

Prix en Recherche
artistique

4^e édition

VENDREDI 19 JUIN 2026
14 H SALLE DUKAS

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS
SAISON 2025-2026

Prix en Recherche

artistique

Comité scientifique

Rémy Campos (HEM Haute école de musique de Genève)

Baptiste Chopin (CNSMD de Lyon)

Anne de Fornel (CNSMD de Lyon)

Fanny Guillaume-Castel (CNSMD de Paris)

Angelika Güsewell (HEMU)

Amandine Pras (CNSMD de Paris)

Jury

Rémy Campos (HEM Haute école de musique de Genève)

Baptiste Chopin (CNSMD de Lyon)

Samuel Favez (HEMU Haute École de Musique)

Fanny Guillaume-Castel (CNSMD de Paris)

Amandine Pras (CNSMD de Paris)

Davis Christoffel (pour la mention « Metaclassique »)

Organisation

Fanny Guillaume-Castel (CNSMD de Paris)

Créé en 2023 et organisé en partenariat avec le CNSMD de Lyon, le CNSMD de Paris, l'HEMU et la HEM de Genève, le Prix de la recherche artistique récompense chaque année des travaux de recherche d'étudiant-es qui se distinguent par leur pertinence et leur rigueur scientifique.

8 personnes issues des trois institutions partenaires, dont le travail a été présélectionné, présenteront leur projet en deux tours devant le jury et le public. En plus du prix de la recherche, un prix du public sera décerné.

Les personnes présentes pourront voter pour leur projet préféré.

LES PRIX

Prix du jury - 500 €

Prix du Public - 500 €

Une des deux personnes primées sera invitée à participer à l'élaboration d'une émission radiophonique de la série Metaclassique autour de sa recherche.

DÉROULEMENT

1^{er} tour : chacune des 8 personnes présélectionnées (2 par institution) présente son travail de master en 5 minutes.

2^e tour : chacune des 4 personnes retenues après le 1^{er} tour répond aux questions du comité scientifique et du public.

Les lauréates ou lauréats sont annoncés immédiatement après le vote.

En collaboration avec
le CNSMDL, l'HEM et l'HES
de Genève, et l'HEMU de
Lausanne



VOTES

Les membres du comité scientifique, ainsi que l'ensemble du public, composé des étudiants et étudiantes et des membres du personnel enseignant, administratif et technique. Tous votent en temps réel par le biais d'un dispositif électronique.

1^{er} tour : vote commun du comité scientifique et du public.

2^e tour : vote séparé entre le comité scientifique qui attribue un prix et le public qui en attribue un autre.

Elsa Bigourie, violoncelle

(HEMU, Lausanne)

***Edith Canat de Chizy, Formes du Vent pour violoncelle solo,
De la poésie au geste instrumental, vers une quête d'imaginaire***

Dans ce mémoire, nous nous plongerons dans l'étude des *Formes du Vent pour violoncelle solo* d'Edith Canat de Chizy, composées en 2002 pour une commande de Radio France d'après le recueil de poèmes *Sources du Vent* de Pierre Reverdy, publié en 1929. Notre recherche se concentrera sur la mise en évidence de la relation entre l'écriture musicale, son appropriation par l'interprète via la notion de mouvement, essentielle pour la compositrice, et le texte poétique.

À travers notamment l'analyse de la partition, des observations personnelles durant notre travail de cette œuvre, et une étude de la personnalité poétique de Reverdy, nous dégagerons la notion de « personnages » qui donne leur spécificité à chacune des pièces, et que le violoncelliste se devra ensuite de matérialiser par le geste instrumental ; ce processus s'avère relativement subtil et complexe, de par le paradoxe émanant de l'écriture de l'œuvre, entre grande précision et organicité. Mais nous verrons par la suite comment l'imaginaire, autre aspect prédominant dans l'inspiration de Canat de Chizy, permet de relier ces différents axes, à la fois compositionnels, interprétatifs et poétiques, pour donner un sens à la transmission de l'œuvre vers le public.

Pierre-Baptiste Brioude, luths et cordes pincées

(CNSMD de Lyon)

Approche historiquement informée et expérimentale du colachon au XVII^e siècle : organologie, modes de jeu et répertoires

Le colachon est un instrument méconnu. Quelques luthistes le jouent avec une vision rarement fondée sur une réelle approche historiquement informée. Ce mémoire a donc pour but d'apporter une vision historiquement informée du jeu de cet instrument, en se concentrant sur son premier siècle d'existence : le XVII^e siècle. Cette approche a été divisée en plusieurs thématiques : l'organologie (première partie) et les modes de jeu (deuxième partie). Ces derniers sont eux-mêmes abordés par les accords utilisables, les techniques de jeu et les répertoires.

La principale difficulté rencontrée pour une telle recherche a été l'extrême pénurie de sources. Ainsi, il a été nécessaire de croiser l'analyse de sources variées : littéraires, muséales et iconographiques. La dernière partie a pour vocation l'expérimentation de cette approche appliquée à un instrument spécialement construit à partir d'un colachon historique. Cette partie s'éloigne donc du spectre de la recherche à proprement parlé pour se concentrer davantage sur l'expérimentation.

Florencia Novoa De Ferari, composition instrumentale
(HEM, Genève)

**Écrire le temps. Stratégies compositionnelles
pour explorer un temps non linéaire**

Écrire le temps. Stratégies compositionnelles pour explorer un temps non linéaire (2026) interroge la possibilité de composer une musique capable de reconfigurer l'expérience du temps, malgré le fait que l'écoute se déroule toujours de manière chronologique. À partir d'une réflexion située dans la pratique compositionnelle de l'autrice, ce travail déplace l'attention du son vers le cadre temporel dans lequel celui-ci apparaît, disparaît et devient mémoire. Le texte se divise en trois parties. Il examine d'abord la question de savoir si le temps est nécessairement linéaire, en parcourant brièvement les réflexions de Bergson, Deleuze et Didi-Huberman, avant de les mettre en relation avec la musique.

Il s'appuie ensuite principalement sur *New Temporalities in Music* (1981) de Jonathan Kramer, qui identifie différentes stratégies compositionnelles utilisées par des compositeurs et compositrices de son époque. Ces stratégies sont mises en dialogue avec des exemples plus actuels. Enfin, ces notions sont appliquées à deux œuvres de l'autrice, *SPOILER (iElige tu propia aventura!)* (2021) et *...una pasión* (2025), afin d'analyser des choix compositionnels d'abord intuitifs et d'en tirer des perspectives pour son développement artistique futur.

Carolane Gonin-Joubert, pédagogie

(CNSMD de Paris)

***Pratiques Musicales en prison. Réflexion et enjeux
d'un-e intervenant-e musicien-ne***

Ma volonté de transmission et la question des publics empêchés sont depuis plusieurs années des sujets au coeur de mes réflexions en tant que musicienne d'aujourd'hui. Dans le milieu carcéral, les détenu-e-s constituent par essence même un de ces publics dits « empêchés ». C'est la raison pour laquelle j'ai décidé de m'interroger sur la musique en prison et les réflexions et enjeux que la préparation d'interventions musicales en milieu carcéral engendre sur un-e musicien-ne.

En m'appuyant sur des ressources officielles, des ouvrages diverses et de nombreux partages d'expériences, ce travail de recherche se veut guider le ou la musicien-ne souhaitant intervenir en prison dans leur préparation et réalisation de ces activités culturelles.

Vera Gassmann, hautbois

(HEMU, Lausanne)

La mémoire musicale. Mécanismes cognitifs, stratégies d'apprentissage et impact sur le jeu musical

Ce travail analyse la mémoire musicale et son rôle dans le jeu par coeur, tant en situation soliste qu'orchestrale ou en concours. Il présente d'abord les systèmes de la mémoire humaine : sensorielle, de travail et à long terme, ainsi que leurs fonctions dans la pratique musicale. L'étude souligne que la mémorisation repose sur plusieurs formes complémentaires : auditive, visuelle, motrice et conceptuelle, et qu'une approche consciente est plus efficace qu'une simple répétition. La partie pratique examine différentes stratégies d'apprentissage, notamment pour le hautbois, telles que l'analyse formelle, le chunking, les points de repère et la pratique mentale.

Une enquête empirique compare des enregistrements avec et sans partition du *Concerto pour hautbois* (KV314) de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). Les évaluations montrent que le jeu par coeur n'améliore pas automatiquement l'interprétation, mais dépend surtout de la sécurité et de la préparation du·de la musicien·ne. En conclusion, jouer de mémoire peut être un outil utile, mais n'est pas une garantie de meilleure qualité musicale. Ce qui reste décisif, c'est la qualité de l'apprentissage et la relation intérieure du·de la musicien·ne à la musique.

Teddy Danjean, cornet à bouquin

(CNSMD de Lyon)

Accord et tempérament des instruments à vents au XVI^e siècle : sources et enjeux pratiques sur le cornet à bouquin vénitien

Ce travail interroge la justesse et la facture du cornet à bouquin à travers une étude comparative entre les instruments historique du XVI^e siècle et les instruments contemporains. Si la facture moderne s'est standardisée autour du tempérament mésotonique au 1/4 de comma, cette recherche met en lumière

une tension entre la fidélité acoustique et les exigences de la pratique professionnelle actuelle. En définitive, ce travail questionne la pertinence de l'usage des copies strictes sur la scène actuelle, entre recherche d'authenticité sonore et impératifs d'efficacité technique.

Éric Ramin, Pratique des instruments historiques

(HEM, Genève)

Orner Corelli - Analyse des ornements de l'Eminent Master (Walsh, 1707) et application à l'interprétation de la Sonate op. 5 n°2 à la flûte à bec

Comment transformer un savoir musicologique en une pratique interprétative ? Ce mémoire s'inscrit dans le champ de la recherche-crédation pour étudier la réappropriation à la flûte à bec de l'Opus 5 d'Arcangelo Corelli. Il prend pour ancrage le contexte londonien du début du XVIII^e siècle, marqué par la figure du gentleman amateur et les stratégies éditoriales de John Walsh. Ce dernier publie en 1707 les sonates n°3 et n°4 ornées et adaptées par un énigmatique Eminent Master, fixant ainsi par écrit un témoignage d'une pratique d'ornementation et d'arrangement. L'objectif de ce travail est double :

d'abord, proposer une analyse structurée de cette source et réaliser l'édition ainsi que l'élaboration d'un catalogue des ornements classés par intervalles. Ensuite, ce modèle est éprouvé par le transfert de ses principes à la Sonate n°2. Le traitement des mouvements lents et rapides, entre fidélité et divergence stylistique, dicte des choix empiriques de convenance instrumentale comme la transposition et la linéarisation. Cette démarche nourrit une réflexion critique menant de l'analyse musicale à la pratique interprétative, ouvrant ainsi la voie à une pratique de l'ornementation libre, maîtrisée et stylistiquement située.

Matteo Camissassa, pédagogie

(CNSMD de Paris)

Éducation artistique et transition écologique : le rôle de l'enseignant-e de conservatoire face à l'urgence climatique

Face à la triple crise climatique, écologique et environnementale, les conservatoires occupent une position singulière : à la confluence de la culture et de l'éducation, deux secteurs reconnus pour leur capacité à transformer les représentations collectives et les comportements. Ils sont donc des lieux centraux pour engager un mouvement de sensibilisation. Pourtant, ces enjeux y sont encore marginaux : les enseignant-es ne sont ni formé-es ni conscient-es du rôle qu'ils pourraient jouer, et la documentation est quasi inexistante.

Ce mémoire cherche à combler partiellement ce vide. Sa problématique : dans quelle mesure l'enseignant-e de conservatoire peut-il agir, dans le cadre de sa pratique, en faveur de la sensibilisation au dérèglement climatique ? S'appuyant sur la littérature académique, des travaux pédagogiques et un questionnaire de terrain, il identifie deux leviers indissociables : un institutionnel et l'autre pédagogique. Il propose une réflexion outillée, ancrée dans les réalités du métier.

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur conservatoiredeparis.fr

Les récitals de fin d'année

Du lundi 4 mai 2026

au samedi 4 juillet 2026

Conservatoire de Paris

Entrée libre sans réservation

Informations et détails sur

www.conservatoiredeparis.fr

Formes libres

#DANSE

Vendredi 26 juin 2026 10h & 14h 30

Conservatoire de Paris

Salle Rémy-Pflimlin

Entrée libre sur réservation

Certificats d'interprétation de danse

Danse contemporaine

Vendredi 3 juillet 2026

Danse classique

Samedi 4 juillet 2026

Conservatoire de Paris

Salle Rémy-Pflimlin

Entrée libre sur réservation

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

Stéphane Pallez, présidente

Émilie Delorme, directrice

PSL 
UNIVERSITÉ PARIS

ÉTABLISSEMENT PARTENAIRE
DE PSL UNIVERSITÉ PARIS

**VOIR ET ENTENDRE SUR
CONSERVATOIREDEPARIS.FR**

Notre site internet vous permet d'accéder à un vaste catalogue de films et d'enregistrements du Conservatoire : masterclasses, documentaires, concerts, opéras, événements...

Retrouvez nous sur

