



RENCONTRES EUROPÉENNES CULTURE ET ÉDUCATION

7^e édition | 8 et 9 juillet 2015 | Cité du Livre, Aix-en-Provence

ASSOCIER ARTISTES AMATEURS ET PROFESSIONNELS DANS UN PROJET DE CRÉATION À L'ÉCHELLE EUROPÉENNE



Le Monstre du labyrinthe (Aix-en-Provence 2015) © Vincent Beaume



BERLINER
PHILHARMONIKER



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



Avant-propos

LA 7^e ÉDITION DES RENCONTRES EUROPÉENNES CULTURE ET ÉDUCATION

Les Rencontres européennes Culture et Éducation 2015 se sont tenues à Aix-en-Provence les 8 et 9 juillet. Organisées par le service Passerelles du Festival d'Aix-en-Provence en collaboration avec RESEO (*Réseau européen pour la sensibilisation à l'opéra et à la danse*) et l'Association Française des Orchestres (AFO), ces journées proposent aux professionnels du milieu culturel et du secteur de la médiation, aux intervenants en milieu scolaire et associatif, aux enseignants, étudiants et artistes, d'échanger sur des expériences de création et de sensibilisation au spectacle vivant.

Sous le titre « Associer artistes amateurs et professionnels dans un projet de création à l'échelle européenne », la septième édition des Rencontres a mis sous la loupe le projet européen *Le Monstre du labyrinthe*, une coproduction artistique et pédagogique menée par le Berliner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra (LSO) et le Festival d'Aix-en-Provence. Soumettant à la réflexion d'autres projets conduits, ou non, à l'échelle internationale mais toujours avec des amateurs, les Rencontres ont permis de questionner la plus-value artistique que ces personnes, jeunes et adultes, apportent aux projets de création et aux institutions qui les initient.

Le projet *Le Monstre du labyrinthe* est né d'une idée de Sir Simon Rattle. Il a donné lieu à la commande d'une œuvre à fort contenu choral qui a été adressée au compositeur Jonathan Dove. *Le Monstre du labyrinthe*, exécuté par des chœurs amateurs et des artistes professionnels a abouti à trois productions distinctes, à Berlin, Londres et Aix-en-Provence. Les versions allemande et anglaise de l'œuvre ont été respectivement présentées le 30 juin 2015 à Berlin et le 5 juillet 2015 à Londres, chacune dirigée par Sir Simon Rattle. La version française de l'opéra a été créée le 8 juillet 2015 au Grand Théâtre de Provence avec le LSO et l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée (OJM) sous la direction, encore une fois, de Sir Simon Rattle. Elle a réuni, outre plusieurs solistes par ailleurs présents au Festival, de jeunes musiciens de l'OJM et des musiciens du LSO, des chœurs d'adultes amateurs et d'enfants des écoles de la région, et de jeunes solistes professionnels de l'Académie, soit près de trois cents participants.

Comment conjuguer, dans une aventure européenne, le commun et le singulier ? Quel est ce commun partagé ? Où se situe le singulier ? Quels défis pour le compositeur et le dramaturge ? Comment articuler une triple ambition artistique, participative et pédagogique ? Quel maillage des compétences de chacun au cours du processus ? Les amateurs : quelle définition à l'échelle européenne et quels enjeux ? Un projet de cette nature rencontre-t-il les exigences de la professionnalisation des jeunes musiciens ? Autant de questions qui ont constitué la trame des échanges durant ces deux journées auxquelles un public nombreux a participé.

Les intervenants de ces Rencontres étaient des responsables du projet *Le Monstre du labyrinthe* à Berlin, Londres ou Aix, des

initiateurs d'autres projets conduits en Europe dans le domaine de l'opéra, de l'orchestre ou de la danse, et des universitaires. Philippe Fanjas a modéré les sessions avec sa maîtrise coutumière et Sophie Maisonneuve, maître de conférences en sociologie à l'Université Paris Descartes et invitée comme grand témoin, a livré ses conclusions à la fin de chacune des deux journées de débats.

Parallèlement, le 9 juillet, la seconde édition de « Culture Num » était centrée sur la question du numérique dans la médiation, la création et la diffusion du spectacle vivant. Cela a permis de poursuivre les échanges initiés autour du *Monstre du labyrinthe*, en évoquant notamment la plateforme numérique développée en lien avec le projet par le LSO. Les sessions ont rassemblé des spécialistes de la question qui ont échangé et partagé expériences, témoignages et présentations de projets. Une intéressante synergie reliait ces deux propositions, comme en témoigne la session commune qui a clôturé les Rencontres et Culture Num.

En revenant sur chacune des étapes qui ont abouti, dans les trois institutions, à une production du *Monstre* – la composition et l'écriture, l'organisation du travail avec les amateurs et les professionnels, et après la représentation du *Monstre du labyrinthe* au Grand Théâtre de Provence, la mise en scène, l'ensemble du travail scénique et vocal – les Rencontres ont permis de reprendre sous un angle nouveau, les thèmes évoqués lors des six éditions précédentes : innovation dans les productions pour le jeune public (2009), création et exclusion sociale (2010), évaluation (2011), projets intergénérationnels (2012), réciprocité (2013) et émergence (2014). Une manière de reprendre des questions qui n'ont rien perdu de leur actualité, mais suscitent de nouvelles réponses puisées dans les expériences les plus récentes.

Cette édition s'est voulue interactive, laissant le soin aux nombreux participants d'interroger longuement les intervenants. Peu de communications formelles, hormis l'introduction de Sophie Maisonneuve à propos de la question des amateurs.

Deux précautions utiles avant d'entrer dans le vif du sujet. L'imminence de la création de la version aixoise du *Monstre* a imposé son empreinte sur les débats et les échanges. On nous pardonnera de rendre compte de manière plus appuyée de ce projet européen, qui était par ailleurs au cœur du projet des Rencontres 2015. Enfin, cette synthèse n'a pas pour objet de proposer un compte-rendu linéaire des deux journées de débat. Pour cette raison et comme dans les éditions précédentes, nous construisons le texte en fonction des thèmes qui nous semblent les plus aptes à nourrir la réflexion et la prospective en matière de projets européens. Le lecteur trouvera le programme détaillé des Rencontres, les biographies des intervenants et l'enchaînement des sessions en fin de document.

Synthèse

ASSOCIER ARTISTES AMATEURS ET PROFESSIONNELS DANS UN PROJET DE CREATION A L'ECHELLE EUROPEENNE

OUVERTURE DES RENCONTRES

En ouvrant l'édition 2015, Bernard Foccroulle se réjouit de l'affluence particulière, signe de l'intérêt que suscite le sujet. Il rappelle que le projet *Le Monstre du labyrinthe* s'inscrit dans la collaboration établie de longue date à travers leurs résidences, entre le Festival, les Berliner Philharmoniker et le London Symphony Orchestra (LSO). Il se réjouit aussi de ce que les Rencontres 2015 interrogent un projet mené à l'échelle internationale et se dit convaincu de ce que ces échanges vont nourrir très utilement ceux et celles qui envisagent une aventure artistique de la même ampleur.

LE TEMPS, LE TERREAU ET LE CADRE

LE TERREAU D'UN PROJET DE GRANDE ENVERGURE

Dès la première session, Kathryn McDowell souligne la longue histoire dans laquelle s'inscrit *Le Monstre du labyrinthe*. Sans faire irruption et encore moins événement, le projet se déploie dans la continuité d'une action culturelle et artistique voulue, pensée et partagée de longue date par chacune des institutions partenaires.

En effet, chacune d'elles conduit depuis de longues années – vingt-cinq ans pour le LSO –, dans son environnement particulier et sous des formes qui lui sont propres, de multiples expériences de médiation et de création avec tous les types de publics. Ainsi, dans les trois projets, la majorité des participants jeunes et adultes pressentis pour participer à l'aventure appartiennent-ils à des communautés proches des institutions culturelles. Elles leur sont déjà liées par des expériences artistiques répétées, inscrites dans le moyen ou le long terme. Ce sont notamment des chorales préexistantes, soit dans les quartiers, soit dans les écoles de musique, soit encore dans les écoles générales. Les musiciens et les professionnels de la scène impliqués dans les trois projets sont eux aussi, pour partie, les partenaires réguliers de ce type d'aventure. Le parcours de Marie-Eve Signeyrole, qui signe la mise en scène de la version française en témoigne : en dehors des nombreux projets conçus antérieurement, elle rappelle qu'elle participa à l'Académie du Festival d'Aix en 2013 et 2014.

Présentant les projets qu'il a conduits dans le cadre des villes de Lecce (Italie), de Mannheim ou d'Istanbul, Airan Berg évoque le temps nécessaire – deux à trois années – pour mobi-

liser à travers rencontres, ateliers, temps de création et de production, la population de ces agglomérations. C'est ce temps long qui rend, dans chacune de ces expériences, la sédimentation possible.

D'évidence, un tel projet ne naît pas de rien, au contraire il se pose sur la trame des expériences qui rendent peu à peu envisageable une aventure de plus grande envergure.

Le temps de la collaboration entre les trois institutions a largement précédé l'aventure du *Monstre*. Elle en est bien le terreau. Les résidences des Berliner Philharmoniker (2006-2009) et du LSO (2010-2013) à Aix-en-Provence ont été l'occasion d'expériences artistiques, pédagogiques et/ou participatives fortes. C'est au cœur de cette collaboration et dans la multiplication des expériences partagées que le projet *Le Monstre du labyrinthe* a pu venir au jour. Ces liens renforcés au fil des années ont fait émerger le souhait d'un grand projet commun. Ils ont convaincu les partenaires de leur capacité à mener ensemble cette aventure ambitieuse proposée par Sir Simon Rattle. Et les liens de collaboration et de confiance noués entre eux ont convaincu les trois partenaires de la pertinence d'un projet conjuguant dans une grande liberté une matrice commune et des aboutissements particuliers.

Questionnant autrement le temps, celui de la composition et de l'écriture de l'œuvre, Katie Tearle, directrice du département « Créations d'œuvres nouvelles » chez Peters Edition (Royaume-Uni) interroge le compositeur Jonathan Dove, l'auteur du livret Alasdair Middleton et Alain Perroux, responsable de l'adaptation française, sur l'enfance de chacun d'eux. Ont-ils puisé dans les émotions et les expériences artistiques, musicales ou autres qu'ils ont vécues durant cette période de leur vie ? Question formidable et réponses multiples qui indiquent que c'est bien au cœur de l'enfance que s'est noué pour chacun d'eux un lien décisif avec la musique ou l'écriture. Une manière de rappeler que le temps de l'enfance est crucial et une légitimation forte pour les initiatives qui contribuent à la mettre en contact avec toutes les formes de création. Ils ajoutent chacun comment, peu à peu, au fil d'expériences répétées de création commune, ils ont pu accumuler une compétence solide en matière d'écriture musicale pour des publics jeunes ou des publics d'amateurs d'âges mêlés. Le temps est un terreau fécond.

UN CADRE ET UNE CONTRAINTE STIMULANTE

A propos du temps dont disposèrent les acteurs des projets évoqués, qu'il s'agisse du *Monstre* ou des projets *Connect* et *Babel 8.3* pour ne citer qu'eux, le même sentiment est parta-

gé : il faut faire vite, il faut surmonter la difficulté du temps compté.

Du côté de la gestation de l'œuvre – livret, musique et adaptations du *Monstre du labyrinthe* – la contrainte est décrite comme relative : il y a eu du temps pour les premières rencontres en 2012, les allers et retours entre le librettiste, le compositeur et les dramaturges chargés des deux adaptations. Les remaniements ont pu se faire, permettant de maintenir l'œuvre dans l'exigence artistique voulue.

Pour le travail musical et celui de la scène, la contrainte temporelle a été plus forte. Les intervenants s'accordent pour reconnaître qu'elle les a stimulés, les obligeant à une créativité « augmentée » et à une très grande exigence dans les répétitions. Annechien Koerselman, metteur en scène pour le projet des Berliner Philharmoniker, confirme que son seul souhait à l'issue du projet eût été de disposer de plus de temps pour travailler avec les participants, mais elle reconnaît volontiers que ces délais l'ont obligée à inventer un mode de travail très efficace dont elle fut, à l'arrivée, satisfaite.

Marie-Ève Signeyrole ne dit pas autre chose, convaincue que la contrainte temporelle l'a obligée à puiser dans ses ressources créatives pour mener avec les trois cent participants un travail très précis, bannissant toute improvisation et visant la plus grande rigueur. Frédérique Tessier, responsable du service éducatif du Festival d'Aix-en-Provence, précise le calendrier du projet aixois, d'autant plus contraignant que la production se voulait très proche d'une production d'opéra (scène et fosse). Elle relate comment, dans cette forte contrainte temporelle, des dispositifs inventifs et participatifs ont été mis en place par les enseignants partenaires et les chœurs impliqués dans le projet pour faciliter la mémorisation des parties musicales par les participants ou pour apporter des solutions organisationnelles et logistiques.

Le compositeur Benjamin Dupé évoque le temps du projet sur lequel il travaille aujourd'hui, plus modeste dans ses ambitions et en phase de démarrage. Le processus s'appuie sur une ressource existante, la maîtrise de l'opéra de Caen, pour déployer par étapes successives, en plusieurs mois, un travail de création partagée avec les enfants. Il parle « de temps organique et plastique » pour qualifier sa perception du processus et la volonté qui est la sienne de s'autoriser un mode de travail très ouvert, très disponible à ce qui vient de chacun des enfants. Une appréhension différente du temps, non pas libérée des contraintes qui se sont exercées sur les partenaires du *Monstre* mais plus libre tout de même, compte tenu de l'échelle plus réduite du projet et du public relativement homogène qui y est impliqué.

LE TEMPS AMPLIFIÉ D'INTERNET : L'INSTANT ET LA DURÉE

Dans le projet du *Monstre du labyrinthe* à Berlin, à Londres et à Aix-en-Provence, internet s'est imposé comme une ressource formidablement multiple, jouant avec le passé, le présent et le futur. Outil nouveau ? Certes non. Il fait partie depuis longtemps des stratégies de partage, de dialogue et d'expérience de chacune des trois institutions. Cette observation vaut aussi pour tous les autres projets évoqués lors des Rencontres.

Internet, c'est à la fois l'instant et la durée. Il donne accès à l'amont des projets en montrant les répétitions et les séances de travail qui ont précédé la production scénique. Il permet la

communication entre les participants par le biais de plateformes, de newsletters et de forums. Il rend possible la diffusion des trois productions, en streaming ou en vision différée et il ouvre à tous les prolongements possibles : récits d'expériences, avis des publics, débats en forum. Il inscrit le projet dans sa continuité, dans la perspective des reprises annoncées et en permettant aux professionnels qui le souhaitent de se nourrir de tout cela pour de nouveaux projets.

Dans le cas précis du *Monstre du labyrinthe*, Jo Johnson, responsable de la plate-forme numérique, évoque le peu de temps dont elle disposa pour la concevoir et comment elle en fit, malgré tout, une opportunité pour les diverses extensions du projet. Dominique Hervieu évoque « numeridanse », la plate-forme qui permet les prolongements du projet *Babel 8.3*.

Ainsi, le cadre temporel des projets doit se situer dans une zone d'équilibre qui conjugue la contrainte et le possible. La ligne est tenue comme dans n'importe quel projet de production, mais les participants au débat ont pu avoir le sentiment que dans les projets évoqués lors des Rencontres, et singulièrement dans *Le Monstre du labyrinthe*, le temps avait autant stimulé que contraint les artistes et les participants impliqués.

LA QUESTION DES AMATEURS ET PLUS LARGEMENT, CELLE DE LA PARTICIPATION

Leur titre en témoigne, les Rencontres 2015 interrogent le triple projet *Le Monstre du labyrinthe* et les projets invités parce que s'y côtoient des professionnels confirmés, des jeunes professionnels, des jeunes et des enfants familiers ou non de la musique, du chant et de la scène et des amateurs adultes. Il fallait donc tenter de préciser la notion d'amateur et celle de pratique amateur, pour interroger ensuite le travail conduit avec ce type de public, à fortiori à l'échelle européenne.

À PROPOS DES AMATEURS

Sophie Maisonneuve, maîtresse de conférences en sociologie à l'Université Paris Descartes et spécialiste de la question, ouvre la session en replaçant l'amateur européen dans l'histoire culturelle.

La notion d'amateur apparaît au XVIII^e siècle avec la philosophie des Lumières, faisant reculer le dilettante, l'homme libre qui pratique pour le plaisir sans autre finalité. Le terme amateur évolue peu à peu, dans le droit fil de la légitimation du métier d'artiste, en musique notamment. Celle-ci devient de plus en plus complexe et peu à peu trop difficile pour les amateurs qui s'éloignent de la pratique. C'est le temps où émerge la notion de mélomane, connaisseur de la musique désormais savante. En France, l'amateur est le non professionnel, le musicien sans qualité, celui qui n'arrivera pas à la perfection musicale. Et la musique savante est la seule musique légitime, alors même qu'elle se partage moins. Une fois créés, les conservatoires organisent la spécialisation et le filtrage. Et au bas de l'échelle, la masse des amateurs est très peu prise en compte dans les politiques culturelles.

En Allemagne, la notion de la musique parfaite se pense différemment. Celui qui pratique la musique, même en amateur, est un musicien à part entière. En outre, en Allemagne comme en Grande-Bretagne, la pratique associative est valorisée comme marque de citoyenneté donc d'engagement, ce qui assure une forte visibilité aux pratiques amateurs. Considérée jusqu'à aujourd'hui comme le terreau d'une capacité à vivre ensemble, la vie musicale allemande est structurée dans des fédérations importantes, chorales et instrumentales. Ainsi, la conception de la culture est-elle plus égalitaire en Allemagne et en Grande-Bretagne qu'en France.

L'essor des pratiques amateurs est vif depuis les années 1970 : en 2007, en Europe, 62% des citoyennes et citoyens pratiquent la musique en amateur. Si la statistique est difficile à établir parce que les méthodologies utilisées pour inventorier les pratiques d'amateurs sont très diverses, il reste qu'il y a de très nettes différences entre la pratique chorale en Allemagne et en Grande-Bretagne d'une part et en France d'autre part, où elle est moindre.

Les déterminants partagés de la pratique musicale sont, selon Sophie Maisonneuve, de plusieurs types : le niveau d'éducation, la catégorie socio-professionnelle, le revenu et l'origine géographique. Elle ajoute que plus on commence jeune, plus on a de chances de continuer, plus on va dans le cadre institutionnel et plus on a poussé la pratique, plus on poursuit. Il serait donc judicieux, ajoute-t-elle, d'examiner les effets à long terme des projets participatifs tels que ceux évoqués dans les Rencontres. Ces projets peuvent infléchir les pratiques des publics de la culture : la participation culturelle peut être reconnue comme inclusive en matière sociale parce qu'elle produit un effet d'appartenance et de communauté. Elle peut aussi infléchir les équilibres en matière d'intégration intergénérationnelle. Observons que ces questions ont été abordées de manière précise lors des précédentes éditions des Rencontres. Le lecteur trouvera dans les synthèses précédentes la confirmation des observations et des réflexions portées par la chercheuse.

Alors qu'est-ce, aujourd'hui, que l'amateur ? Sophie Maisonneuve évoque la notion d'une carrière d'amateur fondée sur un attachement. L'amateur construit son projet de manière autonome, il cherche les dispositifs qui lui permettent de prolonger et d'approfondir cet attachement. Il s'engage dans les projets où le fait de côtoyer les professionnels le nourrit, le stimule et désamorce la sacralisation des artistes et de l'institution culturelle.

Elle relève que le terme *partage* est omniprésent dans le discours des amateurs. On observera à cet égard, que leur parole fut relativement peu entendue lors des Rencontres. L'aboutissement du projet sur le plateau du Grand Théâtre de Provence d'Aix-en-Provence rendait leur présence difficile, mais les extraits de vidéos et une présence lors de la dernière session compensèrent en partie ce déficit en confirmant largement les observations de Sophie Maisonneuve, y compris chez les plus jeunes.

En réalité, le mot fera débat tout au long des Rencontres. Certains des participants proposent la distinction entre l'*amateur*, pratiquant volontaire, exigeant et inscrit dans le long terme, et le *participant* féru d'expériences ponctuelles. Airan Berg commence son intervention en se réclamant, puisqu'il aime ce qu'il fait, de la catégorie des amateurs. Simon Halsey, chef de chœur pour la version française du *Monstre*,

répugne à parler d'amateurs préférant parler de « personnes qui font de la musique ». Il précise qu'il ne travaille qu'avec des amateurs non payés. Ils ont selon lui de vrais talents et ils sont prêts à passer du temps pour travailler ensemble. Il précise que le LSO est responsable de l'apprentissage de la musique dans l'est de Londres. Cette responsabilité est très importante pour lui et dans cette logique, un projet comme le *Monstre* est une évidence. Dans le contexte aixois, il permet l'appropriation par les participants de la musique défendue par le Festival.

COMMENT TRAVAILLER AVEC LES AMATEURS, COMMENT TRAVAILLER POUR LES AMATEURS ?

Pour Marie-Ève Signeyrole, peut-être les amateurs sont-ils simplement des personnes mues par leur désir d'être là, cherchant à faire au mieux, raison pour laquelle on leur pardonne les fragilités et les imperfections. Il ne faut pas attendre de leur part un travail « de l'acteur », il vaut mieux compter sur ce qu'ils sont. À cette condition, la charge émotionnelle peut être forte et juste. C'est l'enjeu des parties non chantées que de leur faire prendre conscience de ce qu'ils donnent à voir, ajoute-t-elle. Il faut les engager à se raconter en permanence l'histoire qu'ils sont en train de raconter. Pour la metteur en scène, le risque de cette production était là : rendre toutes ces personnes proches, les filmer, leur faire confiance et leur apprendre à donner d'eux à partir de ce qu'ils sont. Elle ajoute qu'elle a approché le travail comme un défi « génial » : travailler avec trois cents personnes sur le plateau et sans penser « amateurs ». Elle évoque, comme ses collègues britannique et allemande, un souci de la rigueur et de l'exigence identique à ce qu'il peut être dans un contexte artistique professionnel. Ainsi, à Berlin, à Londres et à Aix, le talent des metteurs en scène a été de rendre visible ce que les participants avaient à donner.

Bémol français : des tensions existent à propos de « l'emploi » des amateurs dans les projets de création, comme en témoigne la demande venue des syndicats et adressée au gouvernement pour qu'une législation plus restrictive soit mise en place. Le débat est en cours et il inquiète les institutions culturelles.

Au-delà, c'est d'une participation élargie qu'il faut parler. Ces projets, d'où qu'ils soient, sont souvent présentés dans une formule qui laisse à penser que la volonté de participation vient surtout, voire exclusivement, de l'institution ou de l'acteur culturel. En réalité, les Rencontres ont montré comment les « flux » de participation sont multiples. Frédérique Tessier a évoqué l'efficacité du réseau – y compris les familles – qui s'est mis en place entre tous les participants pour conduire le *Monstre* à son aboutissement. Et nombre de professionnels ont attesté de ce que ce type de travail les alimentait artistiquement et techniquement au même titre que d'autres entreprises artistiques. Les Rencontres de 2013 avaient exploré cette notion de réciprocité en mettant en lumière les apports « multidirectionnels » de ces projets. Comme Sophie Maisonneuve l'a bien relevé en fin de première journée, ces projets sont pour tous ceux qui y participent, amateurs et professionnels, l'occasion d'une expérience singulière et forte.

Au « comment travailler avec des amateurs » s'ajoute la question : « comment travailler pour des amateurs ? », posée au compositeur et au librettiste du *Monstre*. Ils y répondent en évoquant leur souci d'écrire une partition qui ne soit pas inutilement difficile. Ils l'ont voulue, disent-ils, maîtrisable par tous

avec plaisir. Le mot est important. Dans le projet évoqué par Benjamin Dupé et dans celui de la maison de la danse de Lyon, *Babel 8.3*, la participation va au-delà puisqu'il y est question de co-écriture musicale ou chorégraphique : Benjamin Dupé parle de « partition non close », mais aussi de la rigueur du travail, de sa précision et d'une exigence artistique qui diffère peu de ce que les professionnels réalisent dans d'autres contextes.

LA PARTICIPATION

Le discours de celles et ceux qui ont travaillé aux projets évoqués est clair : à Londres, Berlin, Lyon, Édimbourg, Lecce, Istanbul, Aix ou Caen, la question centrale n'est pas celle du statut ou de la place des amateurs dans les projets de création, mais bien celle de la participation des institutions culturelles aux enjeux de la Cité. Ces projets manifestent concrètement leur volonté de prendre une place dans le biotope humain et social qui leur est proche. C'est d'ailleurs bien cela qu'exprime Dominique Hervieu de la Maison de la danse à Lyon, lorsqu'elle évoque le projet *Babel 8.3* et son ambition de nouer une relation – en y prenant le temps – avec une zone sensible de la communauté urbaine. Chaque institution a noué, depuis des années, des liens avec les quartiers et les communautés proches d'elles, avec des partenaires plus éloignés, des quartiers sensibles, en difficulté et susceptibles de reconstituer du lien à partir d'expériences de pratique artistique et de création. Ces liens se sont concrétisés dans des initiatives multiples, des projets certes, mais aussi des dispositifs d'apprentissage et de formation musicale inscrits dans le moyen ou le long terme.

Cette participation concerne toutes les composantes des institutions : les musiciens et les professionnels confirmés de la scène, les jeunes professionnels en formation dans les académies qui ont été mises sur pied à Aix et ailleurs (comme ceux qui constituent l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée). Cette préoccupation d'une présence nécessaire, évidente, des institutions culturelles dans la Cité a été maintes fois évoquée à l'occasion des Rencontres précédentes mais elle a pris une résonance particulière lors de cette édition.

L'ENJEU INSTITUTIONNEL

Cet enjeu nous a semblé central lors de ces Rencontres : le discours des opérateurs culturels et des divers intervenants a été plus ferme que jamais. Loin de l'instrumentalisation, même vertueuse, qui caractérisa longtemps l'approche des projets de création réalisés avec des jeunes en structure scolaire ou non, des publics dits fragiles et des amateurs de tout âge, loin de la présentation de ces projets comme autant d'événements, quelle qu'en soit la qualité artistique, il a été question à Aix d'une pratique qui doit s'inscrire normalement et structurellement dans l'action des institutions culturelles. Comme le dit Simon Halsey, ces projets constituent désormais une évidence, et en premier lieu une évidence artistique.

L'affirmation de ce que ces aventures de création participatives sont une des missions des opérateurs culturels, au même titre que tout le reste de leur activité, a des conséquences importantes et on a pu le constater dans le triple aboutissement du *Monstre*. Les institutions ont mobilisé des ressources artis-

tiques, techniques et financières qui ont tenu ce projet à un niveau d'exigence comparable au reste de leur programmation.

Ces projets ont été inscrits dans la programmation de la saison, vendus au public au même titre que les autres productions. Si la question financière a été peu évoquée, celle de la tarification est venue dans les débats et a permis de se rendre compte, fugitivement, de la diversité des approches en la matière. L'éventail va du tarif écrasé au tarif normalisé, comparable à celui qui est pratiqué pour les autres offres de la saison. Le statut financier des projets participatifs de création est un bon indicateur de leur place dans la culture de l'institution culturelle. Il eût été intéressant d'approfondir cette question.

Le fait d'avoir eu à la direction des trois productions une personnalité d'envergure comme Sir Simon Rattle légitime d'autant le travail artistique conduit avec les amateurs et les jeunes instrumentistes. Les participants aux Rencontres, le public d'Aix et la presse ne s'y sont d'ailleurs pas trompés, réservant un accueil enthousiaste au spectacle donné au Grand Théâtre de Provence, comme ce fut le cas pour les productions de Londres et de Berlin. La production aixoise du *Monstre du labyrinthe* déjoue tous les a priori, en particulier artistiques, que l'on a généralement à propos de ce type de production. L'œil indulgent voire condescendant n'a pas sa place ici. La qualité artistique des trois productions est à la mesure de l'investissement institutionnel qui a été fait et cette qualité a été reconnue.

Cette nouvelle proposition faite au sein de la programmation des institutions culturelles est de nature à construire un véritable élargissement des publics. Les participants au projet et le public peuvent découvrir le genre opéra à un niveau de qualité comparable aux autres productions, lesquelles sont alors ressenties comme accessibles. Une curiosité et une gourmandise nouvelles peuvent s'exprimer. Kathryn McDowell a évoqué son souhait de construire pour le LSO une saison de concerts qui intégreront ce type de propositions au cœur d'un programme « habituel », en faisant se côtoyer dans la même soirée des œuvres du répertoire et des créations réalisées avec des publics d'amateurs.

TRANSMISSION, PARTAGE, FORMATION, ET PROFESSIONNALISATION

La session intitulée « Transmission, partage, formation, professionnalisation » a tenté d'éclaircir la question de ce qui se transmet dans ces projets de création. Elle a aussi abordé l'organisation des compétences au sein des projets en même temps que celle, plus cruciale encore, de la place de projets de ce type dans les parcours de professionnalisation des jeunes professionnels de la musique et de la scène.

TRANSMISSION ET PARTAGE

Sur la question de la transmission et du partage, ce que nous avons entendu lors de cette édition des Rencontres confirme l'écho de projets antérieurs, quel que soit leur format. La

notion de partage affleure dans les récits des différents opérateurs de projets. Ce qui est assurément partagé, c'est le fait de vivre une expérience forte, au retentissement profond et ce constat semble pouvoir s'appliquer à l'institution et aux professionnels autant qu'aux amateurs.

La cohabitation des professionnels confirmés et des jeunes professionnels avec des amateurs, enfants, jeunes ou adultes donne lieu à des transferts multiples de compétences formelles ou informelles. Et celles et ceux qui ont participé aux projets, à quelque niveau que ce soit, le reconnaissent et s'en félicitent.

Les trois partenaires associés dans le projet du *Monstre du labyrinthe* ont échangé et partagé leurs vues tout en proposant, à l'arrivée, des productions tout à fait singulières. La transmission est ouverture et enrichissement, elle n'est pas reproduction.

Dans le contexte aixois, la transmission est passée par les liens établis avec l'école. Le rectorat souhaitant encourager les enseignants à organiser des chorales, il s'est associé concrètement aux premières étapes du projet. Deux cents collégiens ont été intégrés à un programme de sensibilisation qui a lié *Le Monstre du labyrinthe* et *Svada* (production au programme du Festival). Quarante-cinq collégiens ont poursuivi l'aventure jusqu'à son terme. Gageons qu'il y aura des chorales dans les collèges aixois. Frédérique Tessier insiste par ailleurs sur l'importance d'une véritable chaîne de transmission – savoirs, compétences ou organisation – qui s'est établie entre toutes les parties prenantes du projet et qui a contribué à son aboutissement.

À propos des formes de la transmission, Émilie Delorme, responsable de l'Académie du Festival d'Aix, rappelle la diversité des approches en matière de médiation, laquelle a souvent pris dans ce projet européen une forme non verbale. Elle évoque, en contrepoint de la verbalisation à la française, le travail mené par Mark Withers avec les publics d'Aix-en-Provence dans le cadre des résidences du LSO. La médiation s'y fait plus par la musique que par les mots. À cet égard, la danse est le territoire rêvé pour parler en corps et en gestes : les trois cents danseurs issus du quartier et intégrés au projet *Babel 8.3* de la Maison de la danse et de l'Orchestre national de Lyon, ont pu élaborer le portrait dansé du VIII^e arrondissement de la ville. Et ils ont transmis, dans une forme artistique, la réalité et les richesses d'un quartier difficile.

La contamination positive que peuvent opérer ces initiatives, qu'il s'agisse de *Babel 8.3*, du *Monstre* ou de tout autre projet, est une des retombées les plus intéressantes : sur ce point le *Monstre* aixois montre la voie d'un investissement majeur au niveau artistique, technique, institutionnel et financier. Et internet est pour beaucoup, nous l'avons dit, dans l'expansion de cette transmission.

La transmission a pris une forme supplémentaire à l'occasion du *Monstre du labyrinthe* puisque quinze jeunes artistes et professionnels de la scène attachés aux académies respectivement du LSO, des Berliner Philharmoniker et du Festival d'Aix ont observé *in situ* chacune des trois productions. Ils ont pu, en fin de Rencontres, faire la synthèse de leurs observations et indiquer comme conséquence première de cette expérience leur volonté d'élaborer ensemble, en mutualisant leurs compétences, un projet de création. La transmission concerne donc aussi la question de la professionnalisation des jeunes instru-

mentistes et artistes qui, dans les diverses institutions évoquées, participent à des projets de création de ce type.

FORMATION ET PROFESSIONNALISATION

Ces institutions défendent presque toutes une conception multiforme de la carrière de musicien et de professionnel de la scène. Chris Gray, responsable du projet *Connect*, décrit son parcours professionnel et relève la diversité des expériences accumulées. Il précise qu'aujourd'hui, ces parcours sont naturellement polymorphes : « on peut aller d'une fonction à l'autre, jouer, chercher, faire de la médiation, enseigner », autant de compétences qui lui ont permis de déployer le projet. Au sein des académies d'Aix-en-Provence, Berlin et Londres, l'identité professionnelle des artistes est construite dans le sens d'une grande plasticité en terme de pratiques : la variété des expériences est une des clés de la formation et dans le cas du LSO, de la carrière. Cela ne va pas sans résistance lorsqu'il s'agit d'impliquer des professionnels peu familiers avec ce type de parcours : Chris Gray rappelle qu'au début de l'aventure de *Connect*, les musiciens résistaient « inquiets à l'idée de baisser le niveau et effrayés par l'exigence pédagogique que requièrent ces projets », mais qu'avec le temps et de l'énergie, leur engagement s'est notablement amplifié.

Pour Émilie Delorme, ces projets donnent l'opportunité à de jeunes professionnels comme les musiciens de l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée de « prendre une autre mesure de leur métier ». C'est aujourd'hui, selon elle, indispensable. Philippe Fanjas modérateur et par ailleurs président de l'Association française des orchestres, abonde dans son sens.

Restent les questions de statuts pour ces jeunes professionnels, de reconnaissance et de rémunération éventuelle de leur participation à ces productions. Émilie Delorme apporte sur ces points une réponse très précise, indiquant comment au fil d'une progression qui passe de la formation pure pour aboutir à des collaborations à caractère professionnel, le statut financier évolue de manière sensible et transparente.

8

LA MÉDIATION ET INTERNET

Internet est l'autre grand sujet des Rencontres en raison de la place importante que cet aspect devait occuper dans le projet européen. Cette dimension a permis de s'interroger de manière plus fine sur l'usage que les partenaires européens des Rencontres font d'internet. Comment pensent-ils et travaillent-ils la médiation à partir de cet outil ?

Tous les intervenants s'accordent pour reconnaître qu'internet (sites, plates-formes, forums, réseaux sociaux) est devenu un outil essentiel de diffusion, de communication et d'échanges participatifs avec leurs publics. Internet est un outil incontournable pour produire de la trace à partir de points de vue multiples sur les productions proposées. Il rend possibles les échanges qui, avant ou après, permettent au public ou aux participants de partager leurs impressions et leurs curiosités. Lucie Lowe, en charge du numérique à Glyndebourne, détaille les formes que prend la communication en amont et en aval de chaque production. Elle est destinée aux futurs spectateurs, certes, mais elle peut aussi réjouir les personnes qui ne se rendront pas au théâtre et souhaitent pourtant découvrir le

processus de création et de production d'un opéra. L'objectif est d'utiliser les nouvelles technologies pour maximiser la diffusion, l'impact et la compréhension des productions de Glyndebourne, tout en prenant en compte la diversité des publics à travers le Royaume-Uni afin de leur offrir des expériences pertinentes et enrichissantes avant, pendant et après leur visite au théâtre. De plus, nombre de spectacles, comme la production du *Monstre*, sont visibles en streaming. À Glyndebourne, pour la saison 2013-14, le nombre de spectateurs « internet » a rejoint celui des spectateurs en salle.

Internet, nous l'avons déjà dit, permet l'amplification de la diffusion mais aussi de la trace. L'outil internet est formidablement efficace pour travailler avec les enseignants et les jeunes, car les propositions y sont extraordinairement variées : Casa da Musica met en ligne, chaque jour, à destination des enseignants, des enfants, des jeunes et de tous les publics, une capsule d'une minute et demi de musique, tous genres confondus. La table Mash Up évoquée par William Benedetto, directeur de l'Alhambra à Marseille, un cinéma à vocation éducative, permet de travailler de manière incroyablement directe et créative le montage des films : une manière d'être dans le numérique mais en conservant une approche directe et spontanée. La table, confirme-t-il, a un très grand succès.

En fin de session, Camille Pernelet, stagiaire chez RESEO et responsable d'une enquête menée auprès des membres du réseau pour mesurer l'utilisation qu'ils font ou non d'internet, fait la synthèse de ce qu'elle a pu récolter comme informations.¹ Elle décrit la modification de la relation entre les institutions et leurs publics avec l'adaptation de la médiation aux pratiques quotidiennes des spectateurs sur les réseaux sociaux et internet. Avec les réseaux sociaux, l'accès à l'information et la communication ont évolué pour devenir plus directs, spontanés et personnalisés. Elle évoque l'évolution rapide et le développement incroyable des ressources mises à disposition des enseignants, des jeunes et des familles. Internet rend l'accès au spectacle possible hors des contraintes de temps, d'accès et de finances, mais, précise-t-elle, pour la majorité des membres consultés, l'expérience digitale ne doit pas être isolée. Elle doit s'accompagner d'un contact vivant avec l'opéra. Camille Pernelet pointe en outre l'émergence d'expériences très novatrices comme des ateliers virtuels, des outils numériques de médiation ou le projet *Skylight*, une plate-forme numérique qui réunit trente partenaires prêts à créer un opéra virtuel.

Si le numérique ouvre un monde de possibilités en termes de découverte, de sentiment d'appartenance, de diffusion, il ne faut pas passer sous silence, dit-elle, le fait que toutes les institutions ne peuvent pas aisément suivre le mouvement du numérique. Le financement et le rendement économique des projets numériques n'est pas évident, ce que confirme la salle lorsqu'elle réagit à l'intervention de Camille Pernelet. Plusieurs participants responsables de médiation indiquent que tout cela est difficile à intégrer pour les petites structures, principalement pour des raisons financières. Par contre, ajoute un des participants au débat, c'est aussi une question de volonté. Chaque structure peut mettre en œuvre, à son échelle, des dispositifs de participation numérique.

Enfin, Bernard Foccroulle, sollicité sur le sujet, précise qu'aujourd'hui les artistes sont de plus en plus disposés à renoncer à leurs droits dans le cadre scolaire, ce qui permet d'importants développements à l'adresse de ce public. Il constate que le monde culturel se préoccupe énormément de rendre son audience plus participative et qu'internet répond formidablement à cette ambition, quantitativement et qualitativement. Il reste qu'il ne faudrait pas que le spectacle en streaming devienne « le spectacle du pauvre » et le spectacle vivant celui des riches. Internet doit rester un des outils qui permet à tous de franchir les portes des lieux de création.

Ainsi, au sortir de cette session consacrée à la médiation via internet, l'horizon des possibles semble incroyablement ouvert. Affaire de moyens financiers, sans aucun doute, mais affaire aussi de créativité comme les participants au débat l'ont démontré ! Sophie Maisonneuve conclut cet après-midi consacré au numérique en rappelant la dimension démocratique : multiplication des points de vue, débats, échanges, partages. Elle en relève aussi le caractère novateur : c'est en effet un territoire élu pour la créativité et l'innovation, autant du côté des contenus que des modalités de collaboration, notamment entre amateurs et professionnels. Internet déplace les frontières de l'art et de la création, il oblige à opérer sans cesse des reconfigurations. Internet fait lien, transcende le territoire, efface les distances et ouvre la sphère d'action des acteurs culturels. Bref, c'est un outil essentiel qui, loin de gommer l'expérience du spectacle vivant, l'alimente et l'approfondit.

CONCLUSION

Les Rencontres 2015 se ferment sur ces constats. Elles auront semé, par contagion positive, des graines de projets à venir. Elles auront montré combien ces projets, *Le Monstre du labyrinthe*, *Connect* ou *Babel 8.3* font sens sur le plan artistique dès lors qu'ils s'inscrivent presque naturellement dans l'ensemble des missions de l'institution, bénéficiant pour cette raison de moyens, d'énergies et de compétences comparables à ce qui est affecté aux autres productions de la saison.

La volonté des directions y est pour beaucoup, elle apporte la légitimité indispensable pour le développement de tels projets de création. Elle rend le financement possible et à la hauteur de l'exigence artistique (ressources propres ou apports extérieurs, publics et privés). Sur ce point aussi, l'inscription dans la durée d'une relation de confiance avec les mécènes ou les sponsors est capitale. Dans le cas du *Monstre*, elle a joué un rôle décisif. Peut-être est-ce, décidément, l'apport essentiel de cette édition.

Reprenons la question posée en amont de ces Rencontres : quelle est la part du commun et du singulier dans l'aventure européenne du *Monstre* et dans les autres projets évoqués ? Au terme des échanges et des débats, le commun est largement partagé. C'est l'expérience vécue, forte et, au-delà des difficultés, enthousiasmante ; c'est la légitimation assumée par les opérateurs culturels, directions et directions artistiques ; c'est leur volonté d'inscrire ces projets de création dans les missions naturelles de leur institution ; c'est le souci de former et de professionnaliser les jeunes artistes ; c'est aussi

¹ La note intégrale peut être consultée sur le site de RESEO : <http://reseo.org/fr/project/publication-panorama-europeen-de-lutilisation-du-numerique-pour-la-sensibilisation-a-lopera>

l'ambition et l'exigence artistique, et la volonté de nourrir toute l'institution et ses publics avec des propositions qui déplacent avec pertinence l'axe familial de la création.

Le singulier, c'est la faculté vérifiée pour chaque institution, en contexte national ou européen, de construire à partir d'un protocole commun une proposition particulière. Et d'apporter des réponses originales à des questions ou des défis partagés. Aucun des projets évoqués ne se ressemble. C'est particulièrement vrai dans le cas du *Monstre du labyrinthe*, puisque l'œuvre partagée a fait émerger, dans chacune des trois mises en scène, des images et des dispositifs singuliers.

Les projets de partenariat n'étouffent pas la créativité, au contraire, ils la stimulent, chacun pouvant se nourrir de l'inventivité des autres. L'énergie et l'enthousiasme qui ont traversé cette édition des Rencontres en témoignent. À ce titre, les jeunes de l'International Community Arts Academy nous ont fixé rendez-vous. Ils créeront, ensemble, inspirés par ce qu'ils ont vu à Berlin, Londres et Aix, par ce qu'ils ont entendu de Lyon, Glasgow et Lecce. L'Europe de la création existe !

6 septembre 2015
Sabine de Ville

En savoir plus | Liens utiles

- Plateforme interactive "The Monster in the Maze"
- *Le Monstre du labyrinthe* au Festival d'Aix (captation de la production disponible jusqu'au 9 janvier 2016)
- *Lecce 2019*
- *Babel 8.3*
- Scottish Opera

La septième édition des Rencontres européennes Culture et Education a été organisée en partenariat avec :



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



Réseau européen pour la
sensibilisation à l'Opéra et à la Danse
www.reseo.org



Association française des Orchestres
www.france-orchestres.com



BERLINER
PHILHARMONIKER

Berliner Philharmoniker
www.berliner-philharmoniker.de



London Symphony Orchestra
www.lso.co.uk



British Council
www.britishcouncil.fr
Facebook BritishCouncilFrance

Programme des Rencontres

Mercredi 8 juillet 2015

10.30 Ouverture

- Bernard Foccroulle, directeur général du Festival d'Aix
- Isabel Joly, directrice de RESEO
- Philippe Fanjas, directeur de l'AFO

LE MONSTRE DU LABYRINTHE : UNE AVENTURE EUROPÉENNE OU LA CONJUGAISON DU COMMUN ET DU SINGULIER

Un premier temps pour évoquer la genèse du projet, la conception globale et son déploiement à l'échelle européenne.

11.00 De l'écriture à la représentation: des contraintes ou une création enrichie ?

Évocation du travail d'écriture et de composition de l'œuvre.

Dialogue entre :

- Jonathan Dove, compositeur
- Alasdair Middleton, librettiste
- Alain Perroux, dramaturge et conseiller artistique du Festival d'Aix-en-Provence

MODÉRATION : Katie Tearle, directrice de la branche opéra et danse et responsable du développement stratégique, Peters Edition

12.00 Présentation des trois déclinaisons du *Monstre du labyrinthe*

- Kathryn McDowell, directrice générale du LSO, et Andra East du LSO Discovery
- Annechien Koerselman, metteur en scène, et Tobias Walenciak, chef de chœur
- Bernard Foccroulle and Frédérique Tessier, responsable du service éducatif du Festival d'Aix-en-Provence

MODÉRATION : Philippe Fanjas

ARTICULER À L'ÉCHELLE EUROPÉENNE UNE TRIPLE AMBITION: ARTISTIQUE, PARTICIPATIVE ET PÉDAGOGIQUE

14.45 Transmission, partages, formation et professionnalisation: maillage des compétences et des responsabilités

Table ronde avec :

- Émilie Delorme, directrice de l'Académie du Festival d'Aix
- Chris Gray, directeur de la compagnie jeunes CONNECT du Scottish Opera
- Benjamin Dupé, compositeur
- Frédérique Tessier

MODÉRATION : Philippe Fanjas

16.00 La question des amateurs : définitions et enjeux

Une session pour faire le point sur les pratiques des amateurs en Europe : mesurer les singularités et les réalités partagées.

Avant-propos par Sophie Maisonneuve, maîtresse de conférence en sociologie à l'Université Paris Descartes et chercheuse au IIAC-LAHIC.

Table ronde avec :

- Angela Stricker, directrice de projet du service éducatif des Berliner Philharmoniker, et Andra East, directrice de projet du service éducatif du LSO
- Jean-Marc Bador, directeur de l'Orchestre national de Lyon, et Dominique Hervieu, directrice de la Maison de la Danse
- Airan Berg, coordinateur artistique de Lecce 2019

MODÉRATION : Philippe Fanjas

17.00 Retours sur la première journée des Rencontres

Témoign des Rencontres – Sophie Maisonneuve

17.30 Fin de la première journée des Rencontres

Jeudi 9 juillet 2015

11.00 Représentation du *Monstre du labyrinthe*

RETOURS SUR L'EXPERIENCE

14.00 Discussion avec l'équipe artistique

- Simon Halsey, chef de chœur
- Marie-Eve Signeyrole, metteur en scène

14.30 Échange avec les différents acteurs du projet

- Valérie Chevalier, directrice générale de l'Opéra et de l'Orchestre national de Montpellier
- Philippe Franceschi et Frédéric Isoletta et Blaise Plumet-taz, chefs de chœur
- Quentin Hindley, assistant musical
- Participant(s), soliste(s) et musiciens

Retours des jeunes de l'International Community Arts Academy

MODÉRATION : Philippe Fanjas

15.15 Retour sur la demi-journée des Rencontres

Témoign des Rencontres – Sophie Maisonneuve

SESSION COMMUNE : RENCONTRES EUROPÉENNES CULTURE ET ÉDUCATION & CULTURE NUM

15.30 Numérique et médiation

Quelles sont les opportunités offertes par le numérique aux structures culturelles pour les actions de médiation ?

- Camille Penelet, RESEO
- Lucy Lowe, responsable du service éducatif du Festival de Glyndebourne
- Jorge Prendas, responsable du service éducatif de la Casa da Musica
- Jo Johnson, responsable du marketing numérique du LSO
- William Benedetto, directeur de l'Alhambra

MODÉRATION : Arnaud Laporte, journaliste

17.00 Conclusion des Rencontres européennes Culture et Éducation

Biographies

SIR SIMON RATTLE

Chef d'orchestre, Berliner Philharmoniker

Titulaire d'un diplôme en direction d'orchestre de la Royal Academy of Music de Londres, Sir Simon Rattle dirige dès 1980 l'Orchestre Symphonique de Birmingham avant de devenir, en 2002, chef principal et directeur artistique des Berliner Philharmoniker. Sa longue carrière est marquée par de nombreuses récompenses : en 1994, il est nommé chevalier de l'Empire Britannique, en 2009, le gouvernement allemand lui décerne l'Ordre du Mérite pour l'ensemble de ses activités artistiques, ainsi que pour le lancement du programme éducatif de l'orchestre berlinois Zukunft@BPhil et, en 2014, il devient membre de l'Ordre du Mérite britannique. Passionné de musique contemporaine, il fonde, à la fin des années 1980, le Birmingham Contemporary Music Group et commande, à l'attention des Berliner Philharmoniker, plusieurs œuvres de compositeurs comme Thomas Adès, Luciano Berio, Pierre Boulez, Gérard Grisey, Sofia Gubaidouline, Magnus Lindberg et Mark-Anthony Turnage. À la tête de ses orchestres, il se produit, entre autres, au Festival de Glyndebourne, au Festival de Pâques de Salzbourg, à l'Opéra des Pays-Bas, à l'English National Opera, au Covent Garden de Londres, à l'Opéra de Vienne, au Metropolitan Opera de New York, au Festival d'Aix-en-Provence et au Châtelet. Il collabore avec les principaux orchestres de Londres, d'Europe et des États-Unis et, avec l'Orchestre Symphonique des jeunes du Venezuela Simon Bolivar, il mène deux projets au Venezuela. Il est l'un des principaux chefs invités de l'Orchestre de l'Âge des Lumières et de l'Orchestre Philharmonique de Vienne; avec ce dernier et le pianiste Alfred Brendel, il enregistre l'intégrale des symphonies et concertos pour piano de Beethoven. Sa discographie comprend plus de soixante-dix enregistrements dont plusieurs ont été récompensés. Ses derniers disques sont parus sous le label des Berliner Philharmoniker. Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker sont Ambassadeurs internationaux de l'UNICEF.

KATHRYN MCDOWELL

Directrice Générale, London Symphony Orchestra

Kathryn McDowell a été nommée directrice générale du London Symphony Orchestra en 2005. Originaire d'Irlande du Nord, elle a étudié la musique à l'Université d'Edimbourg avant de devenir l'une des premières responsables de service éducatif au sein d'un orchestre. Elle est notamment à l'origine d'un important programme pédagogique avec le Scottish Chamber Orchestra et a conduit le premier projet éducatif de l'association des orchestres britanniques (ABO). Dans les années 1990, elle est devenue la directrice musicale des Arts Council of England. Le titre de docteur honoris causa lui a été décerné par le Trinity College, le Royal College of Music et par la Guildhall School of Music and Drama.

BERNARD FOCCROULLE

Directeur, Festival d'Aix en Provence

Né à Liège en 1953, Bernard Foccroulle entame une carrière internationale d'organiste dès le milieu des années 1970, interprétant un vaste répertoire allant de la Renaissance à l'époque contemporaine. Sa discographie comporte plus de quarante enregistrements, dont des intégrales de l'œuvre d'orgue de Bach et de Buxtehude. De 1992 à 2007, il dirige le Théâtre royal de la Monnaie. Il y multiplie les résidences d'artistes et ouvre l'opéra aux disciplines les plus diverses. En 1993, il fonde l'association Culture et Démocratie qui milite pour la participation du plus grand nombre à la vie culturelle. De 2001 à 2009, il est vice-président puis président du réseau Opera Europa qui réunit une centaine de maisons d'opéra dans une trentaine de pays européens. En 2006, il est nommé directeur général du Festival d'Aix-en-Provence. Il y invite les plus grands metteurs en scène (Chéreau, Sellars, Carsen, Tcherniakov, Mitchell), des chefs d'orchestres de renommée mondiale (Davis, Rattle, Christie, Salonen), de prestigieux ensembles en résidence (Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Freiburger Barockorchester) et accorde une place privilégiée à la création. Il développe les activités de l'Académie du Festival et crée en 2011 le réseau enoa (European Network of Opera Academies) pour soutenir la formation des jeunes artistes et la circulation des œuvres musicales en Europe. Depuis 2010, il est professeur d'orgue au Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Il a publié deux livres : *Entre passion et résistance*, entretiens avec Pierre Delrock (Labor) et *La Naissance de l'individu dans l'art*, en collaboration avec Robert Legros et Tzvetan Todorov (Grasset). Ses compositions sont principalement destinées à l'orgue et à la voix. Il a écrit notamment *Am Rande der Nacht*, cycle de Lieder pour soprano, chœur et orchestre sur des poèmes de Rilke. Il est docteur honoris causa des universités de Montréal et d'Aix-Marseille.

JONATHAN DOVE

Compositeur

Jonathan Dove étudie la composition avec Robin Holloway à l'Université de Cambridge et travaille ensuite comme accompagnateur, répétiteur, animateur et arrangeur. En 1998, il écrit son premier opéra comique, *Flight*, sur commande du Festival de Glyndebourne ; l'œuvre est représentée en Europe, en Australie et en Amérique. Par la suite, il compose une vingtaine d'autres opéras de différentes formes et tailles, dont deux opéras pour la télévision, *When She Died* (2002) et *Man on the Moon* (2006) primé au Festival de la Rose d'Or de Montreux, un opéra communautaire (*Tobias and the Angel*, 1999) et plusieurs opéras de chambre. Il entretient par ailleurs une riche collaboration avec le librettiste Alasdair Middleton. Leurs réalisations communes incluent les opéras *Mansfield Park* (2011), *Life Is a Dream* (2012), *The Walk from the Garden* (2012) et un ballet, *Diana and Actaeon*, créé par le Royal Ballet

dans le cadre du projet « Metamorphosis : Titian 2012 » organisé par la National Gallery et le London 2012 Festival. Ils écrivent également plusieurs pièces pour le jeune public, dont le conte musical *The Enchanted Pig* (2006) et deux œuvres à destination de la compagnie Opera North : *The Adventures of Pinocchio* (2007), récompensé par un British Composer Award, et *Swanhunter* (2009). Les compositions de Jonathan Dove sont représentées sur de nombreuses scènes anglaises (Young Vic, Covent Garden de Londres, Heritage Opera, Sadler's Wells Theatre, Ageas Salisbury International Arts Festival) et internationales. L'artiste remporte l'Ivor Novello Award dans la catégorie musique classique en 2008.

ALASDAIR MIDDLETON

Librettiste

Né dans le Yorkshire, le librettiste anglais Alasdair Middleton est diplômé du Drama Centre de Londres. Collaborateur privilégié du compositeur Jonathan Dove, il écrit à son attention les livrets de plusieurs opéras (parmi lesquels *Life Is a Dream*, *Mansfield Park* et *The Walk from the Garden*) et d'un ballet, *Diana and Actaeon*. Plusieurs de leurs œuvres communes sont portées sur scène par la compagnie Opera North, dont deux opéras jeune public, *The Adventures of Pinocchio* (2007) et *Swanhunter* (2009). Il écrit également l'argument de deux créations chorégraphiques de Paul Englishby, *Pleasure's Progress* et *The Crane Maiden*, commandées respectivement par le Covent Garden de Londres et le Kanagawa Arts Theatre de Yokohama. Il est par ailleurs l'auteur des textes du cycle de mélodies *The North Wind Was a Woman* (2009), composé par David Bruce à l'attention de la soprano américaine Dawn Upshaw, et du livret de *The Feathered Friend*, opéra de poche d'Helen Chadwick appartenant au spectacle Blind Date créé en 2007 par la Compagnie Tête-à-Tête. Quatre pièces de théâtre sont également de sa main : *Aeschylean Nasty*, *Shame On You Charlotte*, *Casta Diva* et *Einmal*. L'opéra *On London Fields* (Matthew King) et la cantate *On Spital Fields* (Jonathan Dove), auxquels il a collaboré, ont tous deux été récompensés par la Royal Philharmonic Society de Londres.

SIMON HALSEY

Chef de chœur

Diplômé du Royal College of Music de Londres, le chef anglais Simon Halsey dirige le Chœur Symphonique de la Ville de Birmingham (CBSO) pendant plus de trente ans, avant d'être nommé chef de chœur du London Symphony Orchestra (LSO) et du London Symphony Chorus (LSC) en 2012. Cette même année, il devient directeur du BBC Proms Youth Choir et dès 2014, il endosse la fonction de conseiller artistique de l'Académie chorale du Festival de musique de Schleswig-Holstein. Il est par ailleurs chef principal du Chœur de la radio de Berlin et directeur artistique du programme éducatif *Vokalhelden* (Héros vocaux) Berliner Philharmoniker. Au CBSO, il fonde un chœur de jeunes et un chœur d'enfants, ainsi que deux chœurs communautaires à Birmingham et dans ses environs. Son investissement dans le domaine de la musique chorale est récompensé par les gouvernements allemand et anglais, qui lui décernent respectivement, en 2011 et 2014, la Croix d'Officier de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne et la Queen's Medal for Music. Sa discographie

comprend de nombreux enregistrements, dont trois – réalisés conjointement avec le Chœur de la radio de Berlin – ont reçu des Grammy Awards. Pédagogue, Simon Halsey dispense un cours de troisième cycle en direction de chœur, en association avec le CBSO, à l'Université de Birmingham. Il est également docteur *honoris causa* de l'Université de Warwick, de l'Université de Birmingham et de l'Université de la Ville de Birmingham (BCU).

MARIE-ÈVE SIGNEYROLE

Metteur en Scène

Licenciée en Lettres Modernes à la Sorbonne et titulaire d'un Master de Cinéma à l'Institut International de l'Image, Marie-Ève Signeyrole réalise ses premiers films et poursuit un parcours à deux voies : réalisatrice et auteur metteur en scène. Dès 2003, elle commence à travailler à l'Opéra national de Paris sur les productions de metteurs en scène tels que Willy Decker, Peter Sellars, Laurent Pelly ou encore Krzysztof Warlikowski. De 2006 à 2012, elle collabore avec Christoph Marthaler, Stanislas Nordey et Jean-Claude Auvray. En 2004, elle devient directrice artistique et réalisatrice pour la société de production audiovisuelle Ellios Production. En mai 2012, elle signe sa première mise en scène d'opéra avec *La Petite Renarde rusée* (Janáček) à l'Opéra national de Montpellier, où elle revient en 2014 pour mettre en scène *Eugène Onéguine* (Tchaïkovski). En 2013, elle participe à l'Académie du Festival d'Aix – résidence qu'elle poursuit l'année suivante afin de développer son projet d'écriture et de mise en scène d'un opéra contemporain, *Vanilla Pudding*. Elle est auteur du spectacle musical *14+18* qu'elle met en scène à l'Opéra national de Paris pour « Dix mois d'école et d'opéra » en coproduction avec l'Opéra national de Lorraine, l'Opéra national de Montpellier et l'Opéra de Reims. Elle sera artiste en résidence à l'Opéra national de Montpellier où elle prépare, entre autres, *Le Triptyque* de Puccini pour la saison 2016 / 2017, et mettra en scène *Cendrillon* de Wolf-Ferrari en 2015 à l'Opéra national du Rhin, ainsi que *Carmen* à l'Opéra de Bordeaux en septembre 2016.

VALÉRIE CHEVALIER

Directrice générale, Opéra et Orchestre national de Montpellier

Valérie Chevalier reçoit dès l'enfance une éducation musicale avec l'étude de la flûte traversière. Après une médaille d'Or de Chant au CNR de Rouen, elle est lauréate de l'École d'art lyrique de l'Opéra national de Paris. Pendant ses années d'études, l'Opéra national de Paris lui confie plusieurs rôles. Elle entame ensuite une carrière d'artiste lyrique et se produit sur de nombreuses scènes et festivals. Elle est l'invitée d'émissions radiophoniques et participe à des diffusions télévisées. Après une résidence de six ans à New York, elle obtient un diplôme de 3^e cycle en Gestion et Médiation culturelles de l'Institut EAC-ARTIS de Paris. Elle crée l'agence artistique *Standing Ovation* pour la représentation de metteurs en scène, d'ensembles instrumentaux, d'artistes lyriques, de chefs d'orchestre. Elle est directrice de l'administration artistique de l'Opéra national de Lorraine et de l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy de 2003 à 2013. En décembre 2013, Valérie Chevalier est nommée directrice générale de l'Opéra Orchestre national Montpellier Languedoc Roussillon.

QUENTIN HINDLEY

Assistant musical

Formé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) auprès du chef d'orchestre hongrois Zsolt Nagy, Quentin Hindley a reçu entre 2007 et 2012 les premiers prix de direction d'orchestre, d'orchestration, d'analyse, avant de se perfectionner avec Pierre Boulez, Paavo et Neeme Järvi, Susanna Mälkki, Jorma Panula et Michail Jurowski. Altiste de formation, il a régulièrement été invité au pupitre d'alto de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris. Depuis mai 2012, Quentin Hindley est chef-résident à l'Orchestre national de Lyon où il a été nommé pour trois saisons consécutives, Assistant de Leonard Slatkin. Il est également directeur musical de l'orchestre des jeunes de l'Académie de l'ONL avec lesquels il travaille deux fois dans l'année. La saison 2014-2015 marque une étape importante dans la carrière du jeune chef : il fait ses débuts avec l'Orchestre de l'Opéra de Lyon en septembre, en ouverture de la prestigieuse Biennale de la Danse. Sa connaissance poussée du répertoire et l'ardeur qu'il met à défendre la musique d'aujourd'hui lui valent d'être invité en octobre 2014 par l'Orchestre National de Lille, pour la création française de *Reflections / Reflets* de Tristan Murail : « Gestes précis, battue fluide, main gauche libérée d'une métrique difficile et large panorama de contrastes, tous saisissants » (*Crescend o-Magazine*). Quentin Hindley dirige son premier concert d'abonnement à l'Orchestre national de Lyon avec le soliste Alexandre Tharaud. Il est également invité à se produire à la tête de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre Symphonique de Bretagne, l'Orchestre Symphonique de Mulhouse, l'Orchestre régional de Basse-Normandie et l'Orchestre philharmonique de Marseille. Il a également dirigé les concerts du nouvel-an avec les orchestres de Mulhouse et de Pau-Pays de Béarn. Au-delà des frontières françaises, Quentin Hindley a travaillé – entre autres – avec le Sinfonietta de Berlin, l'Orchestre Symphonique de Miskolc en Hongrie et l'Orchestre Philharmonique Janáček République tchèque. Régulièrement sollicité par l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, Quentin Hindley est invité en 2014 comme chef assistant d'Alain Altinoglu, avant d'assister Sir Simon Rattle et Carlo Rizzi en juillet 2015.

ALAIN PERROUX

Dramaturge et Conseiller artistique, Festival d'Aix-en-Provence

Né à Genève, Alain Perroux a été journaliste musical au Journal de Genève et au Temps, puis dramaturge au Grand Théâtre de Genève. Il est aujourd'hui conseiller artistique et dramaturge du Festival d'Aix-en-Provence. Collaborateur régulier de L'Avant-Scène Opéra, il a écrit les monographies Frank Martin et Franz Schreker (éd. Papillon) ainsi que *L'Opéra, mode d'emploi* et *La Comédie musicale, mode d'emploi* (éd. L'Avant-Scène Opéra). Il a récemment signé le livret de l'opéra *Les Contes de la lune vague après la pluie* de Xavier Dayer, créé à Rouen et Paris (Opéra-Comique). Il a aussi réalisé l'adaptation française du *Monstre du labyrinthe* de Jonathan Dove, créé au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2015.

KATIE TEARLE

Directrice du département « Création d'œuvres nouvelles », Peters Edition

Katie Tearle est actuellement à la tête du département de la « Création d'œuvres nouvelles » des Edition Peters Group, la maison d'édition musicale internationale créée en 1800 à Leipzig. En 1986, elle fonde le service éducatif à Glyndebourne qu'elle dirige pendant vingt-cinq ans, contribuant au développement du festival dans sa globalité, notamment par la mise en place de nombreux projets innovants et avant-gardistes, et la commande d'œuvres nouvelles participatives (en collaboration avec les jeunes et les associations de la région de Glyndebourne). Elle est également la responsable administrative de la Fondation Michael Tippett Musical et de Spitalfields Music, l'ancienne présidente du conseil d'Administration de RESEO, ancien membre du Conseil régional d'Arts Council England et membre de la Royal Society of Arts. Elle est nommée membre de l'Ordre of the British Empire (MBE) pour services rendus à la musique dans le cadre de l'anniversaire de la Reine en 2012.

PHILIPPE FANJAS

Directeur, Association Française des Orchestres

Après de nombreuses années à l'administration générale de l'Orchestre national de Lyon et de l'Orchestre national d'Ile de France, Philippe Fanjas est élu directeur de l'Association Française des Orchestres en 1999, à laquelle il se consacre exclusivement à partir de la fin de l'année 2001. Il est le coauteur du livre *Prêtez l'oreille !* Livre blanc des actions éducatives des orchestres, qui participe à faire connaître l'implication des orchestres permanents dans la sensibilisation des publics, en France et en Grande-Bretagne. Sa longue expérience des orchestres le conduit à concevoir et organiser les deux Forums internationaux des orchestres qui se tiennent à Paris, en 2001 et 2003, puis le Forum européen des orchestres, accueilli au sein du Parlement européen de Strasbourg en juin 2005. Il est membre depuis octobre 2008 du comité exécutif de l'organisation européenne Culture Action Europe. Philippe Fanjas intervient aussi régulièrement dans le cadre des masters de gestion des entreprises culturelles des universités de Paris-Dauphine, Sorbonne, Saint Denis, sur les thèmes des politiques culturelles et de la vie des institutions musicales. Il est également président de la compagnie de danse contemporaine Kelemenis, installée à Marseille, ainsi que de l'association de création et formation musicale le Fond des Coulisses, que dirige le violoncelliste Jérôme Pernoo.

ISABEL JOLY

Directrice, RESEO

À la suite d'un master en Journalisme et Communication à l'Université de Lille, elle rejoint la Commission européenne en tant que consultante pour la direction générale Éducation et Culture. Travaillant initialement en tant qu'éditrice de la newsletter, elle devient très vite responsable de projets pour le programme Kaleidoscope, prédécesseur du programme de subvention Culture 2000. Elle fait temporairement du lobbying auprès de la direction générale Santé et Sécurité alimentaire, avant de se tourner rapidement vers le Parlement européen. Participant à l'organisation d'événements pour le Parlement,

elle est responsable du pavillon européen pour l'Exposition internationale de Lisbonne en 1998. Déterminée à continuer son engagement pour la culture et à développer un réseau artistique « local », elle rejoint RESEO en 2002 en tant que coordinatrice. En plus de dix ans, elle a supervisé le développement et l'agrandissement du réseau, et dirige aujourd'hui un réseau prospère dédié à la promotion de l'éducation et de la sensibilisation à l'opéra, à la musique et à la danse et représentant plus de quatre-vingt-quinze membres en Europe et ailleurs.

ANDRA EAST

LSO Choral Projects Manager, London Symphony Orchestra

En tant que responsable des projets vocaux au London Symphony Orchestra, Andra East travaille en étroite relation avec le LSO et le chef de chœur du LSO Simon Halsey pour organiser LSO Sing, les différents programmes de chant du LSO ayant pour but d'amener les Londoniens à chanter. Dans ce cadre, Andra organise les répétitions, concerts et enregistrements du London Symphony Chorus, du LSO Community Choir s'adressant à des adultes vivant ou travaillant dans la zone EC1 de Londres, et le LSO Discovery Choir de cent jeunes issus de Hackney, Islington et de la City of London. Elle organise également les LSO Singing Days à St Luke's. Avant d'arriver au LSO, Andra a travaillé pour Gabrieli Consort & Players, dirigé par le directeur artistique Paul McCreesh, en tant que chargée de campagne de collecte de fonds. Elle a également élaboré les premiers projets du Gabrieli Young Singers' Scheme.

ANNECHIE KOERSELMAN

Metteur en scène

La metteur en scène hollandaise Annechien Koerselman étudie la mise en scène à la Toneelacademie Maastricht (1994-1998). Elle place la musique au cœur de ses productions et met principalement en scène des pièces de théâtre musical et des opéras. Elle crée, entre autres, la pièce de théâtre musical *The Music Factory*, pour laquelle elle a reçu le Junge Ohren-Preis 2012, l'opéra *L'isola disabitata* d'Haydn (National Touring Opera Enschede, 2009) et la pièce de théâtre musical *Beautiful Anne* (Theaterproductiehuis Zeelandia, 2010). Récemment, elle met en scène la pièce de théâtre *Land of Overseas* (Theaterproductiehuis Zeelandia, 2014), l'opéra de chambre *Black Perfume* dont elle est également l'auteur du livret (Diamantfabriek, 2012), les concerts théâtraux *The Garden of Earthly Delights* (Calefax Reed Quintet, 2013), *Feiervillichen*, *Carmencita* et *Bout'chou 4 seasons* (Philharmonie Luxembourg, 2013 – 2015), ainsi que les opéras pour enfants *Can You Whistle*, *Johanna* (Deutsche Oper Berlin, 2013), *Gold* (Theater Sonnenanck/Deutsche Oper Berlin, 2014), *Tischlein deck dich* (Theater an der Rott Eggenfelden, 2015) et *The Monster in the Maze* (Berliner Philharmoniker Berlin 2015). En plus de son travail en tant que metteur en scène, Elle écrit des pièces et adapte des romans pour la scène.

TOBIAS WALENCIAK

Chef de chœur, Berliner Philharmoniker

Tobias Walenciak travaille en tant que chef de chœur avec des chorales professionnelles et amateur, principalement à Berlin et à Dresde (Vocalconsort Berlin, Vokalakademie Berlin, etc.). Il est chef de chœur assistant pour Simon Halsey dans deux productions du département éducatif des Berliner Philharmoniker en 2014 et 2015, et enseigne la direction chorale à l'UDK Berlin. Dans le domaine de l'opéra, Tobias Walenciak est chef de chant en 2010 pour une production de *La Traviata* de Verdi et en 2011 au Kammeroper Schloss Rheinsberg pour une production de *Rusalka* de Dvořák. La même année, il est directeur musical d'un opéra pour enfants au Staatsoper Berlin (Werkstatt). Lors de productions pour chorales et orchestres, il collabore avec de nombreux chefs d'orchestre tels que Simon Rattle, Jonathan Nott, Hannu Linto et Hans Graf.

ÉMILIE DELORME

Directrice de l'Académie du Festival d'Aix en Provence

Née à Lyon, Émilie Delorme obtient un diplôme d'ingénieur civil des Mines avant de travailler trois ans dans la finance et d'effectuer un troisième cycle en Gestion des institutions culturelles tout en travaillant au sein de l'agence IMG Artists (Paris). Elle rejoint les équipes du Festival d'Aix-en-Provence en septembre 2000 au service Production, puis elle est engagée au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles en octobre 2003, afin de travailler au planning artistique. Au cours de ces années, elle est en charge de nombreuses productions et de tournées, mettant l'accent sur les créations contemporaines et des projets atypiques. Dès la nomination de Bernard Foccroulle à Aix-en-Provence, elle retourne à Aix pendant l'été et réintègre l'équipe du Festival en avril 2008 en tant qu'administratrice artistique. En 2009, elle prend la direction de l'Académie du Festival d'Aix et collabore avec Bernard Foccroulle pour la création du réseau d'académies d'opéra eno (European Network of Opera Academies), réseau qu'elle dirige depuis 2011. Depuis 2010, elle travaille activement au développement des activités du Festival avec les pays du bassin méditerranéen et dirige l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée depuis son intégration au sein de l'Académie en 2014. Parallèlement, elle participe depuis 2001 à l'organisation du festival Musique à l'Emperi à Salon-de-Provence, dont elle est devenue en 2013 la présidente. Elle est également secrétaire générale du GMEM à Marseille depuis 2012.

CHRISTOPHER GRAY

Directeur de Connect Company, Scottish Opera

Christopher Gray partage son temps entre ses fonctions de directeur de Connect Company du Scottish Opera et celle d'enseignant-chercheur à l'Université d'Aberdeen. Tout au long de sa carrière, il travaille régulièrement avec des chorales, orchestres et compagnies d'opéra pour jeunes et amateurs, pour consolider sur le long-terme leur formation afin de leur permettre de produire des spectacles de grande qualité, presque professionnelle. Chef d'orchestre du Youth Choir and Orchestra lors de tournées en Belgique, en République tchèque, en Allemagne, aux Pays-Bas et en Espagne, il donne de nombreuses représentations dans le monde, travaille avec

de jeunes artistes connus internationalement, comme Dame Emma Kirkby, James Gurlay, Judith Howarth, Ruth Palmer et John Wallace et enregistre pour Classic FM. Par ailleurs, Christopher enseigne la conduite d'orchestre à l'Université d'Aberdeen dans le cadre des programmes BMus (mention honors) et à un niveau avancé dans le programme MMus (musique vocale).

BENJAMIN DUPÉ

Compositeur

Compositeur et guitariste né en 1976, Benjamin Dupé étudie au CNSM de Paris. Il se consacre à la création musicale au sens large : écriture instrumentale et électroacoustique, improvisation, réalisation de dispositifs technologiques, conception de formes scéniques distinctes du concert traditionnel. Il est cofondateur de la compagnie d'invention musicale Sphota (sept spectacles entre 2002 et 2010). Il reçoit des commandes de l'État, des centres nationaux de création musicale, du GRM, de Radio France, ou encore de metteurs en scène (Declan Donnellan) et de chorégraphes (Thierry Thieû Niang). Touchant un réseau transversal de production et de diffusion, ses œuvres sont jouées dans les festivals de musique contemporaine, sur les plateaux des scènes nationales, dans les musées, dans l'espace public, sur les ondes de la radio... En 2009, il crée *Comme je l'entends*, un solo qui aborde la question de la perception de la musique contemporaine par les publics. En 2010, il en compose une version radiophonique pour sept instruments qui se distingue au Prix Italia à Turin. En 2012, il crée *Fantôme, un léger roulement, et sur la peau tendue qu'est notre tympan*, spectacle immersif pour ensemble d'instruments mécaniques. Il travaille actuellement à un projet adapté du livre *La Haine de la Musique* de Pascal Quignard qui sera interprété par l'ensemble belge Musiques Nouvelles et le comédien Pierre Baux. Il est compositeur associé au Phénix scène nationale de Valenciennes pour trois saisons de 2012 à 2015, dans le cadre d'une résidence de compositeur soutenue par le Ministère de la Culture et la Sacem.

JEAN-MARC BADOR

Directeur général, Orchestre national de Lyon

Jean-Marc Bador est directeur général de l'Auditorium / Orchestre national de Lyon. Après un parcours universitaire en Lettres et Histoire, mené en parallèle à des études musicales, Jean-Marc Bador rejoint Sciences Po Paris. Cette double formation le conduit naturellement vers le management de la musique. Il participe ainsi au lancement de la « Folle journée » de Nantes et assure la communication presse des trois premières éditions. En 1997, il arrive à l'Orchestre de Bretagne dont il prend la direction en 1999. Nommé en 2008 directeur général de l'Orchestre de chambre de Paris, il s'est attaché à conforter l'identité chambriste de cette formation de quarante-trois musiciens autour d'un projet ambitieux, inscrit dans une démarche citoyenne en direction de nouveaux publics et de nouveaux territoires. En octobre 2012, il devient directeur général de l'Auditorium / Orchestre national de Lyon, un établissement de la Ville de Lyon réunissant une salle de 2 100 places et un orchestre symphonique de cent trois musiciens (budget de 15 millions d'euros). Jean-Marc Bador a par ailleurs

été président de la Fédération des Employeurs du Spectacle Vivant Public-Privé (FEPS) de 2008 à 2012 et vice-président de la Fédération des Entreprises du Spectacle Vivant, de la Musique, de l'Audiovisuel et du Cinéma (FESAC). Il a reçu en 2012 l'insigne de Chevalier des Arts et Lettres.

DOMINIQUE HERVIEU

Directrice, Maison de la danse à Lyon

Née en 1962, Dominique Hervieu dévore du mouvement sous toutes ses formes depuis l'âge de six ans. Après un premier amour pour la gymnastique, elle élit la danse comme nouvel objet de sa passion : la danse classique, tout d'abord et contemporaine par la suite. En 1981, elle rencontre José Montalvo et élabore avec lui une gestuelle originale faite de fluidité, rapidité et précision, qui va donner un style singulier à leurs créations. Leur complicité artistique donne naissance en 1988 à la Compagnie Montalvo-Hervieu. Dix ans et cinq créations plus tard le tandem est nommé à la tête du Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne. En 2000, Dominique Hervieu devient conseillère artistique du Théâtre national de Chaillot et prend la direction de la mission jeune public. Elle développe alors une action originale d'éducation artistique, s'appuyant sur les relations entre les œuvres et les pratiques artistiques d'une part, et sur les relations entre les arts, d'autre part, en partenariat avec le musée du Louvre et plusieurs institutions parisiennes. Elle signe également avec José Montalvo la chorégraphie et la mise en scène de deux opéras : *Les Paladins*, sous la direction musicale de William Christie au Théâtre du Châtelet à Paris (2004) et *Porgy and Bess* de George Gershwin à l'Opéra national de Lyon (2008). En 2010 est monté Orphée, dernière création du duo. En juin 2008, elle est nommée à la direction du Théâtre national de Chaillot puis en juillet 2011 elle succède à Guy Darnet à la direction générale de la Maison de la Danse et à la direction artistique de la Biennale de la danse à Lyon.

AIRAN BERG

Coordinateur artistique, Lecce 2019

Airan Berg, né en 1961 en Israël, étudie le théâtre à Brown University à Providence, Rhode Island, USA. Sa première expérience professionnelle l'amène à New York, où il assiste Harold Prince pour la mise en scène d'une comédie musicale à Broadway. Il retourne en Europe en 1986 et devient metteur en scène assistant au Festival de Salzbourg et au Burgtheater de Vienne. Il met en scène sa première production au Burgtheater en 1989 et devient metteur en scène en résidence du Schiller Theater de Berlin. En 1992, il voyage pendant un an, principalement à Bali où il étudie la danse masquée et le théâtre d'ombres. En 1993, Airan Berg et Martina Winkel fondent ensemble le Theater Ohne Grenzen et le festival international de marionnettes pour adultes « Die Macht des Staynens » à Vienne. De 2001 à 2007, Airan Berg est directeur artistique du Schauspielhaus de Vienne. Les productions du Theater Ohne Grenzen et du Schauspielhaus sont présentées dans plusieurs festivals partout dans le monde. À partir de 2007, il travaille en tant que directeur artistique pour le spectacle vivant à Linz2009, capitale européenne de la culture, où il est la source d'inspiration pour deux projets importants à succès : *Klang-*

wolke, un spectacle participatif géant avec plus de mille volontaires, et le projet éducatif et créatif *I Like to Move It Move It*. Entre 2010 et 2011, Berg est à la fois membre de l'équipe artistique de VIA2018, où il développe un projet éducatif créatif de grande échelle pour la région Maas-Rhein, mais aussi directeur artistique de projets spéciaux pour Idans Istanbul. Dans ce contexte, il développe *iKEDi* avec l'architecte sud-africain Roger Titley, un projet participatif qui se déroule dans les rues d'Istanbul. Ce projet est ensuite transféré à Burgos pour la Nuit Blanche de 2011 et en Finlande pour le Festival International d'Helsinki. En 2012, Berg est président de Mannheim 2020, un projet de développement urbain à travers les arts et la culture, un poste auquel il retourne en septembre 2015. En 2013, il développe à nouveau son programme éducatif créatif pour des écoles à Bruxelles. Puis, entre 2013 et 2014, il est le coordinateur artistique de Lecce2019, où il initie un processus participatif impliquant 14 000 personnes dans la candidature de Lecce pour la Capitale Européenne de la Culture et la réinvention de leur propre ville.

SOPHIE MAISONNEUVE

Maître de conférences en sociologie, Université Paris Descartes

Sophie Maisonneuve est maître de conférences en sociologie à l'université Paris Descartes et membre de l'institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (UMR 8177 CNRS-EHESS-MCC). Dotée d'une formation en musique, musicologie et sciences sociales, elle s'intéresse aux pratiques musicales amateurs dans une perspective sociologique et historique (socio-histoire de l'écoute musicale et des innovations culturelles, enjeux sociaux et politiques des mutations technologiques dans le domaine musical). Elle est l'auteur de *L'invention du disque, 1877-1949. Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains* (Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009) et, avec A. Hennion et É. Gomart, de *Figures de l'amateur. Formes, objets et pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui* (Paris, La Documentation française, 2000) ainsi que de nombreux articles (www.iiaac.cnrs.fr/laic/article896.html). Elle est consultée comme experte dans le cadre de la mission Lescure sur l'acte II de l'exception culturelle (2012).

PHILIPPE FRANCESCHI

Chef de chœur

Philippe Franceschi est chef de chœur, clarinettiste et compositeur et enseigne la direction de chœur et le chant choral à l'Université de Provence, au Centre de formation de Musiciens Intervenants et au Conservatoire à rayonnement départemental des Alpes de Haute Provence. Il dirige le groupe vocal Antequiem d'Aix-en-Provence, et crée dans ce cadre plusieurs spectacles, notamment des réassemblages d'opéras baroques, avec une prédilection pour Charpentier, Haendel, Lully ou Rameau. Il crée l'ensemble vocal des jeunes du sud-Lubéron Accrovoix ou encore le groupe vocal Cor D-Lus autour des polyphonies occitanes entre tradition et création. Il est associé à l'équipe artiste et pédagogue dédiée aux chanteurs amateurs du projet *Le Monstre du labyrinthe* au Festival d'Aix 2015. Il développe une pédagogie du chant basée sur la transmission orale à travers la voix et la danse. Clarinettiste du groupe Ak-

sak, spécialisé dans la musique des Balkans, il y interprète le répertoire des musiques traditionnelles d'Europe de l'est et participe à l'actualisation de ce répertoire par des interprétations et des compositions nouvelles.

FRÉDÉRIC ISOLETTA

Enseignant et chef de chœur, collège Longchamp

Pianiste, organiste et enseignant, Frédéric Isoletta est agrégé de musique et certifié en histoire des arts. Après ses études aux Conservatoires à rayonnement régional de Grenoble et de Marseille, il obtient les Médailles d'or et Premiers Prix de perfectionnement (cycles spécialisés) en piano, accompagnement piano, orgue, improvisation et continuo, musique de chambre, formation musicale et écriture. Il est également titulaire du diplôme d'État d'accompagnement piano spécialisé en accompagnement vocal et lauréat du Prix Henri Tomasi. Il est en charge de l'enseignement des classes à horaires aménagées pour la musique au collège Longchamp et de l'option histoire des arts au lycée Victor Hugo à Marseille, et accompagne régulièrement au piano des concours, classes, auditions et académies d'été. Depuis 2010, il est le pianiste accompagnateur des chœurs d'enfants du Festival d'Aix-en-Provence et pour la Vanderbilt Academy. Intéressé par la pédagogie musicale sous toutes ses formes, il participe à la rédaction de publications et de supports éducatifs musicaux par l'intermédiaire du Centre national de documentation pédagogique (DVD, ouvrages, site en ligne), publie des articles dans le mensuel culturel *Zibeline* et donne des concerts pédagogiques. Il travaille régulièrement avec les ensembles vocaux Musicatreize, le Chœur Contemporain, Opus 13, Voce del Mare, le Chœur de l'Odéon, Sull'aria et avec l'Opéra de Marseille, et donne des concerts en soliste ou en accompagnement vocal (chœur ou chant soliste).