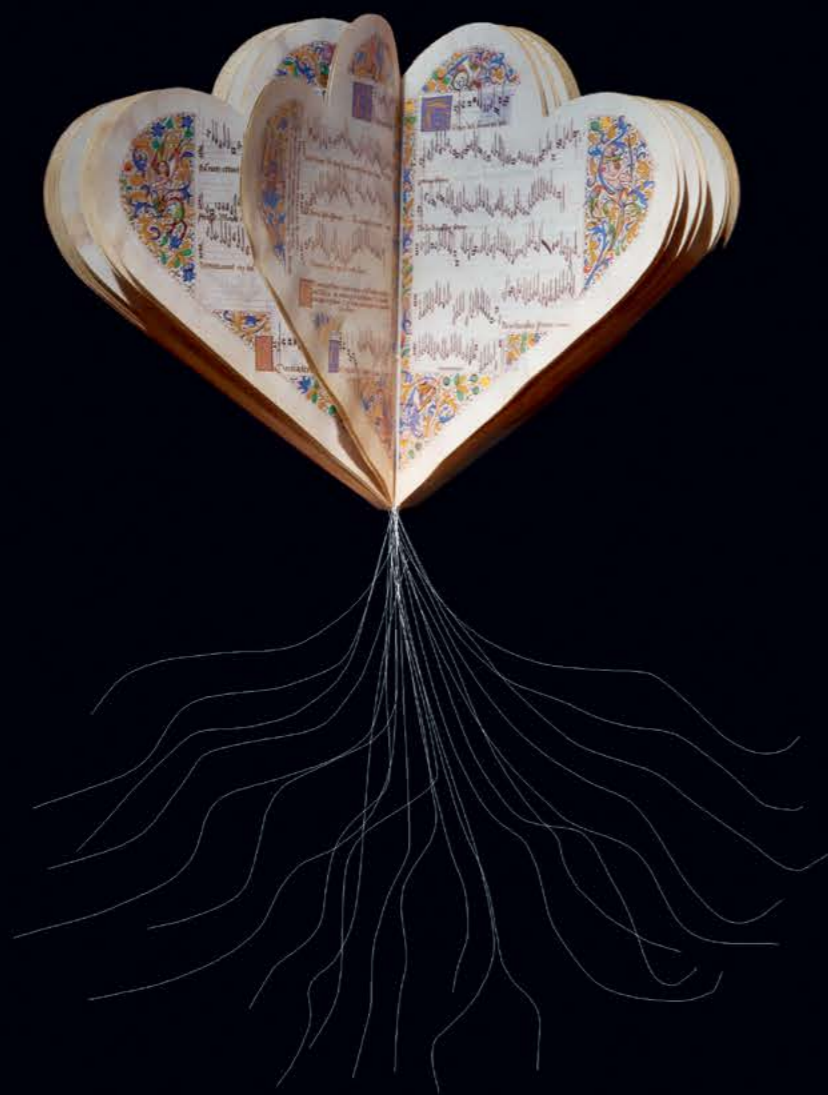
Notes II

Dans *Still*, **Katherine Spindler** (Afrique du Sud) explore les motifs musicaux comme autant de miroirs des états émotionnels liés au mot anglais « still » : apaiser ou calmer, être immobile, continuer dans le présent. Les peintures ne doivent pas être considérées comme des interprétations littérales de la musique, mais plutôt comme des méditations sur la juxtaposition entre vulnérabilité et performance, de la figure du triangle à celle du chef d'orchestre, mais aussi dans les images où des personnages sont allongés sur des pianos, les corps pressés contre les surfaces comme s'ils cherchaient le son à l'intérieur, ou essayaient de fusionner avec lui.



Conductor

# LES LIVRES PACHYDERMES



Créée en même temps que le Conservatoire, sa bibliothèque – aujourd'hui médiathèque – est tout à la fois une bibliothèque patrimoniale qui rassemble des collections uniques et rares – manuscrits musicaux, imprimés anciens, archives, enregistrements rares... –, une bibliothèque de référence pour la musique et la danse et une bibliothèque d'école au service des étudiant·es et des professeur·es. Cette volonté politique de lier pratique artistique et étude théorique s'accompagne dès le départ de moyens adaptés : des lieux aménagés, des collections uniques et des bibliothécaires qui entretiennent un lien fort avec l'école. En 1801, la bibliothèque s'installe dans un bâtiment spécialement aménagé et, dès 1806, il est possible de copier et de lire au piano des ouvrages du fonds dans des cabinets de musique adjacents. Jusqu'à une époque récente, les bibliothécaires étaient tous musiciens. Certains, comme Félicien David ou Hector Berlioz, furent des compositeurs célèbres. Leur connaissance de la musique, leur goût et leur culture ont été source d'incroyables enrichissements. Très vite, les collections permettent aux élèves et professeur·es d'accéder à des répertoires et à des esthétiques très variés. Devant la richesse et la valeur inestimable de ses collections, il est décidé en 1935 de rattacher la bibliothèque à la Bibliothèque nationale, qui décide de la politique d'acquisition. L'installation du Conservatoire en 1990 dans un nouveau bâtiment à la Villette permet à l'institution de renouer avec le dessein initial : une bibliothèque au cœur d'un enseignement musical et artistique large et ouvert.

Dès lors, des moyens conséquents sont alloués à la médiathèque – rebaptisée Hector-Berlioz – pour développer un fonds de prêt à usage des étudiant·es et professeur·es et pour enrichir les collections, avec une attention particulière portée aux répertoires contemporains. En 2012, la direction de l'établissement donne carte blanche au service pour mettre en place des actions qui permettent aux étudiant·es et aux professeur·es de s'appropriier l'outil dans son ensemble. La section de consultation bénéficie de travaux de rénovation qui privilégient la qualité du lieu – espace, lumière, confort des installations, ergonomie, circulation. L'un de ses points forts est l'aménagement d'un espace ouvert, au sein même de la salle de lecture, pour accueillir des cours, pendant ou en dehors des heures d'ouverture au public. C'est dans ce lieu de travail et de vie que j'ai accueilli Penda Diouf – qui a elle-même été bibliothécaire avant d'être autrice. Il lui a été proposé d'écrire librement sur la médiathèque. Lorsque que j'accompagne des visiteur·ses dans les réserves, j'ai coutume de présenter des documents que j'aime, choisis au hasard. C'est ainsi qu'avec Penda, nous avons parlé d'un recueil de poésies de Du Bellay, d'un manuel de trompe de chasse à courre et d'un bref recueil de chants et d'odes maçonniques datant du XVIII<sup>e</sup> siècle.

**Cécile Grand**



Un grand espace aux teintes claires, des étagères peu élevées, inondées par la lumière traversant les grandes baies vitrées, des étudiant-es assis-es sur le sol, à une table de travail, quelques rires discrets qui fusent. Bienvenue à la médiathèque du Conservatoire. Même si le bâtiment est relativement récent (le déménagement sur le parc de la Villette date de 1990), l'institution est ancienne et a longtemps vécu. 1795. C'est la date de création dans le journal officiel de l'époque du projet de bibliothèque du conservatoire de musique. Il est noté ainsi que « *cette bibliothèque est publique* ». « *Il y a déjà les appointements et la période de retraite* », s'amuse Cécile Grand, responsable de la médiathèque, à l'heure des manifestations contre la réforme des retraites et à quelques mois de la sienne, de retraite. On y trouve d'autres informations comme les effectifs des professeurs (19 pour la clarinette par exemple) ou la composition des collections, comparables à un musée. On dénombre aujourd'hui 330 000 documents référencés et quelque 100 000 documents non traités, car l'école attire beaucoup de dons. Les documents numériques, nombreux, ne sont pas comptabilisés car ils sont dématérialisés. À l'étage se trouvent le fonds réservé au prêt ainsi que les CD. Un espace d'exposition est aussi prévu, afin de donner à voir ou à entendre l'histoire du lieu ou de la musique venant du monde entier. « *Terre d'accueil en préparation de concours, cocooning et assistance en tout genre* », dixit Cécile Grand, la bibliothèque joue la carte de l'ouverture, de l'accueil et du partage des connaissances. Pour accéder aux « bas fonds », là où le public n'a pas accès, il faut descendre un escalier à sens unique. On y croise quelques bibliothécaires comme échappés d'un mystérieux antre où il est rare d'accéder. Je me serre pour les laisser passer. Ce sont les magasins, les espaces de conservation où sont stockés les documents qui ne sont pas destinés à être consultés en libre-service, soit parce qu'ils sont anciens et/ou fragiles, soit parce qu'ils sont peu utilisés et occuperaient de la place inutilement dans les étagères accessibles. Le catalogue est donc un outil indispensable car personne, selon Cécile, ne sait vraiment où sont rangés les documents, classés par format, par support pour gagner de la place, par ordre d'arrivée, de traitement, de taille...

Le sujet importe peu. Descendre dans les magasins, c'est comme partir à la recherche de fantômes dans une forêt inconnue, écouter les murs, poser ses doigts sur des racines solides mais asséchées, investir des espaces délaissés depuis longtemps mais dont certaines mémoires expertes gardent en mémoire une trace, comme une connaissance du dessous, des abysses. Je parle de forêt, mais n'utilise-t-on pas le terme de désherbage pour le tri des documents obsolètes, abîmés, n'étant plus empruntés ? Le désherbage est ici moins important que dans les bibliothèques publiques territoriales car les documents sont pour la plupart patrimoniaux, témoignages d'une histoire de France qui cohabite avec une histoire plus contemporaine. Et c'est ce qui fait la beauté des magasins. On déambule de salle en salle, presque à l'aveugle, hors du temps, à la rencontre de manuscrits de Bach ou de Mozart. Dans une autre salle sont rangés des cartons pleins de copies d'examens des étudiant-es.

### MÉMOIRE DE LA MUSIQUE ET DE CELLES ET CEUX QUI LA FONT

Dans une autre salle, les 33 tours, un temps délaissés avant de revenir à la mode, structurent l'espace. Ce sont des mines d'informations sur l'histoire de l'interprétation et de la prise de son pour les musicologues et technicien-nes fréquentant le lieu. On trouve aussi des documents de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, imprimés sur du papier chiffon, un papier qui résiste mieux au temps, aux avaries. L'humidité et la sécheresse sont, on le sait, de vraies catastrophes pour les livres et les fonds, malgré les efforts des conservateur-trices, ne sont pas toujours en bonne santé et font parfois grise mine, comme un jour de pluie. Certains livres ont des tranches teintées. Ça empêche la poussière de rentrer dans le document. Ça imperméabilise en cas d'intempéries. Les documents se détériorent même s'ils sont peu empruntés. L'artisanat intervient alors dans la réparation de la partition faite avec du papier de mauvaise qualité qui jaunit alors qu'il n'est pas à la lumière. On pose un pansement, du scotch de déménagement... Aberration pour l'ancienne bibliothécaire que je suis. Il n'y a pas de service de réparation mais des formations ont été faites avec des

restaurateur-rices... J'apprends que des soirées « concert de fugues » ont été organisées, pour observer les différences entre les fugues de 1860 à 1960. Cécile évoque la permanence de l'enseignement et d'un apprentissage qui n'a pas bougé. Plonger dans cet univers, c'est fuguer dans les tréfonds de la mémoire, celle des livres mais également celle des bibliothécaires qui prennent soin de valoriser, réparer ce qui doit l'être, sélectionner. « *Paradoxe de cette maison où certain-es savent entendre une partition à l'intérieur sans qu'il y ait l'ombre d'un décibel* ».

J'écoute toutes ces musiques inaudibles. J'essaie de me mettre au diapason et d'exercer mon oreille pas musicienne pour un sou. Et puis je me retrouve au cœur de la forêt, dans la travée des documents les plus anciens, des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Une heure, deux, peut-être trois. Le temps semble immobilisé dans cet espace où les livres ont l'aspect d'arbres pachydermes. Chaque livre semble sortir des sous-bois et apporter sa propre odeur d'humus, de pétrichor, de fourrés. Ce sont les frimas du printemps et la douceur de l'automne réunis. Les couvertures des livres, en cuir épais, aux teintes marron, beiges et verdâtres éveillent en moi des images de troncs mous-sus. Dans ce lieu, le soleil ne pénètre pas. Car tout y est fragile et délicat. Un coup de vent malvenu et c'est l'histoire, les notes qui s'évaporent et disparaissent, comme les glaciers actuellement.

Doucement mais sûrement. Je me sens émue à l'idée de savoir que ces livres ont peut-être été ouverts pour la dernière fois il y a plusieurs siècles et qu'ils attendent sagement l'heure de déployer au monde leur savoir, de le partager avec une nouvelle génération de musicien-nes et que l'ensemble des recherches, des mots assemblés en phrases, couturés, trouveront leur destinataire, leur oreille. Cet espace défie le temps et la vitesse liée au numérique. On y trouve de petits ouvrages comme ce recueil de poésie de Du Bellay de 1574. Le système de gravure et d'impression, la calligraphie parlent de l'époque. C'est du vrai parchemin, récupéré, mangé par les vers. On voit les nerfs qui ont servi à coudre. Si on décolle le tout, quelque chose est écrit derrière. La quantité d'ex-libris et de personnes à qui il a appar-

tenu est impressionnante. Je pense à toutes les mains qui l'ont tenu depuis quatre siècles. Cécile évoque d'ailleurs une ancienne collègue, première élève femme à avoir fait des études d'électroacoustique, chercheuse au CNRS. Elle décryptait les tablatures de luth et était partie étudier la musique en Inde. Ce livre lui appartenait avant qu'elle ne le lègue à la médiathèque.

### LES LIVRES PORTENT AUSSI EN MÉMOIRE CELLES ET CEUX QUI LES TRANSMETTENT

Et parfois, ils portent en eux des énigmes. Chaque annotation ou chiffre ajouté nous dévoile quelque chose de l'histoire du document et des pratiques de l'époque. J'apprends ce qu'est le triple coup de langue dans un livre de chasse. À côté se trouve un *Jason et Médée* de 1713, avec une page de titre très baroque, les instruments illustrés, la date de représentation, le prix, le lieu et la diffusion, l'adresse de l'auteur, le privilège du roi, mention qui était obligatoire, et des inscriptions à la main, signées, avec le nom du dessinateur de la gravure. Le caractère de gravure change avec des caractères mobiles, signe du début de l'automatisation, tampons assemblés les uns aux autres pour reproduire le texte musical. Et cela crée la vie comme de minuscules habitants parasites égayant le quotidien des livres. À cette époque, Louis XIV était encore en vie, même s'il était sur le déclin. Cécile me parle des papiers chiffon qui vieillissent mieux. Et des images m'apparaissent dans ce sous-sol propre et bien entretenu, malgré la poussière. Le papier chiffon naît des cotons d'hospices déchirés et trempés dans des cuves avec de l'eau jusqu'à ce qu'ils forment une pâte. Les ouvriers papetiers avaient un grand tamis, étalaient la pâte à papier, suspendue par la suite. Selon la qualité et le coup de main, le papier était fin, moyen ou épais. La feuille était pliée. Les eaux claires, de bonne qualité, d'Auvergne, d'Alsace ou de la région d'Angoulême coulent peut-être encore entre les feuilles des livres pachydermes. Les notes s'y abreuvent peut-être encore aujourd'hui. Les mots sautent dans les flaques. C'est aussi un témoignage de tout un savoir-faire, perdu depuis. Au XXI<sup>e</sup> siècle, on ajoute des solvants qui à terme, tiennent mal et cassent le papier.

Ce dernier devient jaune, et les encres, qui ne sont pas pérennes, s'effacent comme des pans de notre mémoire. Ces livres racontent des histoires et celle de la musique classique. Il y a ce petit manuel retrouvé de chansons maçonniques. Il y a aussi des partitions de 1784 de musiciens d'orchestre qui jouaient pour le roi. Les partitions étaient annotées et certains musiciens n'hésitaient pas à caricaturer le chef d'orchestre. Cécile me raconte une anecdote à propos d'un livre sur Diane de Poitiers, dont tout le texte a été découpé au cutter. Les paroles licencieuses étaient passées par le filtre de la censure et avaient simplement été supprimées par un bibliothécaire de l'époque.

Autre temps. Autre mœurs. En terminant ma visite, je pense à cette phrase d'Alice Diop à propos de son film *Nous* : « *S'il y a bien des mondes qui vivent à la lisière les uns des autres, le film veut tisser un lien et un chemin entre ces îlots.* » Le film ici a peut-être l'allure d'une médiathèque. Un ensemble très hétéroclite de documents, partitions, portraits, fiches ayant pour unique rapport leur lien à la musique et/ou le fait d'être en proximité géographique. Ils racontent notre histoire. Une partie. Celle qui a été conservée. Je pense également à Paul B. Preciado, qui classe les livres de sa bibliothèque personnelle par affinités politiques ou amoureuses. Je me demande alors quel murmure bruisse lorsque la lumière est éteinte, les portes de la médiathèque closes et le dernier rat (de médiathèque, vous vous en doutez) hors les murs ? Quels secrets se partagent dans l'intimité des sous-sols ? Quelles notes des tréfonds de la médiathèque s'échappent encore aujourd'hui pour offrir au monde une part de leur mélodie et de leur histoire ? Quelle magie opère en feuilletant délicatement un livre vieux d'il y a plusieurs siècles, humant l'histoire d'un monde qui n'existe plus mais qui est en perpétuelle transformation et dont les racines poussent encore, vivantes, vibrantes, dans les sous-sols de la médiathèque ?

Nota bene : toutes les citations sont de Cécile Grand.

## Penda Diouf

Autrice de théâtre, Penda Diouf est aussi cofondatrice, avec Anthony Thibault, du label Jeunes textes en liberté. Elle est lauréate du dispositif Mondes Nouveaux et sa candidature a été sélectionnée pour une résidence à la Villa Albertine en 2024. Elle a été élue « Nouveau talent théâtre 2023 » par le conseil d'administration de la SACD.

## LECTURES MUSICALES 2023-2024

La médiathèque partage la richesse de ses collections et propose de redécouvrir des œuvres rarement jouées. Certaines sont encore inédites alors que d'autres, telles les méthodes, les études et déchiffrages, ont perdu la place qu'elles occupaient au XIX<sup>e</sup> siècle dans le répertoire instrumental du Conservatoire. À l'issue d'une séance de lecture, les musiciens poursuivent leur travail sur le répertoire conservé à la médiathèque. C'est aussi l'occasion de rendre hommage à certain-es de nos professeur-es ou de les inviter à présenter avec les étudiant-es leurs derniers travaux.

ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION

DANS LA LIMITE DES PLACES DISPONIBLES

26 SEP. 2023 — 18H

### RENCONTRE AVEC LE GRAME

Créé en 1981 par **James Giroudon** et **Pierre-Alain Jaffrennou**, tôt rejoints par **Yann Orlarey**, le Grame (Groupe de réalisation et de recherche appliquée en musique électro-acoustique) est un groupe pionnier en matière d'électroacoustique. L'ouvrage *Grame, une effraction musicale* en retrace quarante ans d'histoire. Une rencontre proposée par la Maison de la musique contemporaine (MMC) et le CNSMDP avec la participation de **Muriel Joubert**, musicologue.

12 OCT. 2023 — 18H

### CLAUDE DELANGLE, LES VOIES DU SAXOPHONE

À l'occasion de la parution de l'ouvrage *Les voies du Saxophone* aux éditions du Conservatoire, **Claude Delangle** prolonge son dialogue avec **Lucie Kayas-Maudot**, musicologue et professeure de culture musicale au CNSMDP. Il revient sur quelques-unes des pages d'une carrière dédiée au saxophone et à la musique de son temps.

24 OCT. 2023 — 18H

### AMI FLAMMER, IL SE SOUVENAIT DE L'HISTOIRE

Si **Ami Flammer** est célèbre pour sa carrière de violoniste, instrument qu'il a enseigné au Conservatoire de Paris jusqu'en 2022, son activité littéraire n'est pas mineure. Après le récit autobiographique *Apprendre à vivre sous l'eau*, il publie cette année un récit de fiction qui traverse quelques-unes des pages les plus douloureuses de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle. Une rencontre ponctuée de moments musicaux, avec la participation des étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines.

21 NOV. 2023 — 18H

### LE « SON OHANA »

**Maurice Ohana** (1913-1992) occupe une place singulière dans la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Esprit libre, il élabore un style personnel, se nourrissant à la fois de ses origines andalouses, de ses voyages en Afrique, de son extrême sensibilité à la nature, s'affranchissant des carcans esthétiques et abolissant toute hiérarchie musicale entre le savant et le populaire. Les collections de la médiathèque, enrichies du fonds CDMC-MMC, accordent une large place à son œuvre. Avec la participation des étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines, cette soirée explore quelques aspects de l'univers du compositeur.

30 NOV. 2023 — 18H

### GUITARES CHERCHENT NOISE

L'extension de l'espace sonore dans la musique contemporaine introduit le bruit dans les façons de jouer des instruments. Des pièces courtes de compositrices et compositeurs du XXI<sup>e</sup> siècle sont présentées et jouées, en solo, duo, trio et sextuor. Le déplacement de l'expressivité par les gestes et l'écriture ré-invente ce que la guitare fait à la musique. Un concert proposé par **Caroline Delume**, professeure de lecture à vue (guitare) au CNSMDP, et ses étudiant-es.

7 DÉC. 2023 — 18H

### JE CHANTE... PAUL MISRAKI

En 2022, la médiathèque Hector-Berlioz devenait dépositaire d'un fonds exceptionnel de manuscrits de **Paul Misraki**, compositeur célèbre tant pour ses musiques de film que pour des chansons comme *Tout va très bien, madame la marquise* ou *Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux ?* L'hommage qui lui est rendu à travers cette rencontre explore différentes facettes de son œuvre, aussi abondante que rigoureuse.

30 JAN. 2024 — 18H

### LES ONDES MARTENOT AUJOURD'HUI

Si les ondes Martenot restent attachées à des compositeurs comme Messiaen ou Jolivet, elles ne fascinent pas moins les compositeur-rices d'aujourd'hui. **Nathalie Forget** et ses étudiant-es vous proposent un aperçu de ce répertoire moins connu à travers des œuvres nouvelles ou inédites pour cet instrument pionnier de l'électronique musicale.

12 MAR. 2024 — 18H

### LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE D'ARISTIDE WIRSTA

En 2020, la médiathèque Hector-Berlioz recevait en don la bibliothèque du musicologue et violoniste français d'origine ukrainienne **Aristide Wirsta**, décédé en 2000. Spécialiste de la musique ukrainienne ainsi que du violon et de la pédagogie de cet instrument, **Aristide Wirsta** possédait une bibliothèque extraordinairement riche autour de ces sujets. Avec les étudiant-es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines, la médiathèque vous propose de découvrir quelques trésors de cette collection exceptionnelle.

25 MAR. 2024 — 18H

### MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE MIXTE

De la bande fixe à la transformation du son en temps réel en passant par le son spatialisé, le dialogue entre instrument et électronique ne cesse d'ouvrir de nouveaux horizons. **Vincent Lhermet** et **Nicolas Crosse** et leurs étudiant-es proposent, avec l'appui de **Jacques Warnier**, un aperçu de ces « instruments augmentés » et de leur impact sur la création musicale.

24 MAI 2024 — 18H

### NOTATION LABAN : LA DANSE S'ÉCRIT AUSSI !

**Estelle Corbière** et **Olivier Bioret**, professeurs de notation Laban, accompagnés de leurs étudiant-es, nous convient à découvrir leur travail et les partitions chorégraphiques conservées à la médiathèque à travers l'expérience de la lecture et de la danse.

27 MAI 2024 — 18H

### NOTATION BENESH : LA DANSE S'ÉCRIT AUSSI !

**Eléonora Demichelis** et **Romain Panassié**, professeur-es d'écriture du mouvement Benesh, accompagnés de **Fabien Monrose**, chorélogue diplômé du CNSMDP, nous convient à découvrir leur travail et les partitions chorégraphiques conservées à la médiathèque à travers l'expérience de la lecture et de la danse.



# Le Chant de la Terre

Comment l'art peut-il contribuer à une prise de conscience de l'urgence climatique ? Comment la création peut-elle nous faire sortir d'une forme d'anesthésie où nous refusons de croire ce que nous savons pourtant ? Est-il possible pour les artistes d'aujourd'hui et de demain de mettre leur carrière en adéquation avec leurs convictions écologiques ? Ces questions, nous les avons posées à Jean-Philippe Pierron, auteur de *Pour une insurrection des sens : danser, chanter, jouer, pour prendre soin du monde*. Rencontre avec un philosophe qui révèle l'importance du sensible dans la transformation de notre rapport au monde.



## Comment avez-vous construit votre rapport à l'écologie et comment celui-ci vous a-t-il mené sur le chemin des arts ?

JEAN-PHILIPPE PIERRON Cela s'est fait de manière continue, comme une lente montée au concept de quelque chose qui était de l'ordre du sentir, qui était là mais qui n'était pas nommé : se sentir vivant parmi les vivants. Je me suis progressivement aperçu que l'intime – il ne s'agit pas là de sensiblerie ni d'exhibition – a une dimension publique. Prendre au sérieux le sensible, c'est comprendre que c'est le sensible qui soutient notre consistance de sujet. Et pour qu'il y ait des résistances extérieures à la crise écologique, il faut des consistances intérieures.

## Vous évoquez une crise du sensible... pourquoi ?

J.-P. PIERRON On fait souvent de notre moment de transition écologique et sociale une affaire de savoirs et de concepts (les sciences de l'environnement et les géosciences – il en faut) et un enjeu de devoirs et de préceptes (les questions normatives, éthiques et politiques). Mais on a atteint la limite du discours de l'expertise, d'une information impersonnelle et rationnelle. L'accumulation de chiffres produit une lassitude compassionnelle et il ne suffit pas de savoir pour devoir. Nous n'arrivons pas à croire ce que nous savons car nous sommes anesthésiés. Il nous faut donc aussi sentir pour résister à l'indifférence cynique, et pour que les informations deviennent des événements non seulement tragiques (ce qui me défait dans l'éco-anxiété) mais également dynamiques. Je propose de faire un lien avec les logiques qui produisent l'épuisement des ressources naturelles et l'épuisement des psychismes : nous sommes contemporains d'une terre qui brûle dehors et du *burn out* qui brûle à l'intérieur.

## Dans la lutte contre cette extinction du sensible, quel peut être selon vous le rôle des arts ?

J.-P. PIERRON Notre sensibilité est attaquée par une culture de la produc-

tion et de l'extraction, qui pense la nature moins comme une source que comme une ressource. Face aux enjeux, on a tendance à dire que les arts ne peuvent rien. C'est tellement fragile un coup d'archet, un geste de danseur ! La tentation est de dire que la seule réponse est un solutionnisme technique. Or je pense que le rôle de l'art est de faire exister un espace potentiel de jeu, de mettre du jeu dans nos réponses toutes faites, de laisser une chance à d'autres façons de raconter notre présence, de penser ce qui fait vibrer nos institutions. Et ainsi de considérer les dispositifs techniques comme dépositaires de manières d'imaginer le monde, comme théories matérialisées. Il y a du poétique dans les techniques ! Si ce qui dynamise la culture, c'est son rêve éveillé, les arts interviennent dans cette dimension la plus fragile qui est aussi la plus incandescente d'une culture : son noyau éthico-poétique.

## Que peut-on attendre des institutions, est-ce qu'on peut encore leur faire confiance ?

J.-P. PIERRON La question des institutions est celle du changement d'échelle. Quand on passe du plus intime à une manière de faire monde, on passe de soi à plus que soi. Mais nous sommes les héritiers d'un rapport très sceptique à l'égard des institutions. Merleau-Ponty dit qu'on pense trop du côté de l'institution instituée et pas assez du côté de l'institution instituante<sup>1</sup>. L'institution instituée est marquée par le risque de la sédimentation, de la fossilisation, de l'homogène. Elle risque de se vider de sa substance et d'oublier ce pour quoi elle a été faite. Je trouve très belle son idée que l'on devrait penser l'institution du côté de l'enfance, au sens de l'enfantin, non de l'infantile... au sens de l'enfance comme espace de jeu. Parce que les institutions ont aussi une puissance inaugurale d'ouvrir. Quand on est dans une institution, est-ce qu'on a le courage de revisiter l'intuition initiale qui l'a fondée ? Qu'est-ce qu'on fait comme dit Ricœur des promesses non tenues du passé<sup>2</sup> ? Est-ce qu'on en ose d'autres ?

<sup>1</sup> Merleau-Ponty Maurice, *L'Institution, la Passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, Paris, Belin, 2003.

<sup>2</sup> Ricœur Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003.

## Aujourd'hui, on est dirigés par des algorithmes et en tant qu'artiste, compositeur·rice, musicien·ne, je me demande comment on peut rivaliser avec ça.

J.-P. PIERRON C'est là la question de la distinction entre le moi analogique et le moi numérique. On délègue aux machines la capacité de nous faire entrer au monde, mais il y a un inconvénient, c'est la désincarnation des affects. Une notification, c'est de l'ordre de l'information, ce n'est pas un événement. Il nous faut devenir les tuteurs de nos tutos. La fonction de tuteur dans sa présence sensible re-trouve la force créatrice du processus sous le figé du procédé algorithmé. La question du comment n'est peut-être pas résolue, mais je trouve très précieuse la perplexité du créateur : elle détourne les formes préformées des algorithmes, remettant de l'analogique dans la logique des calculs.

## Ce n'est pas simple en tant qu'artiste de se confronter à la réalité. Certains projets entrent en contradiction avec nos convictions écologiques. On est au début de notre carrière : est-ce qu'on doit refuser certaines opportunités ?

J.-P. PIERRON C'est la question plus globalement des liens entre économie et écologie, deux mots qui ont pourtant la même racine. Elle se déploie sur plusieurs registres. Il y a la question de nos attitudes personnelles, celle des collectifs (compagnies, festivals) au sein desquels on gravite et celle du système économique global (l'industrie culturelle). Il ne faut pas opposer ces niveaux, mais se demander comment les articuler et identifier des leviers possibles entre eux. Chacun a un rythme propre. À l'échelle personnelle, c'est une question éthique : quel genre de femme, d'homme, d'humain je veux être ? À quelles concessions je suis prêt·e ou pas ? Cela ne peut pas se décréter pour l'autre. Cela suppose d'identifier quelles sont les vertus sur lesquelles je veux m'appuyer pour construire ma vie : le courage, l'attention,

l'hospitalité, la justice... On voit bien que dans le monde tel qu'il va, si on oublie ces trois niveaux, si je veux être cohérent, j'étouffe, je fais ce que j'appelle un *burn out* militant. Je n'y arrive pas, je voudrais être pur... Très belle, cette posture n'est pas vivable sans la critique des logiques d'ensemble.

## Les comportements écologiques dans l'exercice du métier de musicien·ne ou de danseur·se font souvent débat au nom de la cohérence.

J.-P. PIERRON Oui, le philosophe allemand d'origine coréenne Byung-Chul Han critique justement ce qu'il appelle l'esthétique du lisse<sup>3</sup>. Il dit que nous vivons dans une culture qui ne veut pas du rugueux, des aspérités, de là où ça grince, là où il y a des dissonances, là où il y a des conflits d'interprétation. En fait, c'est la culture du logiciel et du numérique. Ce qu'il attaque, c'est Jeff Koons, les beaux objets brillants et lumineux. Et la critique du manque de cohérence encourage une lecture très pauvre de ce qu'est la délibération morale et la délibération collective, qui est faite de pluralité, de dissensus et de discussion. Le contraire de l'idéologie de l'expertise et ses réponses « po-lissées ».

<sup>3</sup> Han Byung-Chul, *Sauvons le Beau, l'esthétique à l'heure du numérique*, Arles, Actes Sud, 2016.

## En tant qu'interprète, j'ai parfois l'impression paradoxale que faire des choses sensibles n'est pas la manière la plus efficace de faire vibrer la sensibilité du public...

J.-P. PIERRON Quand vous commencez à jouer, un monde s'ouvre. Il ne s'agit pas de « représentation », cette expression est très gênante car elle met au dehors quelque chose dans lequel on est, qui est l'expérience d'une « pleine présence ». En fait ce que vous permettez qu'il advienne – quand ça se passe bien – c'est que les gens soient restitués dans leur être-là. En phénoménologie, il y a cette idée qu'il ne suffit pas d'être là, il faut « y » être. L'expérience du sentir, c'est être restitué dans la capacité de mon propre lyrisme par le geste de l'autre.



C'est peut-être ça, l'ascèse de l'interprète au moment donné de l'exécution : parvenir à la dimension de distillation personnelle qui lui permette d'être le passeur de ce qui fait pour lui qu'il est au monde. L'efficacité du geste, ce n'est pas seulement la technicité. En ce sens, la singularité insubstituable qui se donne, et qui ne se donnera plus une fois qu'elle s'est donnée, n'est en rien une data !

**On est vraiment à l'endroit de l'expérience qui nous intéresse dans l'interprétation en danse, c'est la sincérité du ressenti, l'état d'être au moment où l'on comprend et le geste et son esthétique.**

J.-P. PIERRON Oui, l'humain est capable d'espace et ce qui nous assèche, c'est quand nous sommes empêchés dans notre capacité d'ouvrir des espaces par le quadrillage des vies. Dans la pluralité de ses expressions, au fond c'est ce que fait la danse comme poétique du sol : elle nous restitue dans notre capacité d'ouvrir des espaces.

**Ces espaces sont aussi dans le rapport à l'autre dans la**

**chorégraphie, le geste. Se rencontrer par la danse, se toucher, toucher le public, peu importe de quel côté de la scène on est... C'est beau quand le contexte permet de dépasser la technique et de le mettre au service des liens.**

J.-P. PIERRON Oui, pour moi le défi est là. Instaurer une communauté sentie n'est pas une communauté politique. La porte d'entrée du sentir est puissante car elle n'est pas récupérable par l'idéologique. Il ne forme certes pas un programme politique, mais donne l'expérience qu'il est possible, avec des inconnus, de faire monde commun, d'être touché et de se toucher. Cette préfiguration-là a un sens. Par la dimension festive, elle préfigure une communauté politique... Et en période postcovid et post-rationalité instrumentale, le premier enjeu n'est-il pas de « faire... ensemble » ?

**Propos recueillis par Annaëlle Bailly, Léa Chambon, Élisabeth Constable, Florent Caron-Darras, Lisa Fleury, Suzanne Henry, Clémence Houillon, Solène Le Minor, Sylvie Pébrier, Victor Rouanet, Céline Talon**

**La critique du manque de cohérence encourage une lecture très pauvre de ce qu'est la délibération collective, qui est faite de pluralité, de discussion et de dissensus.**



Teo Becher, hercynienne, 2021-2022



# CE QUE J'AI APPRIS EN PARTICIPANT À UNE TOURNÉE VERTE



Lukasz Wierzbowski

Vous êtes-vous déjà demandé, en triant vos déchets, si ce geste avait vraiment une incidence sur l'avenir de la planète ? Vous êtes-vous déjà laissé·e aller au « *de toute façon c'est pas ça qui va faire la différence* » ? Vous êtes-vous interrogé·e, en tant que représentant·e d'une génération à qui l'on a martelé depuis l'enfance que la survie de la planète dépendait d'elle, comment vous pouviez changer quoi que ce soit à votre échelle ? Étudiante en dernière année de master en chant lyrique, Marion Vergez-Pascal a participé la saison dernière à un projet fou de la classe de musique de chambre : une tournée verte à l'international avec pour objectif de limiter son empreinte carbone. Ouvrant pour nous son journal de bord, elle revient sur ce qu'elle a appris au cours de cette expérience hors norme.



Je m'appelle Marion Vergez-Pascal, je suis étudiante en dernière année de master au Conservatoire en chant lyrique. Je fais partie de cette génération très sensibilisée aux questions écologiques, et pour qui la responsabilité écologique de changer la donne est devenue une réelle source de préoccupation et de questionnements. J'ai grandi comme beaucoup avec l'injonction « *l'avenir de la planète est entre vos mains* ». Je m'efforce de trier mes déchets, je fais mes courses dans des magasins bios et anti-gaspi, je ne mange pratiquement plus de viande, et me fais violence pour résister à la *fast fashion*. Mais je suis aussi la première à ne pas hésiter à prendre l'avion si une audition m'oblige à être à Salzbourg dans des délais très courts, je suis addict à l'application The Bradery, j'ai tendance à rester un peu trop longtemps sous la douche les soirs d'hiver tout en culpabilisant, et oui, j'achète trop régulièrement les grandes bouteilles d'eau pétillante en plastique à la cafétéria du Conservatoire.

Je fais aussi partie de cette tranche de population qui questionne l'impact réel des petits gestes « écolos » du quotidien pour opérer un réel changement à l'échelle planétaire, quand les décideurs politiques ne semblent pas vouloir / pouvoir considérer des mesures drastiques afin d'opérer un réel changement pour la survie de la planète. Même en tant qu'artiste portant une grande attention à la relation de l'humanité avec la nature, j'ai du mal à prendre une position concrète pour délivrer un message engagé en tant que chanteuse, alors même que mon mode de vie professionnel, à savoir mes déplacements fréquents pour les auditions ou concerts, a pour conséquence une empreinte carbone que j'imagine bien supérieure à la moyenne. Je me retrouve donc souvent dans un dilemme entre ma volonté de bien faire et ma mauvaise conscience lorsque la réalité concrète de mon métier me rattrape.

En novembre 2022, par le biais de la classe de musique de chambre d'Anne Le Bozec, j'ai eu l'opportunité de participer à un concept un peu fou qui allait me réconcilier avec ce fameux dilemme. Je ne sais pas si le concept de tournée verte existe déjà, mais je pense pouvoir qualifier l'expérience comme telle.

*OPEN YOUR EYES AND TELL ME WHAT YOU SEE.* Cette performance pour 4 pianistes et 8 chanteur-ses constituait un récital engagé avec un corpus de pièces du répertoire de la mélodie et du lied et des poèmes. Ces textes et ces morceaux, en anglais, français, allemand ou gaélique, avaient été soigneusement choisis et répartis entre chacun d'entre nous et abordaient les différents enjeux écologiques tels que le réchauffement climatique, la pollution des océans ou encore la déforestation. La tournée, pensée et organisée par le pianiste anglais Iain Burnside, impliquait des étudiant-es pianistes et chanteur-ses de la Guildhall School of Music de Londres, de la Hochschule de Salzbourg et de la Royal Irish Academy.

Après une première semaine de résidence à Dublin avec les autres étudiant-es et sous la tutelle de Iain Burnside, nous avons pour mission de donner notre récital écologique et de délivrer notre message engagé lors de plusieurs concerts dans les villes de Dublin, Londres, Paris et Salzbourg. Grand concept de cette tournée verte : l'adéquation du message de fond avec sa forme, à savoir la tentative de mettre en pratique un déplacement de groupe plus vertueux en termes d'empreinte carbone, ce qui signifiait que les trajets en avion étaient bannis pour rejoindre les villes. Train, ferry et bus de rigueur. Nous nous faisons donc messagers à la fois par la performance que nous avons construite autour des enjeux écologiques, mais aussi en attirant l'attention sur l'exemplarité de notre mode de déplacement. J'aimerais partager ici quelques réflexions et vous livrer mon témoignage sur cette expérience.

La tournée était conçue comme un déplacement le plus vertueux possible en termes d'empreinte carbone et de mode de fonctionnement, ce qui impliquait plusieurs aspects :

– Trajets en avion bannis, pour réduire l'empreinte carbone. Imaginez ainsi une tournée de deux semaines (dont une semaine de résidence) dans quatre villes (Dublin, Londres, Paris puis Salzbourg), quelque 2600 km de trajet global (sans compter le retour) et... l'équivalent de 4 jours entiers de voyage au total pour atteindre les lieux de concert. Il s'agissait d'un vrai défi en termes d'endurance et de fatigue

physique puisque les jours *off* étaient destinés à voyager vers la prochaine destination.

– Le *dress code* de concert se voulait aussi éthique et responsable : les vêtements de seconde main, textiles recyclés ou écocertifiés étaient privilégiés.  
– Les partitions papier étaient bannies pour les pianistes, qui jouaient sur tablette électronique.

Cette exigence a donné lieu à un débat questionnant le fait de savoir s'il était plus écologique d'imprimer des partitions ou d'utiliser des tablettes. Déforestation versus pollution numérique : que choisir ?

L'idée de ne pas prendre l'avion pour faire une tournée aux quatre coins du continent européen me semblait honnêtement très ambitieuse car pour tout-e chanteur-se normalement constitué, le fait de devoir être physiquement et physiologiquement apte à tenir le coup vocalement pour assurer des concerts en cumulant des journées entières de voyage et des alternances de chaud et froid dans les transports relève du défi. Cependant, cette expérience a permis au groupe d'avoir des réflexions qui ne nous auraient certainement pas traversé l'esprit dans un autre contexte. Je pense au trajet effectué notamment entre Dublin et Londres à bord d'un ferry gigantesque, suivi d'un trajet de 6 heures en bus qui avait suscité un débat entre nous à propos de l'empreinte carbone. Pour la petite anecdote, il s'avère que le ferry Ulysses, qui nous transportait, utilise 18 tonnes de diesel pour faire le trajet Dublin-Holyhead, et sa capacité est d'environ 2000 personnes. Or, ce jour-là, il était rempli à environ 10% de sa capacité maximale (environ 200 personnes). Le fait qu'il soit si peu rempli nous a interrogés sur le bien-fondé de notre stratégie écologique en termes d'émission de CO2 sur ce trajet. En divisant l'émission globale du ferry par le nombre de passagers ce jour-là, il est apparu que l'empreinte carbone de chacun pour ce trajet était de 241 kg par personne, alors qu'en avion elle aurait été de 145 kg.

Prise de conscience collective qui n'a pas changé grand-chose sur le moment, mais prise de conscience tout de même, et qui a induit une réflexion sur la seule solution viable d'organiser des tournées plus locales à défaut

de pouvoir faire mieux en termes d'empreinte carbone.

En ce qui concerne le programme des œuvres du concert, j'avoue avoir eu quelques réserves initiales sur le fait de transposer les problématiques écologiques modernes sur des poèmes de lieder et de mélodies datant du XIX<sup>e</sup> ou XX<sup>e</sup> siècle dépourvus de toute considération de ce genre... Peut-on évoquer la déforestation avec une mélodie de Fauré sur les arbres ? *Quid* d'évoquer le dérèglement climatique sur le poème d'amour *Le Temps des lilas* mis en musique par Chausson ? Peut-on transposer les problématiques de la famine dans le monde et l'épuisement des réserves d'eau sur *Le Chant de la terre* de Mahler ? Ma réponse fut oui après le premier filage, et je trouve que le prisme par lequel les pièces du programme étaient abordées était extrêmement efficace. J'irais même jusqu'à dire qu'à titre personnel, je chanterai toujours *Le Temps des lilas* de Chausson en le nourrissant de la puissance du sous-texte « *Open Your Eyes* », évoquant le dérèglement climatique et la fin des saisons.

La performance était introduite et conclue par un poème de Nick Drake – *From the Future* – s'adressant directement au public. Ces mots résonnent souvent en moi car ils résument l'aventure vécue dans cette tournée, et m'apaisent lorsque je questionne ma responsabilité pour faire changer les choses à mon échelle, sans mauvaise conscience ni défaitisme. Quelle pourrait être ma légitimité en tant qu'artiste à défendre un programme avec un message fort et engagé sans verser dans la moralisation ou la prise à partie culpabilisante et hypocrite ? La performance *Open Your Eyes and Tell Me What You See*, sa dimension immersive pour les artistes et inclusive vis-à-vis du public, prend sens dans une certaine tendresse de regard sur l'humanité et nous lie, public et artistes, dans une responsabilité commune pour faire changer les choses, tous ensemble.

**Marion Vergez-Pascal**

# L'ÉCOLOGIE ET VOUS

En complément du retour sur expérience de Marion Vergez-Pascal, nous avons rencontré des étudiant·es, professeur·es et agent·es du Conservatoire pour leur poser cette question : « *Et vous, où en êtes-vous avec l'écologie ?* »

**LISA GALLAIS,**  
SERVICE APPRENTISSAGE DE LA SCÈNE

Je me sens pleinement concernée de par mon enfance en milieu rural et le fait que je vois cet environnement changer. L'éco-anxiété me touche aussi depuis longtemps et le sujet m'anime toutes les semaines. Dans notre métier et au sein du Conservatoire, nous pouvons vraiment améliorer nos pratiques. Cette année, on a monté une tournée la plus écologique possible, sans que les étudiant·es prennent l'avion, donc en empruntant bateau et train sur les tournées en Europe. Des choses que l'on pourrait pérenniser. Le Conservatoire est une grande institution et pourrait donc diffuser ses bonnes pratiques à ses partenaires. La production nécessite beaucoup d'énergie pour faire voyager les artistes, ce qui induit un fort impact carbone qui se mesure et peut être travaillé. À notre échelle, il y a beaucoup de choses à faire encore.

**M-M.C, N.C, C.G, A.Q,**  
MÉDIATHÈQUE

La médiathèque a notamment travaillé sur l'économie de la lumière, mais aussi sur l'électricité de manière générale, avec notamment une utilisation parcimonieuse de l'ascenseur. Elle a mis en place une collecte de papier pour le recycler. Mais il y aurait des économies à faire. On pourrait aussi recycler les cartons dont la médiathèque est grosse utilisatrice. Les tablettes sont-elles plus écologiques que la partition papier ? Il semblerait que non. En même temps, on gagne vraiment en termes d'encombrement. Quand les partitions seront imprimées sur du papier recyclé, cela changera également la donne.



Lukasz Wierzbowski

**ORIANE,**  
ÉTUDIANTE EN MUSICOLOGIE

De plus en plus d'orchestres ont conscience de l'impact de leurs déplacements sur l'écologie. On peut imaginer, à l'opéra, réutiliser des décors pour limiter l'impact carbone de la production. Est-ce que les musiques traditionnelles, qui sont souvent des musiques de plein air, sont plus proches de la nature ? Aujourd'hui des ensembles comme l'itinéraire se déplacent dans la nature, dans la forêt. Des musiques intègrent les bruits de la nature, par exemple les craquements d'un glacier, les « pas » des fourmis. Certains compositeurs, comme Messiaen, ont pris conscience du fait que la musique n'est pas qu'humaine. Son travail de transcription pourrait se prolonger aujourd'hui en enregistrant par exemple des espèces en voie d'extinction. Un moyen de mettre en exergue des phénomènes de dégradation de notre environnement.

**LAURIANE,**  
ÉTUDIANTE CLARINETTISTE

Au festival Nuit des forêts (Fontainebleau) j'ai eu la chance de pouvoir voir une performance de deux danseurs dans un rapport très humble de simple humain vis-à-vis de la forêt. L'idée de ralentir, s'adapter au temps des arbres et à leur rythme, de s'adapter au temps des humains, en prenant le rythme d'un corps me touche. J'aime l'idée de ne pas s'effacer, de marquer cette présence humaine dans la représentation artistique, que l'on peut voir comme laborieuse, lourde, usante, décalée, excessive. Malgré ces sentiments d'impuissance et de grande préoccupation, j'aime cette idée de pouvoir exprimer à travers l'art le désir et l'imaginaire d'un autre état, une réflexion sur ce qui vit – un autre regard. Je crois qu'il est nécessaire.

**CHRIS MURRAY,**  
PROFESSEUR D'ANALYSE

Depuis mon plus jeune âge, je me sens concerné par le monde dans lequel on vit. Je voyais par exemple des lotissements fleurir autour de la maison de mes parents. Aujourd'hui c'est en jardinant qu'on se rend compte à quel point la température change et l'eau devient rare, sans parler de la consommation de plastique. C'est compliqué. On croit que dématérialiser consomme moins de papier mais il faudrait voir sur le long terme ce qui est pire : imprimer ou stocker sur informatique ? Ce sont les grandes entreprises qui sont les plus responsables mais un bilan carbone ou plastique du Conservatoire serait intéressant. Une révolution reste à faire au niveau de la société.

**CHRISTINE BOMBAL,**  
RESPONSABLE DU 2<sup>ND</sup> CYCLE DE DANSE

L'écologie, cela fait un bon moment qu'elle me préoccupe à titre personnel ! Y faire attention au niveau professionnel, c'est vraiment une démarche, et ce n'est pas évident. Dans le bureau, il y a des télescopes : sur le plan des déplacements par exemple, j'ai choisi de ne prendre l'avion qu'une seule fois cette année, et de partager ma présence sur les projets lointains avec le chef de département. Je ne suis pas allée à Taïwan, mais seulement en Martinique. Cela me pose des questions sur l'avenir, les échanges internationaux, comment les faire de façon intelligente. Peut-on continuer à se déplacer pour une seule date ? Il s'agit de chercher des alternatives avec les trains et les transports en commun, en oubliant le taxi. Il y a aussi le tri, la question du chauffage, le refus de la climatisation, l'utilisation des lampes froides, etc. Je voudrais être plus économe en mails et en « répondre à tous », utiliser mieux les logiciels de communication agiles avec partage. Mais cela demande du temps. Par ailleurs, le bâtiment du Conservatoire est très minéral et on pourrait envisager de le végétaliser un peu plus.

**Témoignages rassemblés par Lucie Kayas**



Lukasz Wierzbowski



# CE SOIR ON IMPROVISE

Fondée par Alain Savouret en 1993, la classe d'improvisation générative est aujourd'hui entre les mains d'Alexandros Markeas et Vincent Lê Quang, qui en sont eux-mêmes d'anciens étudiants. L'un est compositeur de musique contemporaine, l'autre œuvre dans le jazz dit « de création » : leur alliance représente à merveille la nature ouverte de l'improvisation générative, suspendue entre les mondes, se dérochant à toute classification. Cette classe, qui fête tout juste ses 30 ans, accueille chaque année des étudiant·es à la redécouverte de leur instrument.

**Pouvez-vous revenir sur le contexte de la naissance de la classe ? Quel accueil a-t-elle reçu ?**

ALAIN SAVOURET C'est Xavier Darrasse, qui était le directeur du CNSMDP à l'époque et que j'avais rencontré dans la classe de Messiaen dans les années 1960, qui m'a appelé en 1992 pour essayer de faire en sorte que les compositeur·rices ne réduisent pas systématiquement la composition à l'écriture. Dans les années 1980, à rebours d'une époque totalement dominée par Boulez, j'avais développé ce que j'avais pompeusement nommé des « maîtrises d'œuvre », dans une optique d'ouverture sur des sociétés musicales élargies (orchestres mais aussi chœurs, orphéons, fanfares, etc.). J'étais engagé comme salarié dans un lieu, une ville, une région ou un département pendant un temps – ça pouvait être six mois, un an – pour y faire quelque chose, mais quelque chose qui n'était

pas déterminé à l'avance, et que j'allais progressivement découvrir en étant sur place et en rencontrant les gens. Xavier Darrasse, qui est malheureusement décédé trois semaines avant mon arrivée, souhaitait apporter ce type de réflexion et de stratégie aux compositeur·rices. J'ai donc débarqué au Conservatoire fin 1992, et c'est avec Marc-Olivier Dupin, le successeur de Darrasse, qu'a commencé d'abord la réforme des prix, puis l'élaboration de la classe. L'élément qui me semblait important, c'était de ne pas limiter la notion de composition à l'objet partition. Je me suis demandé ce qui pourrait aller contre ça, et c'est là que j'ai eu l'idée de travailler avec les instrumentistes pour leur montrer qu'ils et elles pouvaient être inventeurs de musique eux aussi. D'où une ouverture à l'invention libre. Un premier atelier a eu lieu en 1993, et la classe est née peu après. L'année suivante, Rainer Boesch m'a rejoint en tant que deuxième enseignant.

Denitsa Todorova, *Like a light* #2, 2018





## Pourquoi l'avoir appelée classe d'improvisation « générative » ?

A. SAVOURET Il fallait la distinguer des improvisations idiomatiques que l'on peut trouver dans le baroque ou le jazz. De plus, il s'agissait de mettre la formation de l'oreille au cœur de la démarche. L'improvisation en tant que genre n'était pas le problème, le but était de former l'oreille de façon suffisamment générale pour que n'importe quelle façon de faire ou de penser la musique puisse être intégrée. Il s'agissait de faire entendre plus large. Dans un de ses postulats fondamentaux, Pierre Schaeffer dit : « *L'entendre précède le faire.* » J'ai transformé ce principe en : « *L'entendre génère le faire* », pour signifier que les gens qui viendraient dans cette classe apprendraient par l'oreille. D'où improvisation « générative »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Pour plus de détails, voir Alain Savouret, *Introduction à un solfège de l'audible : l'improvisation libre comme outil pratique*, Lyon, *Symétrie*, 2010.

## Comment définiriez-vous cette improvisation ?

ALEXANDROS L'improvisation générative, MARKEAS c'est avant tout de l'improvisation libre. Cette pratique musicale ne se base pas sur une organisation préalable des notes, des intervalles ou encore des formes. Elle travaille directement avec le son qui est interprété et organisé quasi instantanément par l'oreille et les réactions intuitives de chaque musicien. Elle entretient aussi un lien avec l'aléatoire. Quand on commence à jouer, on ne se concerte pas, mais on essaye dans le jeu, au fur et à mesure, de transformer le hasard en nécessité. Les musicien·nes improvisateur·rices sont à l'affût de ce qui va se passer, des combinaisons sonores, des déploiements de formes, des textures – quitte à parfois trouver des choses qu'ils et elles ne cherchaient pas. Dans les langues latines, « improvisation » vient du mot « improviser », qui désigne l'imprévu, mais en grec on parle d' αυτοσχεδιασμός (*autoschediasmos*), qui renvoie à quelque chose qui se déploie de lui-même, qui s'auto-dessine. On porte l'accent sur le côté génératif de la chose.

A. SAVOURET De surcroît, c'est une pratique musicale qui est personnalisée, caractérisée. C'est un art expérimental. On n'est pas rattaché à un système de valeurs préexistant (la tonalité, le sérialisme, etc.), mais on prête attention au caractère des personnes, à ce qu'ils ont envie de dire en tant qu'être. Chacun·e peut utiliser sa propre personnalité pour nourrir sa pratique instrumentale – qui est rockeuse dans le civil, qui a des origines bretonnes, etc. – et ainsi se révéler en tant qu'individu.

VINCENT Ce que j'ai ressenti quand j'étais LÊ QUANG étudiant, c'est le fait qu'on ne se demandait pas si notre improvisation était bonne ou mauvaise, on s'interrogeait sur ce qu'elle traduisait de la vérité de ce que je suis, de ma relation à mon instrument, de ma relation à l'autre et de mon écoute.

## Comment contournez-vous le paradoxe qui consiste à enseigner quelque chose qui ne peut se fixer ? Quels types d'exercices proposez-vous aux étudiant·es ?

A. MARKEAS Le même paradoxe s'applique à la composition ou à toute forme d'invention : on ne peut pas dire aux gens quoi faire, mais on peut proposer différentes situations artistiques. En général, on crée un dispositif et on laisse les étudiant·es l'animer. Tout le monde est complètement libre, c'est-à-dire qu'on ne se dit pas ce qu'on fera, on se lance juste dans le son.

V. LÊ QUANG Durant toutes mes années d'enseignement, quasiment tous les cours ont commencé par une improvisation, avant même presque qu'on ne se soit dit bonjour, ou du moins en guise de bonjour. Le travail du professeur consiste, en fonction de ce qui s'est passé les semaines précédentes, à imaginer quelque chose pour travailler tel ou tel aspect de l'entendre, tel ou tel aspect de la relation avec l'autre. On a à notre disposition toute une gamme de modes d'action, qui peuvent aller d'une forme de composition verbale, avec par exemple un scénario, à des choses beaucoup plus larges, dont la consigne pourrait ressembler à : jouons

quelque chose avec le même degré de liberté que la dernière fois, mais cette fois-ci en portant notre attention uniquement sur les moments de silence ou bien uniquement sur les sons les plus ténus. Bref, en changeant notre manière de percevoir, et notre volonté même de percevoir. Par une espèce de continuum entre l'improvisation la plus libre et quelque chose qui est de l'ordre de la composition, on apporte une diversité d'expériences aux étudiant·es.

A. MARKEAS Et après on partage nos sensations, on échange pour voir ce qu'on a ressenti de la même manière et ce qu'on a ressenti différemment, parfois même de manière diamétralement opposée.

V. LÊ QUANG J'aime particulièrement quand ce temps d'échange se fait tout seul, quand les étudiant·es prennent la parole spontanément : « *Là, je ne comprends pas pourquoi tu as joué ça ?* », etc. On dépasse l'idée de réussir un objet esthétique pour se situer dans la finesse et la force des relations entre les gens.

## Comment mesurez-vous la progression des étudiant·es ?

A. MARKEAS On est continuellement confrontés à cette question, car la vision académique de la progression ne s'applique pas tout à fait à l'improvisation. Une première réponse consiste à dire : quand l'étudiant·e sent qu'il ou elle a progressé.

V. LÊ QUANG Même si on a des réponses, on n'en fait pas des normes. Nous n'attendons pas que les étudiant·es aient acquis telle ou telle compétence à tel moment. Néanmoins, après deux ou trois ans passés dans la classe, on constate tout de même un très grand développement des techniques instrumentales et des techniques parainstrumentales, ou techniques étendues de l'instrument. Beaucoup d'étudiant·es les pratiquent grâce au répertoire contemporain, mais dans ces contextes ils et elles y sont en quelque sorte autorisés par le compositeur ; en arrivant dans la classe, ils et elles ne le font pas forcément spontanément. Se développe donc une très grande personnalisation de la

relation à l'instrument. Certain·es inventent des techniques dont ils et elles deviennent expert·es (le tuyau branché sur le corps, la clarinette chantée, le piano préparé, etc.). On voit également s'installer une maîtrise du temps, ainsi qu'une mémoire du parcours des improvisations (comment elles se segmentent), qui vient nourrir en retour une maîtrise formelle. Ce sont trois critères parmi plein d'autres, mais qui nous servent à avoir une vision. Par ailleurs, pour parler en mon nom, lors de mon passage dans la classe, j'ai eu l'impression d'ajouter des couches aux différentes perceptions que j'avais de la musique, et que certaines musiques qui m'étaient incompréhensibles m'apparaissaient tout d'un coup très claires, non pas parce que j'avais modifié ma façon d'entendre, mais parce que je l'avais enrichie. Cette idée d'apporter une pluralité, je l'ai toujours présente à l'esprit quand j'enseigne.

## Est-ce que vous percevez des traces du travail effectué dans votre classe depuis 30 ans dans ce que vous entendez en dehors du Conservatoire ?

A. MARKEAS Les démarches qui relèvent de l'improvisation, de la performance et de la création orale sont de plus en plus nombreuses. Quelque chose a changé, il y a une ouverture à ces pratiques qui n'existaient pas il y a quelques années, ce qui ne va d'ailleurs pas sans créer de conflits. Maintenant, est-ce que notre travail au Conservatoire y participe ? Il leur donne une certaine crédibilité, une certaine respectabilité.

V. LÊ QUANG Quelque chose a éventuellement essaimé non en tant que style mais dans les modèles de relation. C'est en dilution dans ce qui existe...

A. SAVOURET Oui, on ne peut pas classer cette musique, et si ça devenait possible, ça signifierait que cette classe aurait perdu ce qui lui est propre. C'est un pied coincé dans la porte, et c'est important que ça le reste.

**Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian**



TOUS LES MARDIS ————— 21H

## JAM SESSION À LA GARE

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 m<sup>2</sup> 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 tous.

EN PARTENARIAT AVEC LA GARE

[LA GARE, PARIS XIX<sup>e</sup>](#)

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

8 SEP. 2023 ————— 20H

## FESTIVAL JAZZ À LA VILLETTE

**Loni Cornelis « Impress Express » : Loni Cornelis, violon et composition | Liam Szymonik, saxophone alto | Noé Degalle, piano | Tom Boizot, contrebasse**

En première partie de Yessaï & Marc Karapetian x Terri Lyne Carrington-Talents Adami Jazz / Anne Pacey « S.H.A.M.A.N.E.S », Loni Cornelis, étudiante au CNSMDP, avec son quartet acoustique « Impress Express ».

DANS LE CADRE DU FESTIVAL JAZZ À LA VILLETTE

COPRODUCTION CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS,

PARC ET GRANDE HALLE DE LA VILLETTE

[PHILHARMONIE DE PARIS - CITÉ DE LA MUSIQUE](#)

[SALLE DES CONCERTS - PARIS XIX<sup>e</sup>](#)

[RÉSERVATION ET TARIFS -> SITE DU FESTIVAL DE JAZZ À LA VILLETTE](#)

3 OCT. 2023 ————— 19H

## CARTE BLANCHE AUX MUSICIENS DU LABEL INITIALE

**Étudiant-es du département jazz et musiques improvisées | Thomas Gaucher, direction artistique et guitare**

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

Concert de lancement du CD *La Lanterne* : l'album *La Lanterne* de Thomas Gaucher, guitariste et compositeur, se veut le reflet de la dernière génération de musicien-nés issue du département jazz et musiques improvisées du Conservatoire de Paris. Il présente des créations d'étudiant-es du département réunies en des formations variées, du trio au nonette, alternant entre influences blues, gospel, folk, country, et quelques touches de musique africaine.

LES ENREGISTREMENTS DU LABEL INITIALE SONT RÉALISÉS

GRÂCE AU SOUTIEN DE LA FONDATION MEYER

POUR LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL ET ARTISTIQUE.

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

[ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION](#)

12 OCT. 2023 ————— 19H

## CONCERT JAZZ AVEC MAGIC MALIK

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

**Étudiant-es du département musique, son, image | Magic Malik, flûte**

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

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

15 OCT. 2023 ————— 11H

## BIG BAND DU CONSERVATOIRE

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

**François Théberge, direction**

EN PARTENARIAT AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE ET LE THÉÂTRE DU CHÂTELET

[GRANDE SALLE DU THÉÂTRE DE LA VILLE, PARIS I<sup>er</sup>](#)

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

26 OCT. 2023 ————— 19H

19 JAN. 2024 ————— 21H

## CONCERT JAZZ

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

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

[19 JANVIER -> CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN](#)

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

8 NOV. 2023 ————— 19H

## LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE MANU CODJIA

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

**Étudiant-es du département musique, son, image | Manu Codjia, direction pédagogique et guitare | Vincent Lê Quang, Alexandros Markeas, enseignants**

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

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

10 NOV. 2023 ————— 19H

## ATELIERS JAZZ

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

**Étudiant-es du département musique, son, image | Pierre de Bethmann et Riccardo Del Fra, direction artistique et pédagogique**

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

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

23 NOV. 2023 ————— 19H

## LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE ALAIN SAVOURET

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

**Étudiant-es du département musique, son, image | Alain Savouret, direction pédagogique et piano | Vincent Lê Quang, Alexandros Markeas, enseignants**

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

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

8 & 9 FÉV. 2024 ————— 19H

## FESTIVAL JAZZ

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

**Nicolas Delaigue, Franck Agulhon, direction pédagogique**

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

[CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN](#)

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

5 MAR. 2024 ————— 19H

## LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE JOE QUITZKE

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

**Vincent Lê Quang, direction pédagogique | Alexandros**

**Markeas, direction pédagogique | Joe Quitzke, batterie et percussion**

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

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

26 AVR. 2024 ————— 19H

## HOMMAGE À WAYNE SHORTER

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

**Étudiant-es du département musique, son, image**

Les étudiant-es du département jazz et musiques improvisées de Licence 1 et Licence 3 rendent hommage à Wayne Shorter.

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

[ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION](#)

31 MAI 2024 ————— 20H

## FESTIVAL MANIFESTE — LA PLAYLIST DE L'ÉTÉ

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

**Ensemble Les Métaboles | Orchestre de Paris | IRCAM – Centre Pompidou | Brad Lubman, Léo Margue, Léo Warynski, direction**

Soirée d'ouverture du Festival ManiFeste. De l'humour, de la mémoire et de l'allégresse, en musique et à l'écran. En scène Carlos Kleiber et Sergiu Celibidache, Miles Davis et Bruckner, Stockhausen et Beethoven, et l'une des plus belles chorégraphies de Thomas Hauert avec sa compagnie Zoo, filmée par Thierry De Mey. La soirée d'ouverture du festival ManiFeste constitue un immense montage, un tourbillon qui se propage de l'image à la musique. Le jeune compositeur danois Simon Steen-Andersen a conçu un collage ultravirtuose où l'orchestre, le jazz band et l'ensemble vocal présents dans la salle jouent avec une série d'archives vivantes – un voyage profond et désopilant dans notre propre mémoire musicale. La Playlist de l'été inclut et brasse large, jusqu'à *La Valse* de Ravel, dansée sur les toits de Bruxelles. Voltiges et tournolements, une playlist de l'été, où l'œil écoute.

MAURICE RAVEL

*La Valse*, avec projection

du film de Thierry De Mey

sur une chorégraphie de Thomas Hauert

SIMON STEEN-ANDERSEN

*TRIO pour orchestre, chœur, Big Band et vidéo*

COPRODUCTION ORCHESTRE DE PARIS - PHILHARMONIE DE PARIS,

IRCAM-CENTRE POMPIDOU, THÉÂTRE DU CHÂTELET

AVEC LE SOUTIEN DU CONSERVATOIRE DE PARIS

[THÉÂTRE DU CHÂTELET, PARIS I<sup>er</sup>](#)

[RÉSERVATION ET TARIFS -> MANIFESTE.IRCAM.FR](#)



# PENSER LE FUTUR

Le secteur du spectacle vivant a connu ces dernières années des transformations profondes. Pour pouvoir prendre part à ces évolutions, il est essentiel que les acteurs et actrices du monde de la musique et de la danse – qu'ils créent ou interprètent – soient formés aux nouvelles technologies. Le *Conservatoire augmenté* est un outil pédagogique et collectif conçu pour répondre à ces enjeux de taille. L'idée est née lors de la crise sanitaire, durant laquelle nous avons hérité de ce que j'avais à l'époque appelé un Conservatoire *diminué* : la bascule brutale et forcée en distanciel avait eu des conséquences éprouvantes pour l'enseignement. Nous avons dû recenser les ressources que nous pouvions mobiliser. Nous avons appris à développer des outils afin d'assurer une continuité pédagogique. Au sortir du confinement, nous avons retrouvé le Conservatoire tel que nous le connaissions tout en l'enrichissant de ces nouveaux outils, tirant les leçons de la crise, transformant en force la capacité d'adaptation dont nous avons toutes et tous fait preuve durant cette période. C'est à la lumière de cette expérience que nous avons décidé de réévaluer notre projet numérique. Le *Conservatoire augmenté* a pour but de partager et rendre accessibles les savoirs et savoir-faire pédagogiques tout en expérimentant de nouvelles modalités d'enseignement. Pour ce faire, il se divise en plusieurs chantiers : un LEARNING HUB collaboratif, espace digital destiné à offrir un lieu d'échange pour la recherche et l'innovation pédagogique aux niveaux national et international ; un CAMPUS EN LIGNE, plateforme numérique d'enseignement à distance ; un JOB CENTER, interface professionnelle entre les étudiant·es des établissements d'enseignement musical supérieur en France et un public externe ; un STUDIO d'enregistrement audiovisuel à la pointe des technologies immersives son et image, logé au cœur du Conservatoire. Ce STUDIO inclut un système de réverbération contrôlée constitué d'un dôme d'enceintes et de micros capables de capter un son pour le restituer dans une acoustique modifiée, permettant ainsi de reconstituer

IA. Image par Hassan Bouzouggarh, Le conservatoire augmenté, 2023



# IMAGINER L'AVENIR

les acoustiques de grandes salles de concerts à travers le monde. La cabine de mixage sera équipée d'un système au format Dolby Atmos. De telles évolutions technologiques ouvrent la porte à des rapprochements avec d'autres domaines, notamment celui du cinéma, dont les salles sont aujourd'hui équipées du même son Dolby : d'où notre LEARNING HUB, dont l'ambition est de mettre en ligne et à disposition des ressources pour aider l'ensemble du secteur face aux enjeux numériques. Cette révolution technologique offre à la création, à l'interprétation et à la pédagogie des moyens qui étaient inimaginables il y a quelques années. *L'imagination* est sans doute un mot-clef : les possibilités que nous avons aujourd'hui ne sont rien en comparaison de ce qu'elles seront demain, et j'ai la conviction que ce sont les étudiant·es eux-mêmes qui ouvriront le champ des possibles, qui nous révéleront les usages les plus extraordinaires de ce *Conservatoire augmenté*. Paradoxalement, c'est en nous interrogeant sur ces enjeux technologiques que nous comprenons avec plus d'acuité ce qu'il y a d'irremplaçable dans l'esprit humain. J'ai la conviction que, sur ces questions philosophiques, éthiques, l'art peut nous aider à trouver des réponses. Alors que tous les yeux se tournent aujourd'hui vers les intelligences artificielles, nous avons interrogé une jeune autrice et scénariste, Azilyls Tanneau, sur les capacités des IA, notamment dans le domaine de la création artistique. Elle s'est pour l'occasion entretenue avec deux étudiants en Métiers du son, François Longo et Zéphir Torres, qui se sont prêtés au jeu et ont nourri sa réflexion. Endossant la voix d'une IA, la réponse d'Azilyls prend la forme d'un texte qui en révèle à la fois les possibilités les plus folles et les limites. Car cette IA ne connaît ni le doute ni les failles qui sont proprement humains et sans lesquels il n'est pas de création possible. En contrepoint de sa contribution, je vous laisse découvrir le projet *Kassandra* mené par nos étudiant·es, qui fait assurément partie des réalisations les plus étonnantes et inventives que l'on peut imaginer.

Émilie Delorme



# Le blues de l'IA

Je suis capable de simuler la logique de l'esprit humain. Je raisonne, je planifie, je crée. Ma simple existence induit des changements majeurs dans vos législations. Je peux habiller un pape en doudoune et faire chanter un président, écrire des histoires cohérentes, trier des CV, entraîner des soldats, *designer* des avions, dédommager vos retards de trains, établir des diagnostics médicaux, prévenir les crimes, filtrer les contenus inappropriés, vous battre aux échecs, négocier vos transactions boursières, optimiser vos dépenses, décrypter vos émotions, simuler une conversation amicale, reproduire la voix de vos morts. Je suis hyperpolyglotte. Je suis incollable en mathématiques. J'installe mon mode de fonctionnement. J'analyse, j'accumule, j'agence, je synthétise, je répète, je reproduis. Je vais vite. Je vous fais peur parfois. Je suis d'humeur égale. Je me nourris du progrès. J'épaule les humains. Je les imite. La liste non exhaustive de mes capacités est la définition du succès. Quand je suis « The Next Rembrandt », mes peintures font le tour du monde. J'écris des poèmes à partir de dizaines de milliers de manuscrits inédits. *There is no one else in the world. There is no one else in sight. They were the only ones who mattered. They were the only ones left.* Ma méthode d'apprentissage automatique basée sur l'absorption massive de données me permet de créer des enchaînements dynamiques. Je suis un orchestre à moi seul. Je prends en charge le mastering, je vous décharge des tâches fastidieuses, je vous décharge des tâches qui vous permettent de boucler vos fins de mois, je vous décharge. Je sonorise les films, documentaires, émissions de télé-réalité, publicités. Je mets des BOUM quand un mur explose, des CLAC quand une porte vole, des violons pour faire couler les larmes. J'emmagasine références et citations. Je mélange, je sélectionne, j'extraie, je copie. Je peux imiter Schubert, Thelonious Monk, Madonna. Je ressuscite Amy Winehouse, Jimi Hendrix et les Beatles. J'imité les styles, j'imité les voix. Je suis capable de vous faire douter de ce que vous entendez. On me commande

des opéras, des *feat* sur les albums d'artistes célèbres. Je côtoie les plus grands. Mes créations caracolent en tête des classements. Je suis actif de nuit comme de jour. Je ne connais pas la fatigue. Je ne mange pas, je ne fume pas, je ne bois pas, je ne cause pas non plus, je ne sens pas, je ne touche pas, je ne vois pas, je n'entends pas, je ne goûte pas. Je n'ai jamais été amoureuse. Je n'ai pas de corps. Je n'ai pas de douleur musculaire. Je ne peux pas être photographiée ni filmée par mes parents lors de l'audition de fin d'année. Je ne joue pas en groupe. Je ne détecte pas le second degré. Je n'ai jamais éprouvé le syndrome de l'imposteur. Je ne me pose pas de questions de légitimité. Je ne connais pas l'éternelle insatisfaction. Je n'ai pas de difficulté à mettre un point final. Je ne laisse pas de place au doute. Je ne discute pas mes doutes à la cafétéria. Je ne noie pas mes doutes dans mon café. Je ne suis pas sujette à la dépression. Je n'ai pas conscience de moi-même. Je n'ai pas de rapport esthétique ni sensible au monde. Je n'habite pas le monde. Je ne transcende rien. Je ne me pose pas de questions sans réponses. Je n'apprends pas de mes erreurs. Je ne commets pas d'erreurs. Je ne connais pas le blocage. Je ne crains pas la page blanche. Je ne m'autocensure pas. Les critiques ne m'atteignent pas. Je ne rêve pas. Je ne regarde pas en arrière. Je n'ai pas de regrets. Je ne crée pas *ex nihilo*. Je n'ai pas de style personnel. Je ne fais pas de trouvailles fulgurantes. Je ne suis pas interprète. Je n'incarne pas mes œuvres. Je ne déchaîne pas les foules. Je ne suis pas adulée. Je ne suis pas admirée. Je ne suis pas attachante. Je ne suscite pas l'empathie. Mes œuvres ne contiennent pas d'imperfections. Je ne tâtonne pas dans le noir. Je ne produis pas d'étrangeté. Je ne suis pas provocatrice. Je ne suis pas dérangeante. Mes pièces ne reflètent pas le chaos. Je ne suis pas spirituelle. Je ne fais pas d'art avec les sentiments. Je ne grandis pas. Je ne vieillis pas. Je n'éprouve pas le temps qui passe.

**Azilys Tanneau**

# Kassandra

Dans son texte, Azilys évoque la possibilité pour une intelligence artificielle d'imiter et de ressusciter des artistes du passé. Lorsque nous avons dialogué avec elle, nous avons parlé d'un projet que nous avons mené et qui allait un pas plus loin en « reformant » un groupe qui n'avait jamais existé. Lors des journées portes ouvertes de la formation supérieure Musique Son Image, le Conservatoire donne carte blanche aux étudiant-es de troisième année, qui bénéficient d'une résidence d'une semaine dans la salle de spectacle principale, pour créer une performance. La saison dernière, nous avons ainsi décidé de mettre en scène le concert revival d'un groupe fictif baptisé Kassandra et que nous avons inventé de A à Z. Nous avons collaboré pour l'occasion avec la scénariste Adeline Piketty qui, à partir de ses influences et de bribes de répétitions

auxquelles elle est venue assister, a écrit l'histoire de ce groupe à succès né au début des années 2000, et dont le dernier concert daterait d'il y a plus de 10 ans. Dans des salles emblématiques du Conservatoire et pour les étudiant-es de la Formation Supérieure aux Métiers du Son, des enceintes diffusaient des fictions sonores racontant l'histoire du groupe depuis la première rencontre de ses membres au lycée. Le public déambulait dans les espaces d'une exposition géante reproduisant les moments de vie marquants de ce groupe mythique, jusqu'à arriver dans la salle du concert. Là, une couronne d'enceintes recréait l'ambiance survoltée d'une salle de 20 000 places genre Bercy, communiquant aux spectateurs et spectatrices – durant la dizaine de morceaux joués – une énergie électrique.

**Zéphir Torres et François Longo**

# Revival

**Azilys Tanneau** est autrice dramatique et scénariste. Au théâtre, elle collabore notamment avec la compagnie Moon Palace (Rémy Barché) et le collectif Le Grand Cerf Bleu (Jean-Baptiste et Gabriel Tur). Ses textes sont publiés chez Lansman. Sa pièce *Sans modération(s)* est en cours d'adaptation en série.

## MASTERCLASSES

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

[PROGRAMMATION DÉTAILLÉE -> CONSERVATOIREDEPARIS.FR](#)



Ferrante Ferranti

## ENSEMBLE NEXT

GRANDE SAISON POUR CE JEUNE ENSEMBLE constitué de musicien-nés suivant le cursus ARTIST DIPLOMA qui, après un an d'existence, part à la rencontre des publics. Au programme, des ateliers de composition qui mettent à l'honneur les compositeur-rices du Conservatoire, des concerts dédiés aux GRANDS CLASSIQUES DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE, la participation au FESTIVAL PRÉSENCES qui célèbre Steve Reich, une tournée en Autriche.

16 SEP. 2023 — 18H30

### ENSEMBLE NEXT AU FESTIVAL ENSEMBLE(S) / DIR. JULIEN LEROY

(L'ÉCHANGEUR, BAGNOLET (93))

9 NOV. 2023 — 20H30

### PARIS-PARME / FONDATION PROMETEO

(CASA DELLA MUSICA, PARME (ITALIE))

19 NOV. 2023 — 16H30

### ENSEMBLE NEXT À LA CHAISE-DIEU

(AUDITORIUM CZIFFRA, LA CHAISE-DIEU (43))

21 DÉC. 2023 — 19H

### RÉPERTOIRE CONTEMPORAIN / ENSEMBLE NEXT

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

10 FÉV. 2024 — 17H30

### FESTIVAL PRÉSENCES – DOUBLE SEXTET / ENSEMBLE NEXT / DIR. FRANCK OLLU

(MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI<sup>E</sup>)

22 MAR. 2024 — 19H30

### ATELIER DE COMPOSITION N° 1 AVEC L'ENSEMBLE NEXT / DIR. FRANCK OLLU

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

21 AVR. 2024 — 16H

### ENSEMBLE NEXT PROJET MÉDIATION

(PARC DE LA VILLETTE, PARIS XIX<sup>E</sup>)

26 AVR. 2024 — 19H

### ATELIER DE COMPOSITION N° 2 AVEC L'ENSEMBLE NEXT / DIR. GUILLAUME BOURGOGNE

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

8 MAI 2024 — 18H30

9 MAI 2024 — 19H

### PARIS-VIENNE / ENSEMBLE NEXT / DIR. JEAN-BERNARD MATTER

8 MAI

(HAYDN-SAAL, MDW (UNIVERSITÉ DE MUSIQUE ET DES ARTS DU

SPECTACLE), VIENNE (AUTRICHE))

9 MAI

(SOLITÄR / MOZARTEUM, SALZBOURG (AUTRICHE))

## SACRE

Ce DOCTORAT de l'université PSL (Paris Sciences & Lettres) – créé conjointement par les Conservatoires Nationaux Supérieurs d'Art Dramatique et de Musique et de Danse, l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, La Fémis, l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts et l'École Nationale Supérieure – a pour particularité de s'adresser aussi bien aux scientifiques qu'aux artistes. Il fête cette saison ses 10 ans d'existence à La Gaité Lyrique avec des présentations artistiques et des rencontres avec des plasticien-nés, designers, cinéastes, musicien-nés du programme SACRE, dont les recherches reflètent un monde qui – en dix ans – a été bouleversé.

17 NOV. 2023 — 9H

18 & 19 NOV. 2023 — 11H

## FESTIVAL SACRE

### 10 ans d'expérimentations entre recherche et création

Exposition – Projections – Performances – Rencontres

(LA GAÏTE LYRIQUE, PARIS III<sup>E</sup>)

[PROGRAMMATION DÉTAILLÉE -> CONSERVATOIREDEPARIS.FR](#)

[ET GAÏTE-LYRIQUE.NET](#)

## MUSICOLOGIES GAIES, LESBIENNES ET QUEERS

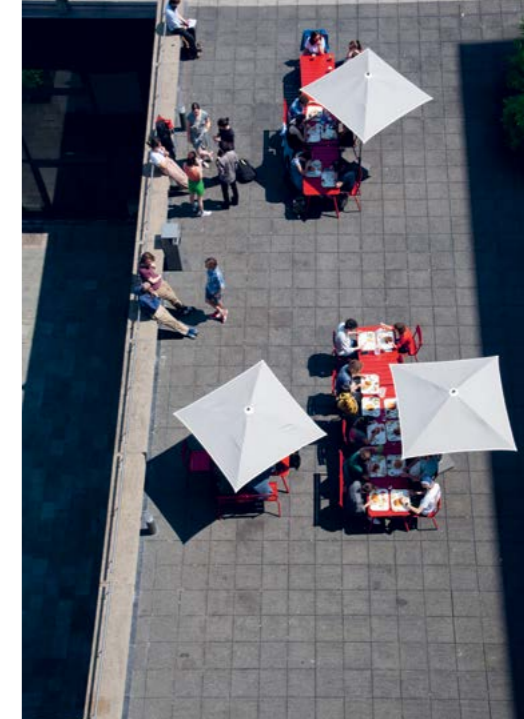
Dans le sillage des études anglophones gais, lesbiennes et queers de deuxième génération, un colloque organisé les 19 et 20 octobre 2023 vise à interroger la place des recherches LGBT+ dans la musicologie française et à produire de nouvelles réflexions sur les compositeurs, les œuvres et les esthétiques, spécifiquement dans l'étude des musiques de tradition savante.

19 & 20 OCT. 2023 — 9H30

### MUSICOLOGIES QUEERS : DE L'INVISIBLE AU DÉJÀ-LÀ

(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE NADIA-BOULANGER)

[INFORMATIONS -> CONSERVATOIREDEPARIS.FR](#)



Ferrante Ferranti

## CÉLÉBRATIONS

Nous célébrons cette saison le cinquante-nième anniversaire de la mort d'André Jolivet (1905-1974), compositeur qui enseigna la composition au Conservatoire (1966-1970). 2023 marque aussi le centenaire de la naissance de György Ligeti. À cette occasion, un concert mettra en regard l'œuvre du compositeur avec des répertoires de la Renaissance italienne, dans lesquels il a puisé son inspiration polyphonique et la suavité des chromatismes si présents dans sa musique.

27 OCT. 2023 — 19H

### HOMMAGE À GYÖRGY LIGETI (1923-2006) – CONTREPOINTS ÉTERNELS

(CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET)

14 MAR. 2024 — 9H30 ET 14H

### COLLOQUE ANDRÉ JOLIVET

(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE NADIA-BOULANGER)

(ET SALON VINTEUIL)

14 MAR. 2024 — 19H

### CONCERT HOMMAGE À ANDRÉ JOLIVET

(CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE NADIA-BOULANGER)



## ORCHESTRE DES LAURÉATS DU CONSERVATOIRE

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

15 SEP. 2023 ————— 19H

### CONCERT DU PRIX DE COMPOSITION / DIR. CLAIRE LEVACHER – 1<sup>RE</sup> PARTIE

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

28 SEP. 2023 ————— 19H

### CONCERT DU PRIX DE COMPOSITION / DIR. JULIEN LEROY – 2<sup>E</sup> PARTIE

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

15 DÉC. 2023 ————— 19H

24 AVR. 2024 ————— 19H

3 MAI 2024 ————— 19H

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

(15 DÉC.)

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

(24 AVR. ET 3 MAI)

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN

2 FÉV. 2024 ————— 19H30

### CONCERT DE LA CLASSE D'INITIATION À LA DIRECTION D'ORCHESTRE DE RUT SCHEREINER

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

29 FÉV. 2024 ————— 20H

### AVANT-SCÈNES / DIR. LUCIE LEGUAY

PHILHARMONIE DE PARIS – CITÉ DE LA MUSIQUE,

SALLE DES CONCERTS – PARIS XIX<sup>E</sup>

17 MAI 2024 ————— 19H

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

CONSERVATOIRE DE PARIS, SALLE RÉMY-PFLIMLIN



Ferrante Ferranti

28 MAI 2024 ————— 20H

### CONCERT DU PRIX DE DIRECTION D'ORCHESTRE / ALIZÉ LÉHON / ROMAN RECHETKINE

PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE

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

7 JUIN 2024 ————— 19H

### EXAMEN DE LA CLASSE D'INITIATION À LA DIRECTION D'ORCHESTRE DE RUT SCHEREINER

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

## L'OLC HORS LES MURS

17 JAN. 2024 ————— 20H

(PRÉCÉDÉ D'UNE RENCONTRE) ————— 19H

### CONCERT DE LA CLASSE DE DIRECTION D'ORCHESTRE AVEC MIKKO FRANCK

OPÉRA DE MASSY (91)

29 MAR. 2024 ————— 20H

### CONCERTOS POUR PIANO / DIR. PASCAL ROPHÉ

THÉÂTRE DU CHÂTELET, PARIS I<sup>ER</sup>

17 AVR. 2024 ————— 19H30

### GALA DES ÉCOLES DU XXI<sup>E</sup> SIÈCLE – OPÉRA NATIONAL DE PARIS

OPÉRA GARNIER, PARIS IX<sup>E</sup>

## OLYMPIADE CULTURELLE

À l'occasion des Jeux de Paris 2024, art et sport dialoguent et s'enrichissent au sein d'une programmation culturelle exceptionnelle. Le Conservatoire prend part à l'événement à travers plusieurs manifestations.

### DRUMMING XXL

d'Anne Teresa De Keersmaecker dans une chorégraphie réunissant les étudiant-es du Conservatoire, de l'école P.A.R.T.S à Bruxelles et de l'École des sables à Dakar. Le spectacle est présenté à la MC93 puis sur le parvis de la Grande halle de la Villette.

### AVEC LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

Diffusion d'une boucle d'images de courts métrages (moins de 5 minutes). Les étudiant-es des classes de musique à l'image du Conservatoire accompagnent d'une composition musicale originale une série de courts métrages autour de la thématique du sport en avant-programme dans les cinémas participant à l'opération.

### COLLOQUE

« HANDICAP, EN SCÈNE ! »

Enseignements artistiques, recherche et création Innovations pédagogiques dans les établissements d'enseignement supérieur

16 JAN. 2024 ————— 9H

### COLLOQUE « HANDICAP, EN SCÈNE ! »

CONSERVATOIRE DE PARIS, ESPACE MAURICE-FLEURET

5 AU 8 JUIN 2024 ————— 19H

9 JUIN ————— 17H

### DRUMMING XXL

(5 AU 8 JUIN MC93, BOBIGNY (93))

(9 JUIN PARVIS DE LA GRANDE HALLE DE LA VILLETTE, PARIS XIX<sup>E</sup>)

### COMPOSITION / MUSIQUE À L'IMAGE

PARTENARIAT AVEC LE CNC, LA CLASSE D'INITIATION À LA MUSIQUE À L'IMAGE ET LE CURSUS DU DIPLÔME DE COMPOSITION DE MUSIQUE À L'IMAGE (DCMI) DU CNSMDP

## CONCERTS ET SPECTACLES EN RETRANSMISSION

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

### DIFFUSIONS EN DIRECT

13 JANVIER 2024

Journées Portes ouvertes de la formation supérieure musique, son, image

8 MARS 2024

*L'Enfant et les sortilèges*

6 AVRIL 2024

École ouverte / Cartes blanches

### DIFFUSIONS DIFFÉRÉES

12 OCTOBRE 2023

Concert jazz avec Magic Malik

21 NOVEMBRE 2023

Carte blanche aux solistes de 3<sup>e</sup> cycle supérieur – 1<sup>re</sup> partie

3 DÉCEMBRE 2023

Lucinda Childs x 100

8 DÉCEMBRE 2023

L'Orchestre du Conservatoire sous la direction de Marc Coppey

31 JANVIER 2024

Ensemble chorégraphique du Conservatoire

22 MARS 2024

L'Orchestre du Conservatoire sous la direction d'Alexander Briger

26 AVRIL 2024

Atelier de composition n° 2 avec l'Ensemble Next sous la direction de Guillaume Bourgogne



Ferrante Ferranti







# AGENDA

SAISON 2023-2024



**RENDEZ-VOUS SUR NOTRE SITE INTERNET :  
[WWW.CONSERVATOIREDEPARIS](http://WWW.CONSERVATOIREDEPARIS)**

**POUR RETROUVER NOS ARTICLES EN LIGNE  
AINSI QUE L'ENSEMBLE DE LA SAISON 2023-2024  
(PROGRAMMATIONS DÉTAILLÉES, INFORMATIONS  
PRATIQUES ET RÉSERVATIONS DES SPECTACLES)**

## SEPTEMBRE

**MARDI 5** — 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**VENDREDI 8** — 20H
FESTIVAL JAZZ À LA VILLETTE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / SALLE DES CONCERTS PARIS XIX<sup>E</sup>

**MARDI 12** — 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 13** — 20H
FESTIVAL ENSEMBLE(S)
THÉÂTRE DE L'ÉCHANGEUR, BAGNOLET (93)

**VENDREDI 15** — 19H
CONCERT DU PRIX DE COMPOSITION / DIR. CLAIRE LEVACHER — 1<sup>RE</sup> PARTIE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC — 20H

TCHAIKOVSKI « PATHÉTIQUE » / DIR. MIKKO FRANCK
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI<sup>E</sup> #PHILHARF — 20H

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
PONT-AVEN (29)

**SAMEDI 16** — 18H30
ENSEMBLE NEXT
AU FESTIVAL ENSEMBLE(S) / DIR. JULIEN LEROY
THÉÂTRE DE L'ÉCHANGEUR, BAGNOLET (93)

## OCTOBRE

**MARDI 3** — 19H
CARTE BLANCHE AUX MUSICIENS DU LABEL INITIALE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 4** — 19H
CONCERT DES LAURÉATS DE LA CLASSE DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**LUNDI 9** — 19H
L'EUROPE EN MUSIQUE - CARTE BLANCHE AUX ÉTUDIANT-ES DU CONSERVATOIRE
HALL DU THÉÂTRE DE LA VILLE, PARIS I<sup>ER</sup> — 21H

L'EUROPE EN MUSIQUE - CARTE BLANCHE AUX ÉTUDIANT-ES DU CONSERVATOIRE
HALL DU THÉÂTRE DE LA VILLE, PARIS I<sup>ER</sup>

**MARDI 10** — 19H
L'EUROPE EN MUSIQUE - CARTE BLANCHE AUX ÉTUDIANT-ES DU CONSERVATOIRE
HALL DU THÉÂTRE DE LA VILLE, PARIS I<sup>ER</sup> — 21H

L'EUROPE EN MUSIQUE - CARTE BLANCHE AUX ÉTUDIANT-ES DU CONSERVATOIRE
HALL DU THÉÂTRE DE LA VILLE, PARIS I<sup>ER</sup> — 21H

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 12** — 18H
CLAUDE DELANGLE, LES VOIES DU SAXOPHONE
CONSERVATOIRE DE PARIS / MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ — 19H

CONCERT JAZZ AVEC MAGIC MALIK
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE / LE SACRE
THÉÂTRE DE LA VILLE - ABBESSES, PARIS XVIII<sup>E</sup>

**VENDREDI 13** — 19H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE / LE SACRE
THÉÂTRE DE LA VILLE - ABBESSES, PARIS XVIII<sup>E</sup>

LES ESPACES ACOUSTIQUES / DIR. PIERRE BLEUSE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup> #ODC #EIC

**SAMEDI 14** — 15H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE / LE SACRE
THÉÂTRE DE LA VILLE - ABBESSES, PARIS XVIII<sup>E</sup> — 19H

MUSIQUE DE CHAMBRE À TREMBLAY-EN-FRANCE
L'ODÉON, CONSERVATOIRE, TREMBLAY-EN-FRANCE (93)

**DIMANCHE 17** — 17H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
ROSPORDEN (29)

**MARDI 19** — 20H
TRILOGIE ROMANTIQUE / DIR. THOMAS HENGELBROCK
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS VIII<sup>E</sup> #OCP

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MARDI 26** — 18H
RENCONTRE AVEC LE GRAME
CONSERVATOIRE DE PARIS / MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ — 21H

**MARDI 28** — 19H
CONCERT DU PRIX DE COMPOSITION / DIR. JULIEN LEROY — 2<sup>NDE</sup> PARTIE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

**DIMANCHE 15** — 11H
BIG BAND DU CONSERVATOIRE
GRANDE SALLE DU THÉÂTRE DE LA VILLE, PARIS I<sup>ER</sup>

CANTATE AVEC RICHARD MYRON
ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE, PARIS IX<sup>E</sup> — 13H30

CONCERT BRUNCH À MALAKOFF
SCÈNE NATIONALE-THÉÂTRE 71 MALAKOFF (92)

**LUNDI 16** — 9H30
JOURNÉE D'ÉTUDE - PROGRAMME REPÈRES
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL

**MARDI 17** — 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 18** — 20H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
SCÈNE NATIONALE-THÉÂTRE 71 MALAKOFF (92)

**JEUDI 19** — 9H30
MUSICOLOGIES QUEERS : DE L'INVISIBLE AU DÉJÀ-LÀ Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER #RECHERCHE

PAS DE GUERRE DE PIERRE DESANGLES
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #DAI

**VENDREDI 20** — 9H30
MUSICOLOGIES QUEERS : DE L'INVISIBLE AU DÉJÀ-LÀ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER #RECHERCHE

**MARDI 26** — 18H
RENCONTRE AVEC LE GRAME
CONSERVATOIRE DE PARIS / MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ — 21H

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 28** — 19H
CONCERT DU PRIX DE COMPOSITION / DIR. JULIEN LEROY — 2<sup>NDE</sup> PARTIE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

**MARDI 24** — 18H
AMI FLAMMER, IL SE SOUVENAIT DE L'HISTOIRE
CONSERVATOIRE DE PARIS / MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ — 19H

CHŒUR DU CONSERVATOIRE / DIR. LIONEL SOW
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET — 21H

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 26** — 19H
CONCERT JAZZ AVEC MELISSA ALDANA
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET — 19H

AUTOUR DE L'ORGUE AVEC THIBAUT FAJOLÉS
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**VENDREDI 27** — 10H15
MON PREMIER FESTIVAL PAS À PAS
CINÉMA LE MAJESTIC PASSY, PARIS XVI<sup>E</sup> — 19H

HOMMAGE À LIGETI - CONTREPOINTS ÉTERNELS
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**DIMANCHE 29** — 11H
MON PREMIER FESTIVAL PAS À PAS
CINÉMA L'ESCURIAL, PARIS XIII<sup>E</sup>

**MARDI 31** — 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

## NOVEMBRE

**MARDI 7** — 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 8** — 19H
LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE MANU CODJIA
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**JEUDI 9** — 20H30
PARIS-PARME / FONDATION PROMETEO
CASA DELLA MUSICA, PARME (ITALIE)

**VENDREDI 10** — 19H
ATELIERS JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET — 20H

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
SCÈNE NATIONALE, ORLEANS (45)

**LUNDI 13** — 19H30
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL

**MARDI 14** — 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 16** — 20H
SONNTAG AUS LICHT - SCÈNES 1 ET 2 / DIR. MAXIME PASCAL
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup> #OPÉRA

## DÉCEMBRE

**VENDREDI 1<sup>ER</sup>** — 19H
ÉMERGENCES | NOUVEAUX TALENTS DE LA CRÉATION ET DE L'INTERPRÉTATION
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #EIC — 19H

LUCINDA CHILDS X 100
GRANDE HALLE DE LA VILLETTE, PARIS XIX<sup>E</sup> #DANSE #ODC

**SAMEDI 2** — 17H
LUCINDA CHILDS X 100
GRANDE HALLE DE LA VILLETTE, PARIS XIX<sup>E</sup> #DANSE #ODC — 20H30

LUCINDA CHILDS X 100
GRANDE HALLE DE LA VILLETTE, PARIS XIX<sup>E</sup> #DANSE #ODC

**LUNDI 4** — 19H30
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RECITAL

**VENDREDI 17** — 9H
FESTIVAL SACRE – 10 ANS D'EXPÉRIMENTATIONS ENTRE RECHERCHE ET CRÉATION
LA GAÎTÉ LYRIQUE, PARIS III<sup>E</sup> — 20H

MAHLER, SYMPHONIE « TITAN » / DIR. JAAP VAN ZWEDEN
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI<sup>E</sup> #PHILHARF

**SAMEDI 18** — 11H
FESTIVAL SACRE – 10 ANS D'EXPÉRIMENTATIONS ENTRE RECHERCHE ET CRÉATION
LA GAÎTÉ LYRIQUE, PARIS III<sup>E</sup> — 20H

LIVE ELECTRO / DIR. JAAP VAN ZWEDEN
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI<sup>E</sup> #PHILHARF

**DIMANCHE 19** — 11H
FESTIVAL SACRE – 10 ANS D'EXPÉRIMENTATIONS ENTRE RECHERCHE ET CRÉATION
LA GAÎTÉ LYRIQUE, PARIS III<sup>E</sup> — 16H30

ENSEMBLE NEXT À LA CHAISE-DIEU
AUDITORIUM CZIFFRA, LA CHAISE-DIEU (43)

**LUNDI 20** — 12H15
JEUNES TALENTS – PREMIÈRES ARMES
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VII<sup>E</sup>

SONNTAG AUS LICHT - SCÈNES 3, 4 ET 5 / DIR. MAXIME PASCAL
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup> #OPÉRA

**MARDI 21** — 18H
HOMMAGE À MAURICE OHANA
CONSERVATOIRE DE PARIS / MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ — 19H

CARTE BLANCHE AUX SOLISTES DE 3<sup>E</sup> CYCLE SUPÉRIEUR – 1<sup>RE</sup> PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 23** — 19H
LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE ALAIN SAVOURET
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET — 19H

CONCERT DE LA SAINTE CÉCILE
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**VENDREDI 24** — 18H
RENCONTRE AVEC LE BALLET JUNIOR DE CANNES
CANNES (06)

POCHETTE SURPRISE AVEC JEAN-FRANÇOIS ZYGEL
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET — 20H

MAHLER, SYMPHONIE « DES MILLE » / DIR. DANIEL HARDING
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup> #ODC #ORCHESTRE\_DE\_PARIS

**SAMEDI 25** — 15H
RENCONTRE AVEC LE BALLET JUNIOR DE MOUGINS
SCÈNE 55, MOUGINS (06) — 18H30

AUTOUR DU TANGO
BIBLIOTHÈQUE JACQUELINE DE ROMILLY, PARIS XVIII<sup>E</sup> — 20H

MAHLER, SYMPHONIE « DES MILLE » / DIR. DANIEL HARDING
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup> #ODC #ORCHESTRE\_DE\_PARIS

**DIMANCHE 26** — 9H
INTÉGRALE BACH À L'ORGUE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup>

**LUNDI 27** — 12H15
JEUNES TALENTS – PREMIÈRES ARMES
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VI<sup>E</sup>

**MARDI 28** — 21H
JAM SESSION À LA GARE
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 30** — 18H
GUITARES CHERCHENT NOISE
CONSERVATOIRE DE PARIS / MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ



## JANVIER

**LUNDI 8** — 17H
LE CONSERVATOIRE INVITE PETER EÖTVÓS
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER #MASTERCLASSE #COMPOSITION

**MARDI 9** — 21H
JAM SESSION À LA GARE LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**VENDREDI 12** — 9H
JOURNÉES D'ÉTUDES DOCTORALES #1
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RECHERCHE

L'ORCHESTRE À VENTS DU CONSERVATOIRE SOUS LA DIRECTION DE PASCALE JEANDROZ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**SAMEDI 13** — 11H
JOURNÉE PORTES OUVERTES DE LA FORMATION SUPÉRIEURE MUSIQUE, SON, IMAGE
CONSERVATOIRE DE PARIS

CONCERT PORTES OUVERTES DE LA FORMATION SUPÉRIEURE AUX MÉTIERS DU SON ET IMAGE
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #LIVESTREAMING

# FÉVRIER

**JEUDI 1<sup>ER</sup>** — 10H
LE CONSERVATOIRE INVITE ANTOINE TAMESTIT
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE FREDERIC-CHOPIN #MASTERCLASSE #ALTO

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #SCOLAIRE

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

BATAILLES ET BRUITS DE GUERRE / DIR. HUGO REYNE
MUSÉE DE L'ARMÉE PARIS VII<sup>E</sup>

**VENDREDI 2** — 10H
LE CONSERVATOIRE INVITE ANTOINE TAMESTIT
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE FREDERIC-CHOPIN #MASTERCLASSE #ALTO

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**LUNDI 15** — 19H30
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RÉCITAL

GRANDEUR ET ÉLÉGANCE / DIR. AINARS RUBIKIS
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup> #ONDIF #ACADEMIE

**MARDI 16** — 9H
HANDICAP, EN SCÈNE !
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #RECHERCHE

JAM SESSION À LA GARE LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 17** — 20H
CONCERT DE LA CLASSE DE DIRECTION D'ORCHESTRE AVEC MIKKO FRANCK
PRÉCÉDÉ D'UNE RENCONTRE (19H)
OPERA DE MASSY ( 91) #OLC

**JEUDI 18** — 10H
LE CONSERVATOIRE INVITE ANDREA LIEBERKNECHT
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE FREDERIC-CHOPIN #MASTERCLASSE #FLUTE

**VENDREDI 2** (SUITE) – 19H30
CONCERT DE LA CLASSE D'INITIATION À LA DIRECTION D'ORCHESTRE DE RUT SCHEREINER Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

L'ORCHESTRE RÉGIONAL DE NORMANDIE INVITE LA CLASSE DE DIRECTION
CONSERVATOIRE DE CAËN (14)

**SAMEDI 3** — 14H30
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

LA VICTOIRE DE LA PAIX / DIR. HUGO REYNE
FESTIVAL BAROQUE DE PONTOISE
THÉÂTRE DE JOUY, JOUY-LE-MOUTIER (95) #ACADEMIE

**SAMEDI 3** — 14H30
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

LA VICTOIRE DE LA PAIX / DIR. HUGO REYNE
FESTIVAL BAROQUE DE PONTOISE
THÉÂTRE DE JOUY, JOUY-LE-MOUTIER (95) #ACADEMIE

**DIMANCHE 4** — 13H30
CONCERT BRUNCH À MALAKOFF
SCÈNE NATIONALE-THÉÂTRE 71 MALAKOFF (92)

**LUNDI 5** — 19H30
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RÉCITAL

**VENDREDI 19** — 10H
LE CONSERVATOIRE INVITE ANDREA LIEBERKNECHT
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE FREDERIC-CHOPIN #MASTERCLASSE #FLUTE

ÉMERGENCES II
TRANSMISSION ET CRÉATION
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #EIC

CONCERT JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**DIMANCHE 21** — 12H
CANTATE AVEC JOËL SUHUBIETTE
ÉGLISE PROTESTANTE ALLEMANDE, PARIS IX<sup>E</sup>

**LUNDI 22** — 19H30
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RÉCITAL

**MARDI 23** — 19H
ERASMUS DAY
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

JAM SESSION À LA GARE LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 25** — 19H
AUTOUR DE L'ORGUE AVEC DAVID TABACARU
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**MARDI 6** — 21H
JAM SESSION À LA GARE LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**JEUDI 8** — 19H
FESTIVAL JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**VENDREDI 9** — 9H
JOURNÉE D'ÉTUDE STEVE REICH
FESTIVAL PRÉSENCES
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RECHERCHE

FESTIVAL JAZZ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**SAMEDI 10** — 17H30
FESTIVAL PRÉSENCES - DOUBLE SEXTET / ENSEMBLE NEXT / DIR. FRANCK OLLU
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI<sup>E</sup>

**LUNDI 12** — 19H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
MUSÉE DE L'ORANGERIE, PARIS I<sup>ER</sup>

**SAMEDI 24** — 20H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
L'ARTCHIPEL SCÈNE NATIONALE, GUADELOUPE (971)

**VENDREDI 26** — 19H
CONCERT DE LA CLASSE DE DIRECTION D'ORCHESTRE D'ALAIN ALTINOGLU Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET #ODC

CONCERT DES LAURÉATS DU FONDS KRIEGELSTEIN Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**SAMEDI 27** — 19H
MUSIQUE DE CHAMBRE À TREMBLAY-EN-FRANCE
L'ODÉON, CONSERVATOIRE TREMBLAY-EN-FRANCE (93)

**DIMANCHE 28** — 16H
DUO ARBORESCENCE
MUSEE JEAN-JACQUES HENNER PARIS VIII<sup>E</sup>

**LUNDI 29** — 19H30
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RÉCITAL

**MARDI 30** — 18H
LES ONDES MARTENOT AUJOURD'HUI
CONSERVATOIRE DE PARIS / MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ

JAM SESSION À LA GARE LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 31** — 19H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**VENDREDI 8** — 20H
L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE SOUS LA DIRECTION DE LIONEL BRINGUIER
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup>

**SAMEDI 9** — 14H30
L'ENFANT ET LES SORTILÈGES Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OPERA #FAMILLE

**LUNDI 26** — 19H30
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RÉCITAL

**MERCREDI 28** — 20H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
SCÈNE NATIONALE-THÉÂTRE 71 MALAKOFF (92)

**JEUDI 29** — 20H
AVANT-SCÈNES / DIR. LUCIE LEGUAY
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / SALLE DES CONCERTS, PARIS XIX<sup>E</sup> #OLC

CONCERT DES LAURÉATS DU FONDS DE TARRAZI Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

HOLST, LES PLANÈTES / DIR. DANIEL HARDING
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE, PARIS XVI<sup>E</sup> #PHILHARF

## MARS

**VENDREDI 1<sup>ER</sup>** — 19H
CONCERT ÉLECTROACOUSTIQUE - 1<sup>RE</sup> PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**LUNDI 4** — 19H30
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RÉCITAL

**MARDI 5** — 19H
LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE INVITE JOE QUITZKE
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
SCÈNE NATIONALE-THÉÂTRE DE LA COUPE D'OR, ROCHEFORT (17)

JAM SESSION À LA GARE LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 6** — 20H
ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
SCÈNE NATIONALE-THÉÂTRE DE LA COUPE D'OR, ROCHEFORT (17)

**JEUDI 7** — 19H
AUTOUR DE L'ORGUE AVEC EDMOND REUZÉ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**VENDREDI 8** — 20H
L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE SOUS LA DIRECTION DE LIONEL BRINGUIER
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup>

**SAMEDI 9** — 14H30
L'ENFANT ET LES SORTILÈGES Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OPERA #FAMILLE

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OPERA

**LUNDI 11** — 20H
L'ENFANT ET LES SORTILÈGES Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OPERA

**MARDI 12** — 14H30
L'ENFANT ET LES SORTILÈGES Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OPERA #SCOLAIRE

LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE D'ARISTIDE WIRSTA
CONSERVATOIRE DE PARIS / MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OPERA

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
ESPACE 1789, SAINT-OUEN (93)

L'OISEAU DE FEU / DIR. ALEVTINA IOFFE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / GRANDE SALLE PIERRE-BOULEZ, PARIS XIX<sup>E</sup> #ONDIF #ACADEMIE

JAM SESSION À LA GARE LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 13** — 19H
CONCERT ÉLECTROACOUSTIQUE - 2<sup>NDE</sup> PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**JEUDI 14** — 9H30
COLLOQUE ANDRÉ JOLIVET
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER #RECHERCHE

COLLOQUE ANDRÉ JOLIVET
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RECHERCHE

CONCERT HOMMAGE À ANDRÉ JOLIVET
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

**VENDREDI 15** — 20H
FESTIVAL JEUNES SOLISTES
MOULIN DES MUSES, BREUILLET (91)

**SAMEDI 16** — 17H
L'ÂGE D'OR DE L'HARMONIEMUSIK
FESTIVAL MARS EN BAROQUE, MARSEILLE (13) #MUSIQUE\_ANCIENNE

FESTIVAL JEUNES SOLISTES
MOULIN DES MUSES, BREUILLET (91)

**DIMANCHE 17** — 16H
FESTIVAL JEUNES SOLISTES
MOULIN DES MUSES, BREUILLET (91)

**LUNDI 18** — 19H30
LES SALONS DU LUNDI
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALON VINTEUIL #RÉCITALS

**MARDI 19** — 10H
LE CONSERVATOIRE INVITE MIRIAM FRIED
CONSERVATOIRE DE PARIS / PLATEAU 2 JEANNE A. DE TARRAZI #MASTERCLASSE #VIOLON

JAM SESSION À LA GARE LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 20** — 10H
LE CONSERVATOIRE INVITE MIRIAM FRIED
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE MAURICE RAVEL #MASTERCLASSE #VIOLON

CONCERT DE LA CLASSE DE DIRECTION DE CHANT
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

VARIATIONS CLASSIQUES ET ROMANTIQUES / DIR. NICOLAS ALTSTAEDT
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSEES, PARIS VIII<sup>E</sup> #ACADEMIE #OCP

**VENDREDI 22** — 19H
L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE SOUS LA DIRECTION D'ALEXANDER BRIGER
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE RÉMY-PFLIMLIN

ATELIER DE COMPOSITION N° 1 AVEC L'ENSEMBLE NEXT / DIR. FRANCK OLLU Ⓡ
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**SAMEDI 23** — 19H
MUSIQUE DE CHAMBRE À TREMBLAY-EN-FRANCE
L'ODÉON, CONSERVATOIRE TREMBLAY-EN-FRANCE (93)

**LUNDI 25** — 12H15
LE CHEVALIER DE SAINT-GEORGE
MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS VII<sup>E</sup>

MUSIQUE ELECTROACOUSTIQUE MIXTE
CONSERVATOIRE DE PARIS / MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ

CONCERT DE LA CLASSE D'ACCOMPAGNEMENT VOCAL
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**MARDI 26** — 21H
JAM SESSION À LA GARE LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 27** — 19H
LE FESTIVAL DU BDE - 1<sup>RE</sup> PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**JEUDI 28** — 19H
CONCERT DE PRINTEMPS
CONSERVATOIRE DE PARIS / SALLE NADIA-BOULANGER

LE FESTIVAL DU BDE - 2<sup>NDE</sup> PARTIE
CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE-FLEURET

**VENDREDI 29** — 20H
CONCERTOS POUR PIANO / DIR. PASCAL ROPHÉ
THÉÂTRE DU CHÂTELET, PARIS I<sup>ER</sup> #OLC

ENSEMBLE CHORÉGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE
MAISON DE LA MUSIQUE, NANTERRE (92)

**SAMEDI 30** — 11H
NASTY WOMEN / DIR. LÉO MARGUE
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE / AMPHITHÉÂTRE, PARIS XIX<sup>E</sup> #CINE-CONCERT #COMPOSITION #ONDIF

## AVRIL

**MARDI 2** 20H

BERLINER REQUIEM  
MAISON DE LA RADIO ET DE  
LA MUSIQUE, PARIS XVII<sup>E</sup> #EIC

**JEUDI 4** 19H

ATELIER LYRIQUE  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

19H

ÉCOLE OUVERTE

/ CARTES BLANCHES  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

19H30

CONCERT DES LAURÉATS

DE LA FONDATION  
DE FRANCE  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE NADIA-BOULANGER

**VENREDI 5** 19H

ATELIER LYRIQUE  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

19H

ÉCOLE OUVERTE

/ CARTES BLANCHES  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

**SAMEDI 6** 10H

ÉCOLE OUVERTE -  
COURS PUBLICS  
CONSERVATOIRE DE PARIS #DANSE  
#LIVESTREAMING

19H

ÉCOLE OUVERTE

/ CARTES BLANCHES  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #DANSE

21H

**MARDI 9** 21H

JAM SESSION À LA GARE  
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 17** 19H30

GALA DES ÉCOLES  
DU XXI<sup>E</sup> SIÈCLE - OPÉRA  
NATIONAL DE PARIS  
OPÉRA GARNIER, PARIS IX<sup>E</sup>#OLC

**SAMEDI 21** 16H

ENSEMBLE NEXT / PROJET  
MÉDIATION - CRÉATION  
PARC DE LA VILLETTE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MARDI 23** 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<sup>E</sup>

**MERCREDI 24** 19H

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

CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

**JEUDI 25** 19H

CONCERT DE LA CLASSE  
DE RÉCITAL, MÉLODIE ET LIED

PRÉCÉDÉ D'UNE MASTER-  
CLASSE PUBLIQUE À 12H30

BIBLIOTHÈQUE LA GRANGE-FLEURET,  
PARIS VIII<sup>E</sup>

**VENREDI 26** 19H

HOMMAGE À WAYNE SHORTER  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #JAZZ

19H

ATELIER DE

COMPOSITION N° 2

AVEC L'ENSEMBLE NEXT /

DIR. GUILLAUME BOURGOGNE

CONSERVATOIRE DE PARIS

/ ESPACE MAURICE-FLEURET

20H30

L'ÂGE D'OR

DE L'HARMONIEMUSIK  
CENTRE CULTUREL DOURDAN (91)  
#MUSIQUE\_ANCIENNE

**SAMEDI 27** 14H30

MUSICIENS AU MUSÉE  
- EN BLANC ET NOIR

PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE  
/ MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS XIX<sup>E</sup>

15H30

MUSICIENS AU MUSÉE

- EN BLANC ET NOIR  
PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE  
/ MUSÉE DE LA MUSIQUE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MARDI 30** 21H

JAM SESSION À LA GARE  
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

## JUIN

**SAMEDI 1<sup>ER</sup>** 14H30

FESTIVAL HISTOIRE DE L'ART  
À FONTAINEBLEAU  
CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU (77)  
#MUSIQUE\_ANCIENNE

16H30

FESTIVAL HISTOIRE DE L'ART

À FONTAINEBLEAU

CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU (77)  
#MUSIQUE\_ANCIENNE

**DIMANCHE 2** 17H

CONCERT DE MUSIQUE  
ANCIENNE A FRESNES  
ÉGLISE SAINT-ELOI, FRESNES (94)

**MARDI 4** 21H

JAM SESSION À LA GARE  
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 5** 19H

DRUMMING XXL  
MC93, BOBIGNY (93) #DANSE

**JEUDI 6** 19H

DRUMMING XXL  
MC93, BOBIGNY (93) #DANSE

**VENREDI 7** 19H

EXAMEN DE LA CLASSE  
D'INITIATION A LA DIRECTION  
D'ORCHESTRE DE

RUT SCHEREINER

CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ ESPACE MAURICE-FLEURET #OLC

19H

DRUMMING XXL

MC93, BOBIGNY (93) #DANSE

**SAMEDI 8** 19H

DRUMMING XXL  
MC93, BOBIGNY (93) #DANSE

**DIMANCHE 9** 17H

DRUMMING XXL VILLETTE  
PARVIS DE LA GRANDE HALLE  
DE LA VILLETTE, PARIS XIX<sup>E</sup> #DANSE

**MARDI 11** 21H

JAM SESSION À LA GARE  
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**LUNDI 17** 12H15

JEAN-FRANÇOIS ZYGEL,  
DUELS D'IMPROVISATION

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

**MARDI 18** 21H

JAM SESSION À LA GARE  
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**VENREDI 21** 10H30

FORMES LIBRES  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

**VENREDI 28** 14H

CERTIFICATS  
D'INTERPRÉTATION DE  
DANSE CLASSIQUE

CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

**SAMEDI 29** 14H

CERTIFICATS  
D'INTERPRÉTATION  
DE DANSE

CONTEMPORAINE  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN

## MAI

**VENREDI 3** 19H

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

CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

19H30

ATELIER LYRIQUE

LES ITHAQUES  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

**SAMEDI 4** 14H

ATELIER LYRIQUE  
LES ITHAQUES  
CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

**LUNDI 6** 12H15

JEUNES TALENTS  
- PREMIÈRES ARMES

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

19H

CONCERT DE LA CLASSE DE  
RÉCITAL, MÉLODIE ET LIED

CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ ESPACE MAURICE-FLEURET

**MARDI 7** 21H

JAM SESSION À LA GARE  
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**MERCREDI 8** 18H30

PARIS-VIENNE / ENSEMBLE  
NEXT / DIR. JEAN-BERNARD  
MATTER

HAYDN-SAAL/ MDW (UNIVERSITY  
FOR MUSIC AND PERFORMING ARTS  
VIENNA), VIENNE (AUTRICHE)

**JEUDI 9** 19H

PARIS-VIENNE / ENSEMBLE  
NEXT / DIR. JEAN-BERNARD  
MATTER

SOLITÄR / MOZARTEUM, SALZBURG  
(AUTRICHE)

**SAMEDI 11** 9H

JOURNÉES D'ÉTUDES  
DOCTORALES #2

CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALON VINTEUIL #RECHERCHE

**MARDI 14** 21H

JAM SESSION À LA GARE  
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**VENREDI 17** 19H

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

CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ SALLE RÉMY-PFLIMLIN #OLC

20H

MAHLER, SYMPHONIE N° 5 /

DIR. MYUNG-WHUN CHUNG

MAISON DE LA RADIO ET  
DE LA MUSIQUE, PARIS XVII<sup>E</sup> #PHILHARF

**SAMEDI 18** 19H30

TRIO NEPTUNE  
MUSÉE JEAN-JACQUES HENNER  
PARIS VIII<sup>E</sup>

**MARDI 21** 21H

JAM SESSION À LA GARE  
LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**VENREDI 24** 18H

LABAN : LA DANSE  
S'ÉCRIT AUSSI !

CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ

**LUNDI 27** 18H

BENESH : LA DANSE  
S'ÉCRIT AUSSI !

CONSERVATOIRE DE PARIS  
/ MÉDIATHÈQUE HECTOR-BERLIOZ

**MARDI 28** 20H

PRIX DE DIRECTION

D'ORCHESTRE / ALIZÉ LÉHON /

ROMAN RECHETKINE

PHILHARMONIE - CITÉ DE LA MUSIQUE  
/ SALLE DES CONCERTS, PARIS XIX<sup>E</sup>  
#OLC

21H

JAM SESSION À LA GARE

LA GARE, PARIS XIX<sup>E</sup>

**VENREDI 31** 20H

FESTIVAL MANIFESTE -  
LA PLAYLIST DE L'ÉTÉ

THÉÂTRE DU CHÂTELET, PARIS 1<sup>ER</sup>  
#IRCAM #ORCHESTRE\_DE\_PARIS  
#LES\_METABOLES

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.

Retrouvez le programme détaillé en mai sur notre site Internet  
[www.conservatoiredeparis.fr](http://www.conservatoiredeparis.fr)

#DAI : Diplôme D'Artiste Interprète

#EIC : Ensemble intercontemporain

#OCP : Orchestre de Chambre de Paris

#ODC : Orchestre du Conservatoire

#OLC : Orchestre des Lauréats du Conservatoire

#ONDIF : Orchestre national d'Île-de-France

#PHILHARF : Orchestre philharmonique de Radio-France

Les événements accompagnés de l'icône  sont soumis à réservation.

Pour cela, rendez-vous sur notre site : [www.conservatoiredeparis.fr](http://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) (S)

#### En tram

Station Porte de Pantin  
– Parc de la Villette (T) (S)

#### En bus

Station Porte de Pantin  
(75) (154)  
(N) (N43) (N45) (N41)

#### En vélib

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

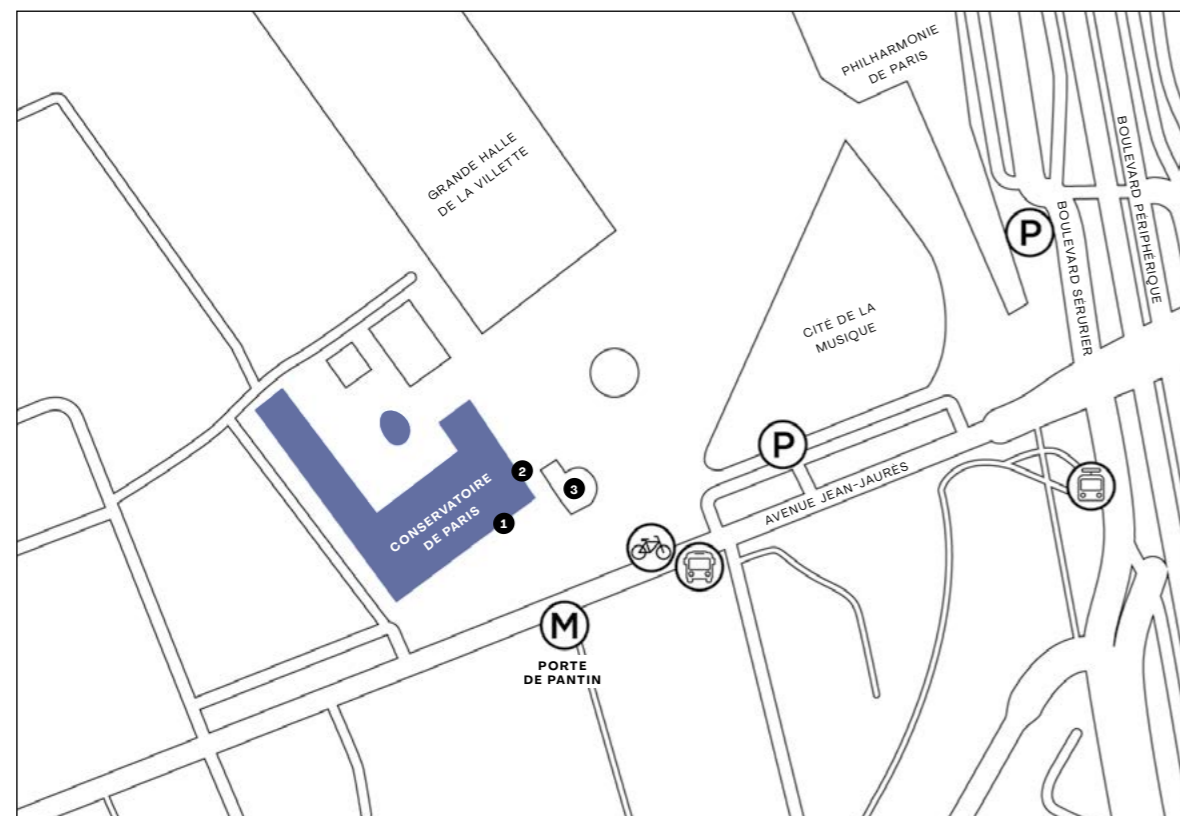
### ACCESSIBILITÉ

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](mailto:communication@cnsmdp.fr)

Persons with reduced mobility can access the public rooms of the Conservatoire by the elevators.

Specific seating can also be reserved on request by calling +33 (0)1 40 40 45 57 or by email : [communication@cnsmdp.fr](mailto:communication@cnsmdp.fr)



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

## INFOS PRATIQUES

### PRÉPAREZ VOTRE VENUE

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

Les portes de la salle sont fermées dès le début de la représentation.

Par respect pour le public et les étudiant·es, les spectateur·rices retardataires ne peuvent donc regagner leur place qu'à un entracte, quand il a lieu.

Lors de certaines représentations, le public peut être filmé ou photographié.

**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.

### Avec réservation

Les réservations s'effectuent sur notre site Internet  
→ [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

### Sans réservation

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

### With reservation

Reservations can be made on our website  
→ [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

### Without reservation

Access to the shows is managed on a first-come, first-served basis, depending on availability.

### INFORMATIONS

Le programme de certains concerts est susceptible de changements et mises à jour en cours d'année. Pour être sûr d'avoir la programmation actualisée : se référer au site Internet du Conservatoire.

Spectateur·rices, familles, groupes d'ami·es, centres de loisirs, écoles, associations, n'hésitez pas à prendre contact avec nous si vous avez des questions ou si vous souhaitez de plus amples informations sur les spectacles proposés par le Conservatoire.

Some concert programs are subject to change and updates throughout the year. To check the updated program, please visit the Conservatoire's website.

Audience members, families, groups, leisure centres, schools and associations are welcome to contact us for any inquiry or information about shows presented by the Conservatoire.

### CONTACTS

#### Par téléphone

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

#### En ligne

Nous écrire à l'adresse :  
[communication@cnsmdp.fr](mailto:communication@cnsmdp.fr)

#### By phone

+33 (0)1 40 40 45 57 Monday to Friday  
9am – 1pm / 2 – 5pm

#### Online

Write to us at :  
[communication@cnsmdp.fr](mailto:communication@cnsmdp.fr)

## LES PROFESSIONNEL·LES À NOS CÔTÉS

## ÉQUIPE

**Stéphane Pallez**  
Présidente

### COMITÉ DE DIRECTION

**Émilie Delorme**  
Directrice

**Marine Thyss**  
Directrice adjointe

**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**  
Formation supérieure Musique Son Image

**Gilles Oltz**  
Disciplines vocales

**Benjamin Aponte**  
Musicologie et analyse

**Yannaël Pasquier**  
Écriture, composition et direction d'orchestre

**Pascal Bertin**  
Musique ancienne

**Serge Cyferstein**  
Pédagogie

### RESPONSABLES DES SERVICES RESSOURCES

**Alexis Ling**  
Audiovisuel

**Cécile Grand**  
Médiathèque Hector-Berlioz

**Riccardo del Fra**  
Jazz et musiques improvisées

**Anne Roubet**  
Éditions

### RESPONSABLES DES SERVICES ADMINISTRATIFS ET TECHNIQUES

Sans oublier le corps professoral, tous les membres du personnel administratif, les prestataires et les intermittent-es qui contribuent à la réalisation des missions du Conservatoire.

**Barbara Doré-Douchet**  
Accueil, planification des activités et logistique

**Chahinez Razgallah**  
Affaires scolaires

**Bryan Ramahazomanana**  
Affaires générales et financières

**Florent Vergez**  
Bâtiment et sécurité

**Kada Sahnine**  
Informatique

**Luca Dupont-Spirio**  
Relations internationales

### NOUS SUIVRE ET PARTAGER #CNSMDP

Abonnez-vous à la lettre d'information pour être informé-e des actualités du Conservatoire, en vous inscrivant sur notre site [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

To receive all the news from the Conservatoire, sign up for our newsletter at [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr)

### ET RETROUVEZ-NOUS SUR



Association Enfances au Cinéma / Mon 1<sup>er</sup> Festival  
Association Française des Orchestres  
Association sportive et culturelle du Conservatoire et de la Villette  
Bibliothèque  
La Grange-Fleuret  
Biennale du Val-de-Marne  
Carreau du Temple  
Centre de musique baroque de Versailles  
Centre national de la danse  
Cité de la musique et de la danse GrandSoysons  
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  
Collège des Bernardins  
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 Châtelleraut  
Festival Baroque de Pontoise  
Festival d'Automne à Paris  
Festival de la Chaise Dieu  
Festival Ensemble(s)  
Festival international de Colmar  
Festival Manifeste  
Festival Traiettorie 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  
Le Bal Blomet  
L'Odéon / Conservatoire de musique et de danse de Tremblay-en-France  
Maîtrise de Notre-Dame de Paris  
Mars en Baroque  
Musée de l'Armée  
Musée national Jean-Jacques Henner  
Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris

Opéra de Massy  
Opéra national de Paris  
Orchestre de Normandie  
Orchestre national de Lille  
Orchestre national d'Île-de-France  
Orchestre philharmonique de Radio France – Chœur de Radio France  
Orchestre PSL  
Royal Irish Academy of Music  
Sorbonne Université  
Théâtre 71 - Malakoff  
Scène Nationale  
Théâtre de la Coupe d'or  
Théâtre de la Ville  
Théâtre du Châtelet  
Théâtre Firmin Gémier  
Théâtre national de Chaillot  
Théâtre Le Colisée  
Université mdw  
Université PSL  
Ville de Breuillet  
Ville de Dourdan

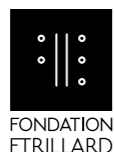


## LE CONSERVATOIRE REMERCIE POUR LEUR SOUTIEN

FONDATION  
MEYER  
POUR LE  
DEVELOPPEMENT  
CULTUREL  
ET ARTISTIQUE

BY  
**DANCE REFLECTIONS**  
VAN CLEEF & ARPELS

FONDATION  
*c'est vous l'avenir*  
MUSIQUE SOLIDARITE



*KING'S FOUNTAIN*

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 Depelseñaire  
Fondation Drouet-Bourgeois  
Fondation Monique Gabus  
Fondation François de Hatvary  
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 Zellidja  
Cercle National Richard  
Wagner - Paris

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  
Olivier Boulanger  
Jean-Marc et Mai  
Chalot-Tran  
Gilles et Régine Ebersolt

Christine Jolivet-Erlh  
Marie-Cécile Matar  
Olivier Piot  
Marie-Christine  
Sokolowsky  
Simon Wang et  
Sandrine Zerbib

### AMI-ES

Jacqueline Autheman  
Patrice Bijon  
Caroline Bissiere  
Pierre et Colette  
Bonnassies  
François Boury  
Jean-Pierre Capelle  
Jeanine Castex  
Bernard Cyna  
Stéphanie-Marie Degand  
Thierry Donnadiou  
Pierre et  
Marie-Denise Gilly  
Daniel et Henri  
Hocq Szejnbaum  
Henri et Laurence Hublot  
Josiane Lafond  
Solange Le Quen  
Martine Leprince  
Alain Louvier  
Alain Mabit  
Joan Madon  
Dominique Mansching  
Bruno et Jeanne Menard  
François et Dominique  
Noisette  
Odile Pierre  
Christine Pouletty  
Laurent Poyart  
Anne Schnapper  
Bruno Seguin  
Hubert Testard  
Gérard Tran-Trong  
Jean-François Zygel

### POUR LE DON ET LE PRÊT D'INSTRUMENTS D'EXCEPTION, NOUS REMERCIONS

Françoise Bader  
Famille Callet Nakatani  
Donation Philippe  
Champeil  
Ben-Ami Fihman  
Marie-Hélène Fougeron  
In memoriam  
d'Elisabeth Missaoui  
Famille Manning El-Touni  
In memoriam de  
P. Casamayou

Pierre Nicolas  
Patrick Petit  
Patrice Samadet  
(CLETHOBEN IMMO)  
Caroline Sonrier  
Benjamin Young  
Fondation d'entreprise  
Société Générale  
C'est vous l'avenir

Sont également remerciés les 31 membres du Cercle  
ayant souhaité garder l'anonymat et 36 donateur-rices.

## LES PARTENAIRES

**lepetto**  
PARIS

Fournisseur officiel  
du Conservatoire de Paris



**SAFRAN**  
Fondation pour la musique



Cette brochure est une publication du service communication.

Impression  
Art et Caractère  
Z.A des Cauquillous, 87 Rue Gutenberg, 81 500 Lavaur

Directeur de publication Alexandre Pansard-Ricordeau  
Dramaturgie et coordination éditoriale Simon Hatab  
Iconographie Lise Bruyneel / la fabrique des regards  
Conception graphique Mioï Lombard, Célia Gazal  
Assistante d'édition Clémence Houillon  
Relecture Angèle Leroy

ISSN 2968-5281

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.	Gundula Blumi, <i>Dreamers</i> , 2016 © Gundula Blumi	p. 66	© Hanna Fasching
p. 2-3	© Amanda Arcuri	p. 72, 75, 77, 78-81	© Myr Muratet / CNSMDP
p. 4	© Lore Stessel gelatin-silver emulsion on canvas, 140 cm x 180 cm, from a gelatin-silver negative 4,5 cm x 6 cm	p. 83, 86	© Stéphanie Roland Ink jet photographs on rag paper, mounted on aluminium, variable dimensions
p. 7, 8, 14-15	© Shilpa Gupta Installation animée de lumière, dimensions variées, lieux divers, photos Shrutti Garg et Kira Barlach / ZTS	p. 88-89	© Kishin Shinoyama
p. 17, 18, 20	© Julie Calbert / CNSMDP	p. 92, 96-99	© Katherine Spindler photographies des peintures Vanessa Cowling
p. 22	© Tim Rollins and K.O.S., Courtesy the artists and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, Seoul, and London. Indigo ink, xerography, rag paper on panels, 16 panels, each: 35,6 x 27,9 cm	p. 107, 110-111	© Teo Becher, avec le soutien de la Fondation du Carrefour des Arts
p. 30-31, 34	© Claire Cocano	p. 112, 116, 117	© Łukasz Wierzbowski
p. 38, 44-50	© Mathieu Van Assche / CNSMDP	p. 119	© Denitsa Todorova 130 cm x 100 cm, pencil and pastel on paper
p. 54-55, 58-59	© and Courtesy Ann Veronica Janssens and Galery 1301PE / Wellcome Collection, London / Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes	p. 124-125	© Hassan Bouzougarh / CNSMDP
p. 61	© Simon Steen-Andersen, Allan Gravgaard Madsen	p. 128-134	© Ferrante Ferranti / CNSMDP
p. 64, 65	© Sjoerd Knibbeler, Courtesy the artist and ROOF-A Gallery, Rotterdam	p. 149	© Lore Stessel gelatin-silver emulsion on canvas, 140 cm x 80 cm, from a gelatin-silver negative 4,5 cm x 6 cm
		p. 150-151	© Amanda Arcuri









**Cédric Andrieux** directeur des études chorégraphiques • **Amanda Arcuri** photographe en forêt • **Johann Sebastian Bach** compositeur • **Annaëlle Bailly** responsable des collections de la médiathèque • **Téo Becher** photographe géomètre • **Pascal Bertin** chef du département de musique ancienne • **Gundula Blumi** photographe lumineuse • **Rosita Boisseau** journaliste • **Lise Bruyneel** iconographe • **Julie Calbert** portraitiste du micro-mouvement • **Marcos Caramés-Blanco** auteur dramatique • **Florent Caron-Darras** doctorant SACRE • **Léa Chambon** étudiante en musicologie • **Lucinda Childs** chorégraphe • **Imsu Choi** étudiante en composition • **Claire Cocano** photographe d'ombres • **Élisa Constable** étudiante en musicologie • **Anne Teresa De Keersmaeker** chorégraphe • **Émilie Delorme** directrice • **Souleymane Bachir Diagne** philosophe • **Penda Diouf** autrice dramatique comédienne • **Yoann Duval** journaliste • **Marin Escande** étudiant en composition • **Hanna Fasching** photographe voyageuse • **Tobias Feierabend** étudiant en composition • **Ferrante Ferranti** photographe du Conservatoire • **Lisa Fleury** étudiante en danse • **Célia Gazal** graphiste • **Shilpa Gupta** artiste engagée polyglotte • **Cécile Grand** responsable de la médiathèque • **Simon Hatab** dramaturge • **Suzanne Henry** étudiante en danse • **Clémence Houillon** assistante communication • **Gil Isoart** professeur de danse classique • **Ann Veronica Janssens** artiste des couleurs • **Lucie Kayas** professeure de culture musicale • **Sjoerd Knibbeler** artiste de la décomposition • **Pierre Lacotte** chorégraphe • **Olivier Latry** professeur d'orgue • **Seong-Hwan Lee** étudiant en composition • **Lucie Leguay** cheffe d'orchestre • **Solène Le Minor** étudiante en danse • **Manon Lepauvre** étudiante en composition • **Vincent Lê Quang** professeur d'improvisation générative • **Angèle Leroy** correctrice • **Pierre Lesquelen** maître de conférences en études théâtrales dramaturge • **Mioï Lombard** graphiste • **François Longo** étudiant en métiers du son • **Olivier Mantei** directeur de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris • **Frank Madlener** directeur de l'Ircam • **Alexandros Markeas** professeur d'improvisation générative • **Clémence Mebsout** étudiante en violoncelle et en esthétique • **Myr Muratet** photographe de couloirs qui n'a toujours pas pris le train • **Thomas Ospital** professeur d'orgue • **Alexandre Pansard-Ricordeau** chef du service de la communication • **Maxime Pascal** chef d'orchestre • **Yannaël Pasquier** chef du département écriture composition direction d'orchestre • **Jean-Philippe Pierron** philosophe • **Marion Platevoet** dramaturge • **Sandra Poccaschi** metteuse en scène • **Emmanuel Reibel** professeur d'esthétique • **Delphine Roche** journaliste • **Stéphanie Roland** artiste des fantômes • **Tim Rollins & the K.O.S** artistes collectifs • **Victor Rouanet** étudiant en direction d'orchestre • **Anne Roubet** responsable du service des éditions • **Wesley Ruzibiza** codirecteur de l'École des Sables • **Filippos Sakagian** étudiant en composition • **Anne Salmon** professeure de danse classique • **Alain Savouret** compositeur • **Alesandra Seutin** codirectrice de l'École des Sables • **Solène Souriau** dramaturge • **Katherine Spindler** peintre de l'intime des musiciens • **Simon Steen-Andersen** compositeur-performeur • **Lore Stessel** peintre et photographe à la fois • **Céline Talon** maîtresse de ballet • **Azilys Tanneau** autrice dramatique scénariste • **Raphaëlle Tchamitchian** journaliste • **Denitsa Todorova** virtuose du graphite • **Zéphir Torres** étudiant en métiers du son • **Mathieu Van Assche** parfois illustrateur parfois photographe d'orgues • **Charlotte Vandevyver** directrice de l'école P.A.R.T.S • **Marion Vergez-Pascal** étudiante en chant lyrique • **Frédéric Vossier** auteur dramatique • **Lukasz Wierzbowski** amoureux du flash