



A FILM BY

IMPROVISATIONS
PIANO

AVEC LES VOIX
DE **MATHIEU AMALRIC**
ET **BERTRAND MANDICO**

Jean-Baptiste
Doulcet

1. Le Cœur de la princesse (<i>L'Impératrice Yang Kwei-Fei</i> - Kenji Mizoguchi)	2'14
2. Schizophrenia (<i>Clean, Shaven</i> - Lodge Kerrigan)	1'36
3. Mathieu Amalric lit <i>An Island...</i> (Jean-Baptiste Doulcet)	0'32
4. <i>An Island...</i> (<i>L'Île nue</i> - Kaneto Shindō)	6'24
5. Intérieur nuit (<i>Tiresia</i> - Bertrand Bonello)	1'20
6. Trauma History (<i>Requiem pour un massacre</i> - Elem Klimov)	6'18
7. Xeston, grimace (<i>Film</i> - Samuel Beckett et Alan Schneider - feat. Bertrand Mandico)	2'48

8. Marguerite Anamorphosée (<i>Faust</i> - Alexandre Sokourov)	4'27
9. Fantômes suédais (<i>Fanny et Alexandre</i> - Ingmar Bergman)	4'13
10. Roll on, Kids! (<i>Wassup Rockers</i> - Larry Clark)	1'08
11. Mathieu Amalric lit <i>Opal Rush</i> (Jean-Baptiste Doulcet)	0'36
12. Opal Rush (<i>Uncut Gems</i> - Safdie Brothers)	1'57
13. Black Sunflowers (<i>Le Bonheur</i> - Agnès Varda)	5'02
14. Après la guerre (<i>Quand passent les cigognes</i> - Mikhaïl Kalatozov)	5'06
15. Vertige de l'opasanteur (<i>Paranoid Park</i> - Gus Van Sant)	2'27
16. Steel (<i>Blue Steel</i> - Kathryn Bigelow)	4'57
17. Bertrand Mandico lit <i>Men Inland Empire</i> (Bertrand Mandico)	2'19
18. Geddes (<i>Inland Empire</i> - David Lynch)	2'28
19. Un rêve étrange... (<i>L'Étrange Affaire Angélica</i> - Manoel de Oliveira)	3'55
20. American Women (<i>Certain Women</i> - Kelly Reichardt)	2'59
21. Iconoclastes (<i>Aguirre, la colère de Dieu</i> - Werner Herzog)	4'03
22. Carnibal Fashion (<i>The Neon Demon</i> - Nicolas Winding Refn)	4'27

Enregistrement réalisé les 27, 28 et 29 septembre 2024 au Théâtre Saint-Bonnet, Bourges / Direction artistique, prise de son, mixage, montage et mastering : Maximilien Ciup / Piano : Steinway D Concert / Accordeur : Philippe Destouesse / Photos : Théo Martin / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Lénaïg Thébaud, Mahault Parent-Deschamps / Design : Wallis Foucher / Fabriqué par Sony DADC / © & © 2026 MIRARE, MIR810 - www.mirare.fr

À KIAROSTAMI, PARADJANOV, VISCONTI, TARKOVSKI, KUROSAWA, CRONENBERG, FORD, RENOIR... ET TANT D'AUTRES.

Fruit d'une longue réflexion autour de ma cinéphilie et de mon lien à l'improvisation, A Film by a été pensé comme une déclaration d'amour aux cinéastes et aux films (quelques-uns parmi tant d'autres), qui m'ont bouleversé, surpris, remué... et ne m'ont jamais quitté. Tous ces films, quelles que soient leur époque, leur langue ou leur contexte de production, ont en commun de donner à voir un regard singulier, personnel, sur le monde. Une poésie du regard, une évidence de la forme. Ma musique est une façon de rendre hommage à ces films en essayant de ne pas les reproduire, mais de les prendre parfois à revers, ou bien dans ce qu'ils peuvent m'évoquer en tant que musicien... il me fallait aussi que cette cinéphilie s'incarne par des cinéastes afin d'avoir la voix de ceux qui font les films. Je suis très fier que Mathieu Amalric et Bertrand Mandico, deux grands acteurs/réalisateurs français, se soient prêtés à ce jeu, en lisant leurs propres textes et les miens.

L'enregistrement a été réalisé en trois jours, et chaque piste ne contient aucun montage. C'était le jeu sincère de l'improvisation : s'il y a des scories, tant pis, ça reste, comme dans un plan-séquence ou une direction en prise unique. Sur les 3h30 de création musicale à la sortie de l'enregistrement, il m'a fallu, comme un cinéaste, choisir parmi les rushes et trouver la forme du disque, son identité, ses propres images... et faire l'économie du montage.

Je dédie cet album à toutes et tous les cinéastes qui ne cessent de regarder et de réinventer le monde dans toutes ses dimensions, et nous le donnent à voir autrement. J'espère que son écoute donnera envie de retrouver le plaisir unique et irremplaçable de la projection et de la salle de cinéma.

Jean-Baptiste Doulcet

DU CINÉMA POUR LES OREILLES

Serge Daney disait que la parole est le prolongement naturel de l'expérience de spectateur de cinéma ; notre rapport aux films, plus qu'avec tout autre type d'œuvres d'art, étant fait pour être partagé, discuté. La critique, particulièrement foisonnante en matière de cinéma, est une manifestation de cette nécessité, mais elle se manifeste aussi sous d'autres formes d'écritures : des romans, des poèmes ont été inspirés par la vision de films. Ainsi, les quatre textes qui scandent ce disque – écrits par Jean-Baptiste Doulcet et lus par Mathieu Amalric, ou écrits et lus par le cinéaste Bertrand Mandico – sont des prolongements poétiques de films ; ils ne cherchent pas seulement à en éclairer le sens mais plutôt à en restituer des sensations, des émotions, un rythme. Il n'est pas anodin que ces textes concernent des films sans paroles (*L'Île nue* de Kaneto



1.



2.



10.



5.



6.



7.



8.



9.



4.



19.

Shindō, Film de Samuel Beckett), ou dans lesquels la parole est débordée par d'autres forces (*Inland Empire* de David Lynch, *Uncut Gems* de Josh et Bennie Safdie), comme s'ils leur répondaient à travers les mots qui leur font défaut. Mais surtout, ils ne se contentent pas de dire quelque chose des films : ils en traduisent la musicalité même. C'est en cela que ces textes cohabitent parfaitement avec ce qui constitue l'essentiel de ce disque : la musique. Et celle-ci est elle-même pensée non comme accompagnement ou illustration de films, mais, chose bien plus rare, comme une émanation, un écho, un dialogue.

Le choix des films dont s'inspire Jean-Baptiste Doulcet démontre un grand éclectisme cinéphilique, en termes d'époques, de genres, de nationalités ; éclectisme qui se révèle à l'écoute d'un disque que l'on traverse comme un film épique nous menant dans des lieux et des états très divers. Cependant, ce qui peut lier entre eux des films aussi différents que *L'Impératrice Yang Kwei-Fei* de Kenji Mizoguchi et *Requiem pour un massacre* d'Elem Klimov, *Quand passent les cigognes* de Mikhaïl Kalatozov et *Paranoid Park* de Gus Van Sant, ou encore *Le Bonheur d'Agnes Varda* et *Wassup Rockers* de Larry Clark, c'est que l'on se souvient d'abord de ces films par les sensations qu'ils provoquent, par la façon dont ils travaillent la perception bien plus que pour ce qu'ils racontent : les couleurs chez Mizoguchi et Varda, les amples mouvements de caméra chez Kalatozov et Klimov, le montage chez Varda et Van Sant, le traitement du son chez Klimov, Van Sant et Clark, etc. Et si la proposition de Jean-Baptiste Doulcet me semble passionnante c'est précisément parce qu'il n'utilise pas les films comme simples prétextes émotionnels à ses compositions, mais qu'il fait se rencontrer deux arts à l'endroit où ils dialoguent véritablement : la forme.

L'exemple le plus parlant est sans doute le second morceau du disque, inspiré d'un film excellent et trop méconnu : *Clean, Shaven* de Lodge Kerrigan. On y suit le parcours d'un schizophrène qui recherche sa fille tout en commettant des crimes sur sa route. La force de ce film très inquiétant n'est pas de nous montrer le quotidien sordide d'un serial killer mais de parvenir à traduire la perception d'un schizophrène à travers le traitement de l'image, du montage et surtout du son. Et à l'écoute du morceau *Schizophonia*, on comprend que c'est ce qu'a cherché Doulcet à son tour : trouver un équivalent musical à la schizophrénie cinématographique du film de Kerrigan, en entremêlant des sonorités et des rythmes différents, comme deux courants parallèles mais désaccordés. C'est une même compréhension profonde de la forme que l'on ressent à l'écoute de *Opal Rush*, inspiré par *Uncut Gems*, et que résume très bien le texte lu par Amalric – « coupe franche taillée dans l'opale. (...) Une ligne droite tremblante, titubante, rapide comme une voiture folle dans New York » –, qui résume parfaitement le mélange de frénésie et de torsions, de minéralité et de chaos, que nous donne aussi à entendre la musique. De même, *Dédales* parvient à tresser à la fois le côté aérien et la dimension infernale d'*Inland Empire*, comme dans un combat ou une poursuite entre deux forces contraires et où le feu gagnerait peu à peu, comme l'annonce le texte prophétique de Bertrand Mandico : « Il sait que Hollywood brûlera, il sait que l'actrice martyre hurlera. » Quant à *Black Sunflowers*, Doulcet ne se contente pas d'y reprendre la légèreté mozartienne du Bonheur de Varda, mais il restitue en même temps la mélancolie et la noirceur qui pointent sous la surface acidulée.

Dans ces quatre exemples, on a le sentiment que le morceau embrasse et condense l'ensemble de la forme de films qui avancent tout du long en équilibre sur un même fil. De même, *Steel* semble suivre l'évolution du récit de *Blue Steel* de Kathryn Bigelow, cette marche de plus en plus haletante et tendue du thriller. Et *Cannibal Fashion* traduit la brusque rupture qui, dans *The Neon Demon* de Nicolas Winding Refn, fait surgir la violence et l'horreur dans le monde en apparence aseptisé de la mode. D'autres morceaux semblent au contraire choisir de s'attacher à un aspect particulier du film, comme pour en souligner une couleur, une nuance : la dimension onirique de *L'étrange affaire Angelica* de Manoel de Oliveira (*Un rêve étrange*), la part d'enfance de *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman (*Fantômes suédois*), la dimension funèbre de *Requiem pour un massacre* plus que sa violence (*Trauma History*) ou, plus étonnant, l'aspect sacré de *Aguirre, la colère de Dieu* de Werner Herzog (*Iconoclastes*), un film que l'on associe plus aisément à la folie. On comprendra ce qui peut intéresser ici le critique de cinéma dans le travail de Jean-Baptiste Doulcet : il pense les films jusqu'à parvenir à en synthétiser ou souligner un aspect formel. À cette différence essentielle que le critique doit en passer par beaucoup de mots et de rhétorique pour s'approcher des œuvres, tandis que le musicien traduit sa réflexion directement en émotions.

La musique parvient également à faire ressentir quelque chose qu'il est plus difficile de faire comprendre par les mots : combien cet art réaliste et très matérialiste qu'est le cinéma relève d'une forme d'abstraction, puisqu'il met en formes et en rythmes des éléments très concrets saisis dans le chaos du monde. Parfois, on aurait ainsi la tentation de traduire un film en schémas, en lignes et en courbes pour montrer combien les récits sont les véhicules de formes plus que l'inverse. Cette démonstration, qui serait trop froide, théorique, schématique, la musique parvient à la réaliser de façon sensible : elle épouse la forme des films jusqu'à en atteindre le cœur, les muscles, les nerfs, les articulations. Un dernier exemple : la manière dont Doulcet nous donne à revoir *L'île nue* de Kaneto Shindō. Ce film montre les conditions de vie d'une famille de fermiers sur une île isolée au Japon en se passant totalement de dialogues, mais en utilisant une musique (signée Hikaru Hayashi) que j'ai toujours trouvée trop présente et lourde dans sa manière d'expliciter le lyrisme contenu dans les images, cassant ainsi le parti pris de sécheresse qui fait la force de la mise en scène. La musique composée par Doulcet me semble résonner plus profondément avec sa forme et sa matérialité : elle en saisit un jeu entre la fixité minérale et les mouvements de la mer, dans cet environnement où se rencontrent la dureté et la fluidité des éléments, avec, au milieu, les hommes survivant silencieusement, à leur propre rythme.

Écouter ce disque me procure bien sûr une émotion musicale, mais c'est aussi une expérience cinématographique. De même qu'Abel Gance disait que le cinéma devait être « une musique pour les yeux », ici la musique est du cinéma pour les oreilles.

Marcos Uzal



13.



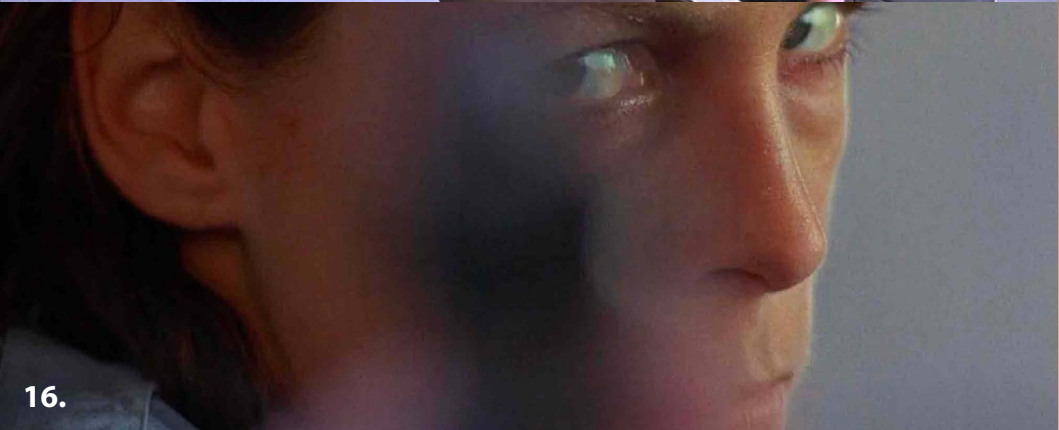
14.



15.



18.



16.



22.



21.



20.



12.

Jean-Baptiste Doulcet

« Un diamant à mille facettes »

Olivier Bellamy, *Classica*

« Une pensée musicale en action, qui va jusqu'à l'essence même des œuvres (...) Résolument hors normes. »

Christian Merlin, *Le Figaro*

Jean-Baptiste Doulcet a remporté en 2019 le 4^e prix et le prix du public du Concours Marguerite Long, présidé par Martha Argerich, ainsi que le prix Modern Times du Concours Clara Haskil, avec Christian Zacharias comme président du jury. Également lauréat (2^e Prix) du 8^e Concours nordique de piano et primé par la Fondation Charles Oulmont, il se produit régulièrement en France, notamment à Paris (Philharmonie, Salle Pleyel, Salle Gaveau, Salle Cortot, Saison musicale des Invalides...), et participe à tous les rendez-vous pianistiques : Festival de La Roque d'Anthéron, La Folle Journée, les Lisztomanias, Piano en Valois, Piano aux Jacobins, Festival de Menton, Pianoscope, Pianopolis, Festival de Nohant...

Il est également présent sur les scènes internationales, notamment au Danemark (Aarhus Kammermusikfestival, Copenhagen Summer Festival, Oremandsgaard), en Suède, en Finlande, aux États-Unis avec orchestre, au Canada, en Allemagne, en Italie, au Japon, au Maroc et en Chine. Jean-Baptiste Doulcet a aussi fait ses débuts à la Philharmonie de Paris, au Festival de Grenade et aux BBC Proms avec l'Orchestre de Paris, sous la direction de Klaus Mäkelä, dans la version avec piano solo du *Petrouchka* de Stravinsky.

Il réalise un premier enregistrement « live » Beethoven/Schumann (Les Spiriades), ponctué d'improvisations qui constituent une part importante de son activité. En 2022, il sort chez Mirare un CD intitulé « Un monde fantastique », encensé par la critique, réunissant des œuvres de Liszt et de Schumann. En 2024, son troisième album paraît : « Soleils blancs », un florilège de musiques nordiques pour piano (Mirare), réunissant Grieg, Sibelius et Nielsen.

Musicien complet, la carrière de Jean-Baptiste Doulcet s'épanouit également dans le répertoire de musique de chambre aux côtés de partenaires tels que David Oistrakh Quartet, Augustin Dumay, Alexandre Kantorow, Marc Coppey, le Quatuor Hermès, le Quatuor Arod, Lucas Debargue, Fedor Rudin, le Quatuor Hanson, Aurélien Pascal ou encore Raphaël Sévère.

Comme compositeur, il a écrit plus d'une vingtaine d'œuvres pour instruments solistes, musique de chambre ou ensemble, créées notamment par les solistes Raphaël Pidoux et Alina Ibragimova. Sa *Trilogie de la Passion* pour ensemble de douze violoncelles d'après des poèmes de Goethe est éditée chez Alfonse Production.

Formé au CNSMD de Paris auprès de Claire Désert en piano et en musique de chambre, ainsi que de Thierry Escaich et Jean-François Zygel en improvisation, il a aussi suivi les conseils d'Émile Naooumoff, Tuija Hakkila, Dmitri Bashkirov, Hortense Cartier-Bresson, Epifanio Comis, Alexey Lebedev ou encore Michel Béroff, et a suivi une classe de perfectionnement en Suède auprès de Julia Mustonen-Dahlkvist.

Enfin, il est le cofondateur, avec sa femme Emilie Callesen, de la French Connection Academy, une académie internationale basée au Danemark et destinée aux jeunes musiciens du monde entier, créant un véritable pont culturel entre la France et les pays nordiques.

En 2025, il est nommé professeur de piano à la prestigieuse École normale de musique de Paris Alfred Cortot.



TO KIAROSTAMI, PARADJANOV, VISCONTI, TARKOVSKI, KUROSAWA, CRONENBERG, FORD, RENOIR... AND SO MANY OTHERS.

As a result of a long reflection about my cinephilia and my connection with the practice of improvisation, A Film By has been conceived as a declaration of love for the movie-makers and films, just a few among so many others, that have moved, surprised, shaken me to the core and have never totally left me.

All these motion pictures, whatever their period, language, or production circumstances, share one defining trait: they offer a unique, personal vision of the world — a poetics of the gaze, and a self-evident mastery of form. My music is a way of paying a tribute to these movies while trying not to reproduce them, but sometimes outflanking them or taking them in what they can conjure up within me as a musician... This cinephilia also had to incarnate in movie-makers for us to have the voices of those who make the films.

That is why I am very proud that Mathieu Amalric and Bertrand Mandico, two great French actors/film-makers joined the game by reading both their own texts and mine.

The recording was made in three days, and each track is devoid of editing. The rule of the game applied completely : improvisation implies that if there are defects, too bad !, they will remain untouched like in a sequence-shot or under a single-take direction. Over the three hours and a half of music creation, on leaving the recording studio, I had to choose among the rushes like a movie-maker, find what the final form of the disc would be, its identity, its own pictures... and dispense with the editing part.

I dedicate this album to all the filmmakers, men and women, who do not cease watching and re-inventing the world in all its dimensions, and provide us with an alternative gaze. I do hope listening to it will create a desire to regain the unique and irreplaceable pleasure of the film-projection and movie-theatre.

CINEMA FOR THE EARS

Serge Daney would say that speech is the natural extension of the film-spectator's experience; our relation to films, more than to any other kind of artworks being meant to be shared, discussed. Criticism, particularly profuse regarding the seventh art, reflects this need for dialogue, which also takes a variety of forms of writing including novels, poems, that have been inspired by film-watching. And so the four texts punctuating this disc – written by Jean-Baptiste Doulcet and read by Mathieu Amalric, or written and read by director Bertrand Mandico – are poetic extensions of films; they do not only aim to shed light on their meaning but rather to return sensations, emotions, even a rhythm. Significantly, these texts concern silent films (*The Naked Island* by Kaneto Shindō, *Film* by Samuel Beckett), or movies in

which speech is overwhelmed by other forces (*Inland Empire* by David Lynch, *Uncut Gems* by Josh and Bennie Safdie), as if the texts were answering to them through the words of which the films have been / are deprived. But above all, the texts do not content with saying something about the films: the texts translate their very musical quality. This is where these texts perfectly combine in perfect harmony with what this record is all about: music, that is here thought of not as an accompaniment or illustration of films, but, which is far less common, as an offshoot, an echo, a dialogue.

The selected films Jean-Baptiste Doulcet draws his inspiration from evince his great cinematic versatility, in terms of period, genre and nationality, a versatility which comes out best when you listen to the record and get to the very end of it as it were an epic movie taking each of us in very different places and states of mind. Yet one permanent fixture can relate to one another as contrasting films as *Princess Yang Kwei-Fei* by Kenji Mizoguchi and *Come and See* by Elem Klimov, *The Cranes are flying* by Mikhail Kalatozov and *Paranoid Park* by Gus Van Sant, or else Agnès Varda's *Le Bonheur* and Larry Clark's *Wassup Rockers*: it is the fact that we remember these films through, primarily, the medium of the sensations they cause, the way they fashion perception more than for what they narrate: colours with Mizoguchi and Varda, ample camera moves with Kalatozov and Klimov, the editing with Varda and Van Sant, the sound processing with Klimov, Van Sant, and Clark, etc. And if Jean-Baptiste Doulcet's proposal seems exciting to me, it is precisely because he does not use films as mere emotional excuses for playing his own compositions, but because he brings together two arts that meet at the very place where they truly connect: the form.

The most telling example is probably the second piece on the disc, inspired by an excellent, too little known film: *Lodge Kerrigan's Clean, Shaven*. The movie follows the path of a schizophrenic character searching for his daughter while committing crimes along the way. The force of this very disturbing film does not lie in its showing a serial killer's sordid daily life, but in its ability to translate the way a schizophrenic person is perceived, and to do so through processing the picture, the editing and above all the sound. And listening to the piece *Schizophonia*, one understands this is what Doulcet in his turn was aiming at: finding a musical equivalent to the cinematic schizophrenia of Kerrigan's film, by interweaving as widely varying sounds and rhythms as two parallel yet untuned streams. One feels the same deep understanding of form when listening to *Opal Rush*, inspired by *Uncut Gems*, and perfectly summarized in the text read by Amalric – 'a straight cut made through the opal. (...) A shaky, stuttery, speedy straight line like a crazy car in New York City' –, aptly summing up the mix of frenzy twists and torsions, of minerality and chaos, that music also invites us to hear. Similarly, *Dédales* manages to weave together the airiness and the hell dimension of *Inland Empire*, like in a fight or a track race between two opposed forces in which fire would little by little come out the winner, as announced by Bertrand Mandico's prophetic words, 'He knows Hollywood will burn, he knows the martyred actress will howl with pain.' As for *Black Sunflowers*, Doulcet does not only take up the Mozartian lightness of Varda's *Bonheur*, but simultaneously renders the melancholy and darkness lurking behind the flippant, flashy facade.

In the four preceding examples, the piece is felt to embrace and condense the whole of the form of each film which advances on the same wire keeping its balance all the way. Similarly, *Steel* seems to follow the evolution of the narrative of Kathryn Bigelow's *Blue Steel*, this increasingly breathtaking, tense progress of the thriller. For its part, *Cannibal Fashion* expresses the abrupt break that, in *The Neon Demon* by Nicolas Winding Refn, causes violence and horror to arouse into the apparently sanitized world of fashion. On the contrary, other pieces seem to choose to focus on a particular aspect of the movie and choose to focus on one of its colours or shades: the dreamlike dimension/quality of *The Strange Case of Angelica* by Manoel de Oliveira (*A Strange Dream*), the part of childhood in *Fanny and Alexander* by Ingmar Bergman (*Swedish Ghosts*), the funeral dimension of *Come and See* by Elem Klimov rather than its violence (*Trauma History*) or, more surprising, the sacred aspect of *Aguirre, the Wrath of God* by Werner Herzog (*Iconoclasts*), a film more often associated to madness. So what is likely to interest the film-critic in Jean-Baptiste Doulcet's work here will become clear: he thinks of movies until he manages to synthesize or emphasize one of its formal aspects. With this major difference that it takes the critic a hell of a lot of words and rhetorics to approach the works, while the musician directly expresses his thought in emotions.

Music makes it possible to generate a feeling the understanding of which is more difficult to achieve through words: to wit, how cinema, this realistic, highly materialistic art comes under a form of abstraction, since it gives form(s) and rhythm(s) to very concrete elements grasped amid the world's chaos. Sometimes it would be tempting to translate a film into diagrams, lines and curves to show how much narratives are vehicles of forms more than the opposite. This demonstration would be too coldly theoretical, overly simplistic, but music manages to prove this by means of sensitivity: it fits the shape of the films until it reaches the heart, muscles, nerves, joints. Last example: the way Doulcet allows us to once more see Kaneto Shindō's *The Naked Island*. The film shows the living-conditions of a farmers' family on an isolated island in Japan, doing throughout without dialogues, but making use of some music (signed Hikaru Hayashi) I have always found all too present and heavy in its manner of making the lyricism contained in the pictures explicit, thus breaking the bias of dry hardness that makes the force of Shindō's direction. It seems to me that the music Doulcet composes is more deeply in tune with the film's form and material quality: it captures an interplay of mineral steadiness and the sea's movements, in an environment where the hardness and the constant flow of the natural forces merge, with, right in the middle, men silently surviving, at their own pace.

Of course listening to this record triggers intense musical emotions inside me, but it is a cinematic experience too. Just as Abel Gance would say the cinema must, 'be music for the eyes', here music is cinema for the ears.

Marcos Uzal

Jean-Baptiste Doulcet

"A diamond with a thousand facets."

Olivier Bellamy, *Classica*

***"A musical thought in action, reaching right the very essence of the works
(...)
resolutely beyond convention."***

Christian Merlin, *Le Figaro*

In 2019, Jean-Baptiste Doulcet was awarded the Fourth Prize and the Audience Award at the Marguerite Long Competition, chaired by Martha Argerich, as well as the Modern Times Award at the Clara Haskil Competition, with Christian Zacharias as President of the Jury. He is also a laureate (Second Prize) of the Eighth Nordic Piano Competition and a recipient of the Charles Oulmont Foundation Award.

Jean-Baptiste Doulcet performs regularly throughout France, notably in Paris (Philharmonie, Salle Pleyel, Salle Gaveau, Salle Cortot, Saison musicale des Invalides), and appears at all major piano events and festivals, including the Festival de La Roque d'Anthéron, La Folle Journée, Lisztomanias, Piano en Valois, Piano aux Jacobins, the Festival de Menton, Pianoscope, Pianopolis and the Festival de Nohant. He also performs on international stages, notably in Denmark (Aarhus Kammermusik, Copenhagen Summer Festival, Oremandsgaard), Sweden, Finland, the United States with orchestra, Canada, Germany, Italy, Japan, Morocco and China. He made his debuts at the Philharmonie de Paris, the Granada Festival and the BBC Proms, performing Stravinsky's Petrouchka (version for solo piano) with the Orchestre de Paris under the direction of Klaus Mäkelä.

He released a first live recording devoted to Beethoven and Schumann (Les Spiriades), featuring improvisations which form an important part of his artistic activity. In 2022, he released the album *Un Monde Fantastique* (Mirare), to wide critical acclaim, bringing together works by Liszt and Schumann. In 2024, his third album, *Soleils blancs* (Mirare), is a collection of Nordic piano music featuring works by Grieg, Sibelius and Carl Nielsen.

A complete musician, Jean-Baptiste Doulcet is also deeply committed to chamber music, performing with partners such as the David Oistrakh Quartet, Augustin Dumay, Alexandre Kantorow, Marc Coppey, the Quatuor Hermès, the Quatuor Arod, Lucas Debargue, Fedor Rudin, the Quatuor Hanson, Aurélien Pascal and Raphaël Sèvre.

As a composer, he has written more than twenty works for solo instruments, chamber music and ensembles, premiered notably by the soloists Raphaël Pidoux and Alina Ibragimova. His *Trilogie de la Passion* for an ensemble of twelve cellos, based on poems by Goethe, is published by Alfonse Production.

He was trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where he studied piano and chamber music with Claire Désert, and improvisation with Thierry Escaich and Jean-François Zygel. He also received guidance from Émile Naoumoff, Tuija Hakkila, Dmitri Bashkirov, Hortense Cartier-Bresson, Epifanio Comis, Alexey Lebedev and Michel Béroff, and completed an advanced training programme in Sweden with Julia Mustonen-Dahlkvist.

Finally, he is the co-founder, together with his wife Emilie Callesen, of the French Connection Academy, an international academy based in Denmark and dedicated to young musicians from around the world, creating a genuine cultural bridge between France and the Nordic countries.

In 2025, he was appointed Professor of Piano at the prestigious École Normale de Musique de Paris Alfred Cortot.

REMERCIEMENTS

Jean-Baptiste Doulcet tient à remercier :

Le Théâtre Saint-Bonnet et Franck Ciup pour son accueil et son amitié.
Maximilien Ciup pour ses oreilles, son esprit et ses précieux conseils.
Mathieu Amalric et Bertrand Mandico pour leur confiance totale et leurs musiques intérieures.

Mirare, évidemment, pour sa confiance renouvelée et son engagement !

Evelyne Gourdon et Gourdon Fonds, pour son amitié et son soutien indéfectible.
Émile Bertherat pour son amitié, sa cinéphilie si inspirante depuis près de vingt ans... et sa caméra !
Théo Martin pour avoir compris et senti cette identité visuelle, avoir su prêter le parfait regard à ce projet.
Emilie, qui m'aide à penser toujours plus loin - source d'inspiration infinie, soutien absolu.

Avec le soutien de l'Association Mécénat 100% :

Mécénat 100% est une association d'intérêt général agréée, apte à recevoir des dons de personnes physiques, d'entreprises ou d'organisations.
Sa démarche est particulière en ce sens que l'intégralité des dons est reversée en faveur des projets retenus.

Elle accueille de nouveaux donateurs et membres sur cooptation unanime.

Son site internet est **www.100-pour-100.org**

