

LA DISCIPLINE **AU CONSERVATOIRE** **DE PARIS** **AU XIX^E SIÈCLE**

MERCREDI 15 JANVIER 2025
9 H SALON VINTEUIL

PROGRAMME

9 H

Accueil du public

9 H 15

Introduction à la journée d'étude

SÉANCE 1

animée par Martin Barré

9 H 30

Ordre disciplinaire et ordre musical

Claude-Olivier Doron, Université Paris Diderot-SPHERE/Centre Canguilhem

L'objectif de cette intervention est de revenir, au-delà des caricatures qui en sont parfois proposées, sur certaines des caractéristiques de ce que Michel Foucault définissait comme des « dispositifs disciplinaires », c'est-à-dire des formes et des techniques de pouvoir dont il estimait qu'elles gagnaient en importance aux XVIII^e-XIX^e siècles, s'étendant progressivement à diverses formes d'institutions (l'armée, les institutions pédagogiques, l'atelier, la prison, l'asile, l'hôpital, etc.). On a pu parfois réduire cette notion de « discipline » à sa seule dimension de dressage des corps et d'inculcation de normes détaillées à un individu présenté comme passif et soumis à une autorité. Nous tenterons de montrer, en nous appuyant sur les travaux de Foucault lui-même et de recherches historiques récentes qui les prolongent ou les critiquent, que la notion de « dispositifs disciplinaires » peut être à la fois plus riche et pertinente pour décrire diverses transformations qui caractérisent effectivement la période s'étendant des années 1750 à la première moitié du XIX^e siècle. Nous insisterons en particulier sur *trois dimensions*.

D'abord, la mise en œuvre de technologies de pouvoir qui visent effectivement, dans la continuité des réformes militaires engagées dans les années 1750 (Guinier, 2014) à dresser les corps individuels et à optimiser l'ordre dans les bataillons, mais avec une dimension avant tout *collective et tactique*, où il s'agit d'assurer la cohésion dans une armée en mouvement. L'importance, dans ce cadre, de l'apprentissage des bons gestes et des exercices, l'inculcation de la cadence et du rythme, les tensions qui existent entre la réduction maximale de l'initiative individuelle ou la promotion de l'automatisme, et la nécessité néanmoins de préserver (voire de promouvoir) la grâce et une forme de liberté, méritent d'autant plus d'être soulignées qu'elles se retrouvent dans les transformations de la pédagogie musicale promues par le Conservatoire sous le Directoire et dans la mise en place des grands ensembles orchestraux (Rubinoff, 2017).

Ensuite, la manière dont les disciplines impliquent une confrontation régulière de l'individu à des normes idéales posées a priori – supposant une certaine conception de la norme, que Foucault contraste avec d'autres et nous verrons que ce contraste peut s'avérer intéressant dans sa transposition à l'ordre musical – et supposent une pédagogie organisée autour de *l'exercice* et de *l'examen*. Foucault lie systématiquement la diffusion des techniques

disciplinaires avec la mise en avant de l'examen et du concours comme modèle d'évaluation et de classement. Nous insisterons sur cette dimension, qui organise de fait, tant les pratiques pédagogiques en général, que musicales en particulier, à partir de la fin du XVIII^e siècle, notamment avec la promotion du « mérite » et l'évaluation des « capacités » comme principes essentiels, que l'ordre républicain tendra à renforcer.

Enfin, et peut-être est-ce le plus important, un aspect souvent méconnu de l'analyse de Foucault sur les disciplines est le développement qu'il consacre à « *la mise en discipline des savoirs* » au cours du XVIII^e siècle, décrivant ce faisant à la fois le processus d'annexion, de sélection et de subordination des techniques et arts populaires locaux ; leur « réduction en art » et leur normalisation, c'est-à-dire l'effort pour les ramener à des principes généraux plus formels voire mathématisés ; et leur intégration dans un dispositif pyramidal centralisé, avec l'institution (qui commence sous la Monarchie mais se renforce sous le Directoire) de grandes Écoles ou d'institutions centrales. Cette dimension, qui concerne plus spécifiquement la dimension « épistémologique » des dispositifs disciplinaires, nous intéressera d'autant plus qu'elle nous semble avoir des implications au point de vue de l'ordre musical et de l'harmonie classique telle qu'elle est formalisée dans la même période. Nous tenterons enfin de réfléchir, pour finir, une fois mieux caractérisé ce que recouvre la notion de « dispositifs disciplinaires », à ce que peuvent être les critiques ou les contre-modèles de tels dispositifs.

10 H 15

« *Les élèves du Conservatoire ne sont pas tous des anges* ».

La discipline au Conservatoire de Paris de la fondation à la fin de l'Empire (1795–1815)

Frédéric de la Grandville, Université de Reims Champagne-Ardenne

Il existe une légende ancrée dans le « Kalos kagathos », selon laquelle ce qui est beau étant bon, le musicien est par nature un être pacifique doté des vertus du bien, de la paix apollinienne. Sans vouloir non plus verser vers l'autre part méphistofélique, paganinienne ou lisztienne dans l'art musical, il s'agit pour nous d'envisager aujourd'hui l'adolescent élève dans un institut scolaire entre 1795 et 1815. La discipline au sens premier de respect de l'ordre établi dans une collectivité, ou du désordre que provoque l'énergie propre à l'âge de l'adolescence. Dès 1795, les créateurs du Conservatoire n'ont pas esquivé ce débat à leur réflexion, notamment en rédigeant le Règlement interne à l'école, de l'hiver 1795 au printemps 1796, ceci avant la première rentrée des classes du 22 octobre 1796.

Effectivement, la lecture du livre de Michel Foucault, *Surveiller et punir*, en présentant les extrêmes d'une vision sociétale, amène à réfléchir à la situation propre au Conservatoire : comment juguler le comportement des élèves les plus remuants, surtout dans la première période révolutionnaire ? Comment envisager l'ordre disciplinaire ? Comment garantir un climat favorable au travail ? Nous allons voir aussi que la mixité voulue par l'établissement contre l'ambiance générale d'une société plutôt hostile aux élèves femmes, est un élément important de ce débat. Comme le reste de nos travaux d'origine archivistique, la difficulté majeure réside dans une assez bonne connaissance réglementaire (Règlements multipliés en 1796, 1800, 1808) mais une application hasardeuse et surtout mal connue, que nous nous efforçons de retracer. Sur ce point comme sur d'autres, le Conservatoire de la Révolution et de l'Empire apparaîtra sans doute bien différent de ce qu'est aujourd'hui le CNSMDP.

10 H 45 – 11 H 15

Discussion et pause

SÉANCE 2

animée par Amandine Pras

11 H 15

Discipline de l'oreille, discipline du corps :

Women, Performance, and Listening at the Paris Conservatoire

Sasha Rasmussen, Université de Nottingham

Dans le cadre de sa mission éducative, le Conservatoire de Paris cherchait à enseigner à ses étudiants – hommes et femmes – une manière particulière d'écouter. L'oreille raffinée doit être capable de percevoir les qualités musicales telles que la hauteur, le rythme, la texture et le timbre, ainsi que les caractéristiques à plus grande échelle telles que le développement harmonique et la forme structurelle d'une œuvre musicale. L'écoute disciplinée était fortement liée à la pratique musicale, les étudiants écoutant d'une oreille critique les interprétations de leurs camarades. Comme les classes les plus importantes – le solfège, le piano, le chant – étaient séparées par sexe, les étudiantes du Conservatoire au début des premières années du vingtième siècle apprenaient le plus souvent à écouter en compagnie d'autres femmes. Ainsi, l'environnement formel du Conservatoire fait écho aux rencontres musicales des femmes dans l'intimité de la sphère domestique : la popularisation du piano au sein de la bourgeoisie signifie que les premières rencontres musicales d'une femme ont probablement eu lieu à la maison. Les origines bourgeoises de nombreuses étudiantes du Conservatoire ont également suscité un débat sur la question des ambitions musicales des femmes, dans le cadre d'un changement discursif plus général sur l'éducation, le professionnalisme et le potentiel créatif des femmes. Les étudiantes du Conservatoire de Paris étaient donc soumises à deux formes de discipline à la fois : une discipline auditive, puisqu'elles s'engagent dans une écoute critique, et une discipline de genre, puisqu'elles respectent les normes attendues de la féminité.

11 H 45

*« L'ordre le plus parfait règne dans cet établissement ».
Mixité, morale et discipline au Conservatoire de Paris*

Fauve Bougard, FNRS – Lam ULB

Au XIX^e siècle, le Conservatoire de Paris fait partie des très rares institutions à accepter tant les hommes que les femmes parmi ses étudiant-es. Cette situation inédite, rendue nécessaire par les besoins de la scène professionnelle, s'oppose radicalement aux codes de la morale bourgeoise qui structurent la société contemporaine et préconisent une forte ségrégation entre les sexes. Confronté à ce paradoxe, le Conservatoire de Paris en appelle à la discipline et à l'organisation réglementaire dans l'espoir de rapprocher son microcosme interne des exigences morales de la société. Partant des travaux qui nous ont précédés (Campos 1997, Pouradier 2007, Rasmussen 2021), cette communication vise à éclairer le rôle essentiel joué par les principes disciplinaires dans la gestion de la mixité au sein du Conservatoire, abordé du point de vue des étudiantes.

Les différentes réponses du Conservatoire de Paris à la nécessaire mixité de la population estudiantine suivent un grand principe de base consistant à réduire à un minimum les interactions entre hommes et femmes. Dans un premier temps, nous nous pencherons donc sur la façon dont l'établissement applique ce principe essentiel. Nous nous intéresserons d'abord aux différents systèmes d'organisation spatiale mis en place dans le but avoué de limiter la mixité effective et ainsi réduire les risques d'une situation perçue comme dangereuse pour la morale. Cette organisation spatiale sera ensuite mise en lien avec le système de surveillance interne, à la fois administratif et privé – nous aborderons notamment la spécificité parisienne des chaperons et mères d'élèves – destiné à assurer le bon déroulement de la cohabitation et des études.

Dans un second temps, nous nous intéresserons aux conséquences de cette organisation ségréguée, tant pour les étudiantes que le Conservatoire. Nous étudierons le rôle de cette organisation dans la création d'un cursus spécifiquement « féminin », conforme aux normes genrées qui délimitent le faisceau des possibles pour les femmes du XIX^e siècle et, par là même, restrictif. Nous verrons également comment l'organisation disciplinaire du Conservatoire et les normes sociales qui y sous-tendent font émerger des « schèmes d'expérience genrés » (Rasmussen 2021) qui distinguent l'expérience des étudiantes de celle de leurs camarades masculins. Enfin, nous nous intéresserons à l'usage de cette discipline dans la stratégie du Conservatoire visant à préserver une image de décence et de moralité, notamment à l'occasion de la présentation publique des élèves lors des concours annuels.

12 H 15 – 12 H 30

Discussion

SÉANCE 3

animée par Apolline Gouzi

14 H

*Spécialiser pour mieux discipliner :
les méthodes de musique à l'époque des premières années
du Conservatoire de Paris*

Justin Ratel, EHESS – Centre Georg Simmel

Si la discipline peut être une affaire de règlement, de sanctions ou encore de récompenses, le Conservatoire de Paris, dès sa fondation, cherche à discipliner les savoirs eux-mêmes. En effet, pour pouvoir, concourir, examiner, noter voire renvoyer, il faut que les savoirs et savoir-faire soient clairement identifiables par les professeurs, élèves et jurys. On assiste au début du XIX^e siècle à la production d'un grand nombre de méthodes pour apprendre la musique. Ce succès éditorial est porté par la baisse des coûts de l'impression et par le développement d'un nouveau public d'amateurs. Le Conservatoire prend part à ce commerce en publiant ses propres méthodes. En 1800, un règlement de l'école précise ainsi que pour « établir l'unité de l'enseignement dans toutes les parties de l'art musical, il est imposé aux membres du Conservatoire l'obligation de s'occuper de la formation des ouvrages élémentaires nécessaires à l'enseignement » (Pierre 1900). Les méthodes sont alors perçues comme un des instruments de la « réglementation » de la musique. En s'inscrivant dans le projet de rationalisation de la musique déjà entrepris pas les pédagogues, auteurs et musiciens du XVIII^e siècle, le Conservatoire va dès lors encourager, par la structure de son enseignement séparé en matières, une spécialisation des enseignants mais aussi des apprentissages eux-mêmes. Les ouvrages intitulés *Principes de musique* permettent, par exemple, à la manière d'un code civil de fixer règles et usages. En 1794, dans un des textes fondateurs de l'institution, il est stipulé « que la précision et la simplicité des principes élémentaires sont la base constitutive d'une bonne école » (Pierre 1900). Les principes ont un rôle si déterminant dans la fondation de l'institution qu'« il est établi une Commission spécialement chargée de la rédaction des principes élémentaires de musique. Cette commission est formée de compositeurs. » (Pierre 1900)

Dans notre communication, nous analyserons plusieurs genres pédagogiques, tels que le solfège ou la vocalise, comme des « branches de la connaissance » afin de comprendre comment le Conservatoire et les pédagogues qu'il emploie ont créé des disciplines (principes, solfège, harmonie écrite, harmonie au clavier, chant, etc.) facilement séparables et donc assimilables et évaluables. Questionner cette division, c'est chercher à mettre en lien un phénomène de spécialisation qui n'est pas propre à la musique et qui court sur un temps long, avec la fondation d'une école de musique d'un genre nouveau qui doit inventer les moyens de discipliner ses enseignements et ses élèves et qui discipline *in fine* la musique elle-même.

14 H 30

*Qu'examine l'inspecteur Cherubini
durant la Restauration ?*

Étienne Jardin, Palazzetto Bru Zane

Les registres d'inspection des classes du Conservatoire tenus par Luigi Cherubini sont une source précieuse pour mieux connaître l'activité de cette école au tournant du XIX^e siècle. Ils donnent des instantanés de la composition d'une classe à un moment précis et consignent des réflexions sur l'avancement de chaque étudiant, mais pas uniquement : des informations relatives à l'âge, au physique ou au sérieux des examinés peuvent également y apparaître. En parcourant ces documents et en se concentrant sur la période 1816–1830, on s'interrogera sur ce que les éléments notés par Luigi Cherubini (qui devient directeur de l'établissement en 1822) nous disent du contrôle exercé sur les élèves à une époque où le Conservatoire tente de rationaliser son fonctionnement.

15 H

*Le Conservatoire de Paris devant l'appareil photographique :
la surveillance de soi à l'heure de la prolifération des images (1890–1914)*

Rémy Campos, Conservatoire de Paris – HEM/HES-SO

À partir des années 1890, le Conservatoire de Paris n'existe plus seulement pour le public par les séances rituelles des concours où se pressent les amateurs parisiens ou par les comptes rendus des examens ou les quelques gravures qui paraissent dans la presse. La photographie répand subitement des images qui changent en profondeur l'idée que l'on pouvait se faire de l'établissement. Ainsi, au moment du centenaire du Conservatoire (1895), Eugène Pirou produit une espèce d'encyclopédie visuelle des élèves et du personnel enseignant et administratif qui sont systématiquement photographiés dans la cour de l'école. L'avènement de la presse illustrée accélère le mouvement en familiarisant le public avec ce qui se passe dans les classes. De 1902 à 1914, le magazine *Musica* donne à voir la vie quotidienne du Conservatoire. Dans l'entre-deux-guerres, les journaux publieront de plus en plus souvent des galeries de portraits-médailles des lauréates et des lauréats.

L'introduction d'appareils de prise de vues dans les locaux du faubourg Poissonnière eut aussi des conséquences sur les musiciens qui y travaillaient. Nul article de règlement ne prescrivait comment se comporter devant un appareil alors même que les photographies étaient en passe de devenir un élément clef de la notoriété artistique. On s'interrogera sur les modifications des conduites des élèves et des personnels enseignant et administratif lors de réalisation de clichés alors que les opérateurs eux-mêmes hésitent souvent entre approche documentaire et mise en scène.

L'analyse des dizaines de photographies conservées pour la période allant des années 1890 à la Grande Guerre montre que le Conservatoire n'est pas le seul à exercer son emprise sur les corps. Répétitions, leçons ou examens sont aussi informés par les obligations de la civilité qui s'observent aussi dans les couloirs et bien sûr lorsque des photographes sont invités à immortaliser celles et ceux qui fréquentent l'école. Dans la situation particulière qui consiste

à se montrer comme musicien ou comme élève, les sujets photographiques agissent dans un cadre comportemental non musical dont la grammaire a été apprise par tout un chacun dans les studios des photographes où l'on va régulièrement se faire portraiturer ou en maniant soi-même un appareil familial de prise de vues.

Autrement dit, les artistes que nous étudierons ont des façons d'agir face à l'appareil photographique qui échappent à la surveillance des autorités de l'école qui se focalisent sur d'autres aspects des comportements individuels (tenue devant l'instrument, gestes scéniques, assiduité aux cours, respect des hiérarchies, etc.). Panopticon paradoxal, la photographie scolaire dévoile à un vaste public moins une entreprise de surveillance administrative que l'effort de chacune et de chacun pour se conformer aux règles sociales de la présentation publique de soi, c'est-à-dire pour accomplir un acte volontaire de soumission aux codes visuels du moment.

15 H 30 - 16 H

Discussion et pause

SÉANCE 4

16 H

Table ronde, « *Quelle discipline aujourd'hui ?* »

Martin Barré, modération

Claude-Olivier Doron, Université Paris Diderot-SPHERE/Centre Canguilhem

Delphine Blanc, EHESS – Centre Georg Simmel

Agathe Charbonneau, EHESS – CESSP

Alexandre Robert, Sorbonne Université – IreMus

17 H 30

Visite de *La Réserve du Conservatoire de musique* de Christian Boltanski

PARTAGER NOS DONS AVEC LE MONDE



Soutenez les étudiant-es du CNSMDP : 1 sur 4 ne pourrait pas poursuivre ses études sans votre soutien.

Donner, c'est permettre à de jeunes talents du Conservatoire de Paris de se concentrer sur leur art sans être freinés par des difficultés financières. Chaque année, de nombreux étudiants font face à des conditions précaires, jonglant entre études intensives et besoins vitaux non satisfaits. 30% d'entre eux déclarent rencontrer des difficultés pour financer le logement, la nourriture, les transports ou le matériel pédagogique. Votre don est une réponse immédiate à ces enjeux essentiels. En offrant un

soutien pour ces besoins fondamentaux, vous leur permettez de se consacrer pleinement à leur formation artistique et de viser l'excellence.

Un grand merci pour votre engagement et votre générosité.

Vous bénéficiez d'une réduction d'impôt sur le revenu égale à 66% du montant total de votre don (dans la limite annuelle de 20% de votre revenu imposable). Si vous êtes assujetti à l'IFI, la réduction fiscale s'élève à 75% de votre don.

Vos coordonnées

Civilité, nom et prénom *

Adresse postale *

CP *

Ville *

Tél

Courriel

* Champs obligatoires pour émettre votre reçu fiscal

Vous souhaitez faire un don de

80 € (27€ après réduction fiscale)

600 € (204€ après réduction fiscale)

150 € (51€ après réduction fiscale)

1500 € (510€ après réduction fiscale)

AUTRE MONTANT : €

Comment faire votre don ?

PAR CHÈQUE à l'ordre de l'Agent comptable du CNSMDP et l'adresser, accompagné de ce formulaire, à CNSMDP - Bureau Mécénat - 209, Avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris

PAR VIREMENT IBAN FR76 1007 1750 0000 0010 0505 935

BIC : trpufrp1Libellé : DON / votre NOM et nous retourner ce formulaire complété à l'adresse ci-dessus.

EN LIGNE par le formulaire de don sécurisé : [www.conservatoiredeparis.fr/Faire un don](http://www.conservatoiredeparis.fr/Faire_un_don) ou par le QR code ci-dessus

Autorisations

J'accepte que mon nom figure parmi les donateurs du Conservatoire (don à partir de 150 €)

Oui Non

J'accepte de recevoir la Lettre d'Actualité du Conservatoire par e-mail

Oui Non

Contactez-nous pour toute information

Anne Leclercq — responsable du mécénat et des partenariats

01 40 40 47 86 / aleclercq@cnsmdp.fr

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur conservatoiredeparis.fr

LE JOURNAL DE CLARA

#LECTURE_MUSICALE

Mardi 21 janvier 2025 à 18h

Conservatoire de Paris

Médiathèque Hector Berlioz

Entrée libre sans réservation

HOMMAGE À MARIUS CONSTANT EN QUELQUES TRAITS

#LECTURE_MUSICALE

Judi 13 février 2025 à 18h

Conservatoire de Paris

Médiathèque Hector Berlioz

Entrée libre sans réservation

SYLVIE PÉBRIER, LES RÉCITS DU SENSIBLE

#LECTURE_MUSICALE

Mardi 8 avril 2025 à 18h

Conservatoire de Paris

Médiathèque Hector Berlioz

Entrée libre sans réservation

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Stéphane Pallez, présidente

Émilie Delorme, directrice



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...

Prenez part à toute l'actualité
sur **Facebook, X et Instagram**