

PRIX

CONSERVATOIRE
DARIUS MILHAUD
AUDITORIUM CAMBRA
27 JUIN 2026

SAISON

25

26

■ ARTISTIQUE

2026

LUCIE LEGUAY
CAMILLE
DURAND-MABIRE



GABRIEL DUSSURGET

PRIX GABRIEL DUSSURGET

DÉCOUVERTE DE LA SCENE LYRIQUE ET MUSICALE

Ce Prix est décerné en hommage à Gabriel Dussurget, créateur du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence et son directeur artistique de 1948 à 1972. Le Prix Gabriel Dussurget récompense, depuis 2006, un artiste « révélé » par le Festival d'Aix-en-Provence et son Académie, et ce dans tous les domaines concourant à la production des œuvres lyriques : chanteur, chef d'orchestre, interprète, compositeur, scénographe.

Gabriel Dussurget a su, de son vivant, donner tout son sens à la notion d'opéra, un art qui conjugue tous ces métiers de la scène. Connu pour son talent de découvreur et son jugement sûr, il contribua aux débuts de chanteurs et de chefs d'orchestre devenus célèbres depuis, tout en privilégiant également la dramaturgie, avec son corollaire scénographique. C'est cette conception de l'art lyrique et ce rôle du Festival que ce Prix souhaite mettre à l'honneur.

Pour cette année 2026, le Prix Gabriel Dussurget est attribué à la cheffe d'orchestre Lucie Leguay. Ancienne artiste de l'Académie d'Aix, elle poursuit aujourd'hui une brillante carrière, et dirigera, au Festival de la présente année, la création mondiale du quatrième opéra de Francesco Filidei, *Accabadora*.

Poursuivant notre partenariat avec le Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence, nous remettons, pour la onzième fois depuis 2015, un Prix Gabriel Dussurget Jeune Espoir. Nous souhaitons ainsi, dans l'esprit de découverte qui animait Gabriel Dussurget, mettre en valeur le travail irremplaçable accompli par les conservatoires, des pépinières où les dirigeants des institutions musicales peuvent venir découvrir les talents de demain. Pour 2026, le Prix Gabriel Dussurget Jeune Espoir est attribué à Camille Durand-Mabire, qui se définit comme « compositeur pour la scène et l'image » et dont une création sera donnée lors du concert qui suivra la remise des Prix.

Pour 2026, Madame Ève Ruggieri, productrice, journaliste et animatrice musicale bien connue, a bien voulu accepter de remettre les trophées aux lauréats. Amie de Gabriel Dussurget, elle l'avait maintes fois sollicité pour les émissions qu'elle réalisait au petit écran. Le trophée est un médaillon en bronze, représentant le profil de Gabriel Dussurget, création originale de Christine de Trincaud La Tour, artiste aixoise.

PRIX GABRIEL DUSSURGET 2026

« Découverte de la scène lyrique et musicale »

Lucie Leguay

PRIX « JEUNE ESPOIR »

Camille Durand-Mabire

Remis par Madame Ève Ruggieri

ooo

PROGRAMME

Oscillation | Camille Durand-Mabire

En hommage au 30e anniversaire de la disparition du créateur du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, Monsieur Gabriel Dussurget

Queos Patur | Camille Durand-Mabire

Concerto pour violon et orchestre en Ré majeur | Johannes Brahms
Bilal Alnemr, violon solo

Adagietto (extrait de la *Symphonie n°5*) | Gustav Mahler

Danzón n°2 | Arturo Márquez

Orchestre Symphonique du Conservatoire Darius Milhaud
Michel Durand-Mabire, direction

A professional portrait of a woman with long, wavy brown hair and green eyes, wearing a dark blazer over a lace top and a pearl necklace. The background is dark. The text 'Prix Dussurget 2026' is written in a yellow, handwritten-style font in the bottom right corner.

Prix
Dussurget
2026

RENCONTRE AVEC LUCIE LEGUAY

UNE JEUNE CHEFFE EN PLEINE ASCENSION

À l'occasion de la soirée du 27 juin 2026 au Conservatoire d'Aix-en-Provence, Lucie Leguay reçoit le Prix Gabriel Dussurget. Voici, après l'avoir rencontrée en avril, un grand entretien qui retrace son parcours, ses fidélités, sa conception du métier et le lien singulier qui l'attache à Aix. Elle y parle de sa formation, de son maître Jean-Sébastien Béreau, de son goût pour l'opéra, du répertoire français, de la création contemporaine et de cette conviction qui traverse tout son parcours : la musique n'existe vraiment que lorsqu'elle devient une expérience partagée. Entre héritage français, passion de l'opéra et goût de la création, la jeune cheffe d'orchestre y révèle une personnalité à la fois exigeante, libre et profondément habitée par la musique.

Vous recevez le Prix Gabriel Dussurget 2026. Dans quel état d'esprit abordez-vous ce moment ?

Avec beaucoup d'émotion. Un prix n'a de sens, pour moi, que s'il vient saluer un chemin, des rencontres, un travail patient. Je le reçois comme un encouragement à poursuivre, mais aussi comme une manière de remercier ceux qui m'ont formée. Dans ce métier, rien ne se construit seul : il y a les années d'étude, les répétitions, les doutes, les prises de risque, et puis il y a les maîtres, les musiciens, les lieux qui vous donnent confiance. Le recevoir à Aix, dans un lieu dédié à la musique, me touche particulièrement.

Vous poursuivez aujourd'hui une carrière déjà très remarquée. Comment regardez-vous ce chemin parcouru ?

Avec reconnaissance, avant tout. Quand on commence, on ne sait jamais très bien ce qui va durer, ce qui va s'ouvrir, ce qui va résister. On avance par le travail, par les rencontres, par les intuitions très fortes que l'on décide de suivre. Si je regarde ce chemin aujourd'hui, je vois une fidélité profonde à ce qui m'a construite : la musique, bien sûr, mais aussi la transmission, les maîtres, les orchestres, le théâtre, et tous ces univers qui se rejoignent dans ce métier.

La musique vous accompagne depuis l'enfance.

Oui, depuis toujours. J'ai commencé le piano à l'âge de trois ans. Mon père est pianiste, il m'a enseigné le piano, et toute la maison vivait dans cette présence quotidienne de la musique. Mes sœurs, elles aussi, ont appris la musique ; nous avons grandi dans ce bain sonore permanent, même si à présent elles font du théâtre et de l'architecture. Il y avait aussi l'école Yamaha de Paris, très ludique, que j'ai fréquentée, où l'oreille était sollicitée d'une façon joyeuse. Cela a compté pour moi, parce que j'ai pu entrer dans la musique par le plaisir et l'écoute, par quelque chose de vivant, et non par une discipline abstraite ou intimidante.

À quel moment la direction d'orchestre s'est-elle imposée ?

Au départ, j'étais pianiste. Mais l'orchestre m'attirait aussi. Il y avait en moi le désir d'aller vers une pensée plus large du son, vers une respiration collective. La rencontre décisive a été celle de Jean-Sébastien Béreau. J'avais dix-huit ans. Je pense que sans lui, je n'aurais pas eu ce coup de cœur magistral pour la direction d'orchestre. Il a compté d'une manière immense et il compte encore. Je l'appelle toujours régulièrement et continue de lui raconter les projets que je dirige. Il me prodigue des conseils, notamment sur des œuvres qu'il connaît de l'intérieur. C'est quelqu'un qui a travaillé avec Olivier Messiaen, Darius Milhaud, qui a connu Bernstein et qui porte en lui tout un héritage de la musique française. Mais au-delà de cela, c'est un homme de théâtre et de littérature, un pédagogue extraordinaire. Lors de ses cours, on apprendait non seulement la direction d'orchestre, mais aussi des poèmes, des fables, une façon d'ouvrir l'imaginaire. Il donnait le sentiment d'entrer dans une bibliothèque vivante. Il m'a transmis d'abord une discipline intérieure, l'exigence d'une oreille solide, d'une vraie formation en écriture, en harmonie, en orchestration. Et cette idée essentielle : « ce que vous ne comprenez pas, vous ne pouvez pas le diriger ». C'est une phrase que je garde toujours avec moi. Il nous apprendait à diriger devant la partition en imaginant l'orchestre dans l'espace : les cordes, les vents, les départs. Il faut entendre intérieurement la musique tout en imaginant l'orchestre dans l'espace, savoir à quel pupitre l'on s'adresse. Cette manière de travailler donne une légitimité devant l'orchestre.

Vous lui devez aussi un rapport particulier au répertoire français.

Grâce à lui, j'ai été nourrie avec Fauré, Lalo, Chausson, Roussel, tout un patrimoine qui n'est toujours pas assez joué. J'essaie aujourd'hui de transmettre cet héritage à mon tour, notamment quand je dirige ou quand je travaille avec de jeunes musiciens. Cet enseignement s'est transmis oralement, à travers des coups d'archet, des traditions d'interprétation, une manière de respirer la phrase musicale. Je suis très attachée à cette filiation, parce qu'elle est précieuse et fragile.

Votre répertoire se limite-t-il à cette tradition française ?

Je veux garder un répertoire très large. Je dirige autant la musique romantique que celle d'aujourd'hui. J'ai un amour particulier pour le début du XX^e siècle, Debussy, Ravel, mais également pour la musique de l'Est, Chostakovitch, Prokofiev, Bartók. En ce qui concerne le romantisme, j'accorde une place centrale au répertoire germanique, et notamment à Brahms, sans doute parce que je suis une ancienne pianiste et que j'ai joué sa musique de chambre. Et puis il y a la création contemporaine, qui est devenue une part essentielle de mon parcours, notamment grâce à mon travail avec l'Ensemble Intercontemporain.

La musique contemporaine a donc été un apprentissage décisif ?

J'ai été cheffe assistante à l'Ensemble Intercontemporain pendant plusieurs années,

aux côtés de Matthias Pintscher. Pendant cette période, qui correspondait à celle du Covid, j'ai été amenée à le remplacer, donc à devoir apprendre très vite en dirigeant beaucoup. Cette expérience m'a donné une familiarité très concrète avec l'écriture contemporaine. J'ai aussi reçu l'enseignement de Peter Eötvös, et par cette expérience j'ai eu l'opportunité de travailler, entre autres, auprès de la compositrice Kaija Saariaho. Cet héritage compte énormément pour moi. Il m'aide à défendre la création sans jamais me laisser enfermer dans une seule étiquette.

Est-ce important pour vous d'échapper aux catégories ?

Un chef doit rester libre. On cherche toujours à nous mettre dans des cases : la musique contemporaine, le symphonique, l'opéra, le répertoire français. Mais j'ai besoin de rester mobile, de passer de Mozart à Rossini, de Richard Strauss à Debussy, de Stravinsky à Filidei. Ce qui m'importe, c'est d'élargir sans cesse mon répertoire, tout en approfondissant des œuvres que je dirige déjà depuis longtemps. Une carrière vivante, pour moi, c'est cela : découvrir sans cesse et en même temps creuser plus loin. Je me sens nourrie par plusieurs mondes. Je mets toutefois à part le baroque, que je laisse aux spécialistes, comme Emmanuelle Haïm, qui le fait très bien. J'aime l'idée d'un parcours qui ne se laisse pas réduire à une seule identité.

Vous dirigez beaucoup d'opéra. Qu'est-ce qui vous attire si fortement vers cet univers ?

L'opéra me passionne parce qu'il réunit tous les arts. Il y a la fosse, la scène, les chanteurs, le texte, les lumières, les costumes, le jeu, la dramaturgie. C'est un art total. Il demande certes une disponibilité plus vaste et plus longue en durée que le symphonique, parce qu'il faut être partout : entendre, sentir et réagir. C'est plus périlleux : il peut survenir un accident de scène, un imprévu, une tension entre plusieurs paramètres. Mais c'est aussi ce qui le rend tellement vivant. J'aime profondément ce travail en profondeur avec les chanteurs, l'orchestre et les metteurs en scène.

Votre rapport avec les metteurs en scène est-il très important ?

J'aime le travail du théâtre, celui du jeu, de la scène et du texte. Avec un metteur en scène, on construit ensemble l'opéra. On cherche les bons tempi, le bon rapport entre le mouvement et la musique, la cohérence entre une intention dramatique et ce que l'orchestre exprime. Bien sûr, il peut y avoir des discussions. J'ai déjà dû intervenir lorsqu'une proposition scénique me semblait contredire le sens musical d'un passage. Mais là encore, tout est affaire de conviction et de dialogue. Comme avec l'orchestre, il faut convaincre.



Convaincre, est-ce le cœur du métier de chef ?

Une carrière réussie de chef d'orchestre, pour moi, est la rencontre avec des musiciens qui vous inspirent et avec lesquels vous pouvez construire ensemble. On ne peut pas faire de la musique pour soi. Il faut que la relation fonctionne avec l'orchestre, avec les musiciens, avec le public. Si l'échange n'existe pas, cela ne marche pas. Le chef doit proposer une interprétation, mais il doit surtout amener des personnes très différentes à respirer ensemble.

Vous parlez souvent de la dimension psychologique de votre métier.

On ne mesure pas toujours à quel point ce métier consiste à comprendre des individus, à sentir les forces en présence, à percevoir immédiatement qui sera avec vous, qui résistera ; comment il faut parler ; comment il faut emmener tout le monde ensemble. Il faut du caractère, bien sûr, mais aussi de la diplomatie. Cette dimension humaine me passionne et je donne parfois des conférences dans de grandes

entreprises sur la manière de gérer des groupes. Évidemment, une entreprise ne fonctionne pas comme un orchestre, mais il y a des points communs dans l'écoute, le leadership, la gestion des tensions et la construction d'une confiance collective.

La gestuelle du chef reste souvent mystérieuse pour le public. Comment la définiriez-vous ?

C'est un langage universel. J'ai dirigé dans des pays dont je ne parle pas la langue, et ce sont les gestes qui permettaient de communiquer. La main droite donne le tempo, la vitesse, l'impulsion ; la main gauche est celle de l'expression, des couleurs, des nuances. Mais il y a aussi les yeux, les épaules, le souffle, toute la présence corporelle. Deux chefs qui dirigent la même œuvre produiront deux mondes différents. Le rôle du chef, c'est aussi cela : modeler le son.

La baguette, pour vous, est-elle essentielle ?

À l'opéra, je l'utilise toujours, parce qu'il faut être visible de loin pour les chanteurs. C'est quelque chose de très personnel. Certains chefs ne dirigent jamais avec baguette, d'autres toujours. J'adapte selon le répertoire, la taille de l'orchestre, la distance, et aussi selon mon propre rapport physique à la musique. Avec un petit orchestre, je l'abandonne car j'aime avoir les mains libres pour façonner le son. Mes baguettes sont en bois d'olivier et j'en ai toujours deux ou trois dans ma valise. J'en ai une fétiche qui est celle avec laquelle j'ai gagné tous mes concours. La baguette est finalement un objet très intime : on finit par avoir ses habitudes, ses préférences, presque ses talismans.

L'Académie d'Aix-en-Provence, par laquelle vous êtes passée en 2023, a-t-elle compté dans votre parcours ?

Ce fut très important. J'y ai travaillé auprès de grands chefs en action, comme Simon Rattle ou Thomas Hengelbrock ; j'ai aussi travaillé sur la création de l'opéra de George Benjamin, *Picture a Day Like This*. J'ai appris en regardant, en travaillant et en dirigeant avec eux. J'ai pu aborder Mozart sur instruments d'époque, rencontrer des directeurs d'opéra et responsables des distributions, découvrir encore davantage cet environnement international où les idées circulent énormément. Et puis il y avait aussi toutes les rencontres informelles, avec des musiciens, des artistes, des créateurs. Aix agit comme un incubateur : on y travaille, on s'y expose, on y grandit. Le fait d'y revenir cette année pour la création d'*Accabadora* de Francesco Filidei, a donc pour moi une signification très forte.

Comment avez-vous préparé cette création mondiale du quatrième opéra de Francesco Filidei ?

J'avais déjà travaillé avec lui à l'Ensemble Intercontemporain. Je dois recevoir sa partition en avril. C'est un compositeur exigeant, dont j'adore la musique et l'univers. J'attends avec impatience de rencontrer la metteuse en scène Valentina Carrasco qui

signe la scénographie avec Mariangela Mazzeo. On me dit qu'elles sont extraordinaires. Je vais aussi bien sûr lire le livre qui a servi au livret. J'arriverai le 1^{er} juin et dès le 2 au matin, nous ferons « la musicale » : première rencontre entre les chanteurs et le chef, sans l'orchestre. Après la mise en place musicale, pour le tempo, les respirations et la manière de dessiner la musique, on travaille avec le metteur en scène. Mais, je serai toujours très présente pour que la scène et la musique soient liées. Il y a ensuite ce que l'on appelle « l'italienne », la rencontre entre les chanteurs et l'orchestre, sans mise en scène. Puis commencent les « scéniques » avec l'orchestre, et enfin les répétitions avec costumes et maquillages, avant la répétition générale. C'est passionnant, car l'opéra est un vrai cheminement de création que l'on vit en équipe.

Qu'est-ce que pour vous une carrière réussie ?

C'est une carrière dans laquelle on reste épanoui avec les orchestres avec lesquels on travaille. Une carrière où la musique ne devient pas une affaire d'ego, mais de relation. Une carrière où l'on continue de découvrir, d'apprendre, de transmettre. Je crois beaucoup à cela. J'ai eu la chance d'avoir des maîtres passionnés qui m'ont donné envie. Si je peux, à mon tour, transmettre quelque chose de cette énergie, alors ce sera déjà beaucoup.

Et qu'aimeriez-vous que le public entende, au-delà des œuvres, dans votre manière de diriger ?

J'aimerais qu'il sente que la musique est une aventure collective. Qu'un chef n'est pas là pour s'imposer, mais pour faire circuler une énergie, une respiration, une écoute. Il ne s'agit pas de pouvoir, mais de lien. Si l'on perçoit cela, alors on touche quelque chose de très juste dans ce métier.

RENCONTRE AVEC CAMILLE DURAND-MABIRE

UN COMPOSITEUR POUR LA SCÈNE ET L'IMAGE



Entre Beethoven, les Beatles et Bobby Lapointe, j'ai grandi dans un univers musical résolument éclectique. Issu d'une famille de musiciens — un père violoniste et une sœur flûtiste — j'ai été très tôt immergé dans la musique savante occidentale. Cependant, la guitare électrique s'est imposée comme une évidence vers mes quatorze ans et demeure aujourd'hui un moteur central de mon rapport à la musique.

Ce double ancrage, entre musiques amplifiées (du métal aux esthétiques contemporaines) et écriture classique, constitue le socle de mon langage musical. J'ai poursuivi des études de musicologie à l'université, où j'ai été formé à l'écriture et à la composition, avant d'approfondir ce travail auprès de compositeurs tels qu'Éric Tanguy, Jean-Philippe Bec et Stuart McRae. Titulaire d'un master de musicologie, de cinq diplômes d'études musicales et de deux diplômes d'État de professeur de musique, je partage aujourd'hui mon activité entre l'enseignement en conservatoire et le travail de compositeur et d'arrangeur professionnel.

Lauréat de l'appel à commande de l'AFEEV en 2024, j'ai eu l'occasion de collaborer avec des artistes et ensembles de premier plan, notamment Renaud Capuçon et l'Orchestre de la Garde républicaine.

Mon univers musical se caractérise par une écriture d'essence modale, héritée de mon parcours de guitariste, et par une forte dimension thématique, dans une filiation proche de Beethoven. Les harmonies, volontiers expressives, s'inspirent de Scriabine ; la recherche rythmique et formelle dialogue avec les esthétiques de Reich et Stravinsky. J'y recherche un équilibre constant entre une musique intellectuellement exigeante et une intensité émotionnelle directe, presque viscérale.

Habité par le sentiment de l'absurdité de l'existence, je conçois la création comme un acte de construction de sens. Ma musique explore la solitude, le vide et la sévérité de la condition humaine, tout en cherchant à faire émerger la joie, la surprise, l'émerveillement et parfois l'extase. Animé par une exigence d'authenticité et une forme de rébellion intime, je souhaite proposer une musique vécue comme une aventure — une expérience capable de susciter le questionnement, de raviver la volonté de faire face aux difficultés de la vie et d'inspirer chacun à dépasser ses passions tristes pour devenir un être humain plus libre, plus inspiré et plus vivant.

Quelques mots de présentation de la pièce, *Oscillation*, écrite en hommage au 30e anniversaire de la disparition de Gabriel Dussurget. *Oscillation* est une exploration des possibilités musicales offertes par les micro-intervalles, des intervalles plus petits que les douze demi-tons habituellement utilisés dans le système musical occidental. J'ai découvert leur puissance expressive en écoutant de la musique persane et turque. Je n'ai cependant pas cherché à les référencer explicitement dans cette pièce : elles sont seulement une influence lointaine dont l'importance est réduite par rapport à mes principales sources d'inspiration pour cette pièce qu'ont été Debussy, Ligeti et Varèse.

Debussy m'a inspiré une quête d'une écriture fluide et insaisissable, servie essentiellement par l'usage du degré amovible, qui vient s'ajouter à l'écriture micro-tonale. Le degré amovible signifie que la hauteur d'une même note de la gamme employée va varier au sein même d'une phrase, et d'une phrase vers la suivante. La note va osciller d'un état à l'autre, ce qui a donné le titre de cette pièce.

Cette même quête de fluidité m'a amené à m'inspirer du travail de Ligeti dans sa *Sonate pour alto* en reprenant le principe du discours non linéaire. Le discours non linéaire implique que la pièce ne se déroule pas directement d'un point A à un point B dans sa construction, elle opère de fréquents retours en arrière et sauts en avant, ce qui crée une forme de répétition imprévisible.

Toutes ces influences ont contribué à produire le résultat que représente *Oscillation*.

RENCONTRE AVEC ÈVE RUGGIERI



Bonjour Ève, merci de nous recevoir. Productrice, journaliste et animatrice musicale comme vous l'êtes, vous avez bien connu Gabriel Dussurget. Comment l'aviez-vous rencontré ?

Le plus simplement du monde : c'était sur le trottoir menant à l'Opéra de Marseille, où nous faisons tous deux partie d'un jury. Je me suis présentée. Il était charmant et très élégant, avec son regard bleu myosotis ; bref, il était un prince charmant. Ensuite, nous nous sommes régulièrement retrouvés, car j'ai beaucoup travaillé à Aix. Au Festival, il me réservait toujours une place à côté de lui. Ce qui, à la fois, me ravissait parce que je trouvais ça un peu plus chic, mais m'inquiétait aussi beaucoup parce qu'il n'hésitait pas à porter les jugements très acérés du grand professionnel qu'il était sur les spectacles, les musiciens et les chanteurs, mais cela toujours avec humour et générosité. C'est qu'il connaissait merveilleusement les voix. Il y avait chez lui quelque chose de singulier, une sorte de présence à la fois discrète et absolument lumineuse. Ce n'était pas un homme qui cherchait à occuper l'espace, mais plutôt à l'habiter avec justesse, comme on entre dans une musique déjà en train de se jouer.

Que retenir-vous finalement de vos rencontres avec Gabriel Dussurget ?

Pour moi, c'était d'abord quelqu'un qui connaissait très, très bien les voix. Il avait une oreille exceptionnelle, mais aussi très généreux, car, dès qu'il repérait quelqu'un, il cherchait à le faire connaître et voulait partager son plaisir ; ce qui n'est pas si courant que ça dans le milieu professionnel que j'ai connu.

Et le dernier cadeau qu'il m'a fait, fut de me présenter Roberto Alagna, que personne ne connaissait encore, et qui travaillait dans une pizzeria où Gabriel l'avait entendu.

Lors de son audition, Roberto n'avait rien préparé de spécial, mais quand il a chanté, j'ai cru que j'allais tomber de ma chaise tant sa voix était belle. Une de ces voix naturelles que j'adore. Ça devait être un vendredi soir, et je lui ai demandé de venir à la télévision le lundi suivant dans mon émission. Il s'est arrangé avec le patron de la pizzeria, et c'est ainsi que sa grande carrière a commencé. Et tout ça, c'était grâce à Gabriel !

Que diriez-vous de l'apport de Gabriel dans le monde de la musique ?

Mes relations avec Gabriel étaient teintées du respect que l'on réserve aux figures qui ont façonné l'histoire sans jamais en faire grand bruit. Le Festival d'Aix-en-Provence, qu'il avait fondé, était déjà pour moi un modèle de ce que la passion peut produire lorsqu'elle rencontre l'exigence. Et pourtant, face à lui, je n'ai pas eu le sentiment de rencontrer un "grand nom", mais un homme habité par une idée très simple et très belle : faire entendre la musique dans ce qu'elle a de plus vrai.

Il parlait de Mozart comme d'un compagnon de route. Non pas comme d'un monument figé, mais comme d'une voix vivante, toujours actuelle, toujours nécessaire. Il avait cette manière de raconter les débuts du Festival comme on raconte une aventure presque fragile, née d'un désir plus fort que les moyens, plus fort que les doutes aussi.

Ce qui m'avait frappée, au-delà de son intelligence artistique, c'était sa capacité à croire à la révélation des œuvres. Croire en des œuvres, croire en des artistes, croire en des lieux. Il avait cette confiance rare qui donne aux autres l'envie de se dépasser. Beaucoup de musiciens lui doivent des débuts, des rencontres, parfois même un destin.

En l'écoutant, je me disais que l'histoire de la musique n'est pas seulement faite de partitions et de chefs-d'œuvre, mais aussi de ces passeurs-là, de ces personnes qui, sans toujours être sur scène, rendent la scène possible. Gabriel Dussurget m'a appris, sans le dire explicitement, que la culture n'est pas un héritage qu'on conserve, mais une respiration qu'on entretient. Et c'est sans doute cela que je retiens le plus de lui : cette façon de donner à la musique non pas un musée, mais une vie.

Votre relation vous a-t-elle été utile dans votre activité professionnelle ?

Au tout début de mon activité de production, Gabriel me donna un très bon conseil. Reconnaissant que j'avais une bonne oreille – ce que je savais déjà par mes parents musiciens professionnels, il me dit : « N'engage jamais quelqu'un que tu n'as pas écouté en audition. Ne te fies pas à ce qu'untel va chanter dans un répertoire qui lui colle parfaitement, mais qui ne sera pas la voix qui convient pour ce que tu cherches. Demande qu'on te propose un programme et choisis dedans ce que tu veux écouter en fonction de la voix que tu cherches, mais aussi de ce que ça peut donner plus largement ». Et il avait bien raison. Et toute ma vie, quand j'ai monté de nombreux opéras, j'ai toujours fait des auditions, quels qu'aient été le lieu et les circonstances,

pour voir ce dont étaient capables les gens qui m'intéressaient. Et ça m'a été très bénéfique.

Vos invitations dans vos émissions de télévision sont des témoignages essentiels pour qui veut le connaître.

Je ne l'ai pas invité si souvent que cela ; comme toujours à la télévision, la musique classique et le lyrique n'ont pas une place de choix. Et encore, quand je compare à la situation actuelle, je me dis que j'ai eu beaucoup de chance d'avoir pu pendant vingt-huit ans présenter une heure de musique toutes les semaines. De nos jours, c'est deux fois par an. Je l'ai interviewé, disons, trois ou quatre fois, autant que j'ai pu.

Gabriel vous a-t-il fait découvrir de nouvelles musiques ?

Quand je suis arrivée à la télévision, j'étais une instrumentiste et connaissais mal les voix. Dans ma jeunesse, mes parents, musiciens professionnels, écoutaient beaucoup de musique et d'opéra. Mais, pour autant, si je fréquentais les concerts, l'opéra ne m'intéressait pas vraiment. Et puis, je pense que c'est Gabriel qui m'a ouvert à l'art lyrique, dans le sillage de Christie, lorsque, à partir de 1990, j'ai participé au Festival d'Aix-en-Provence. Gabriel m'a alors fait découvrir le baroque, que je connaissais mal et qui m'a enthousiasmée. Et à partir de là, je m'y suis plongée et me suis prise de passion pour ça. Ce fut le cas pour mon premier festival, à Antibes, qui était entièrement lyrique et où, par exemple, j'avais fait venir – personne ne la connaissait à l'époque à Paris – Cécilia Bartoli pour un grand gala d'hommage à Maria Callas ; nous avons gardé des liens très chaleureux. Et c'est vrai que c'était le tout début de sa carrière française.

Que pensez-vous de l'apport de Gabriel à l'art lyrique ?

Il a permis en France de créer un Festival qui manquait à notre pays, dans l'esprit de ce qui existait déjà à Glyndebourne ; une atmosphère particulière de club d'amis, où l'argent n'était pas la règle, mais « le chic ». Cela dans le cadre magnifique de la ville d'Aix-en-Provence. Il devait y avoir, lorsque Gabriel dirigeait le Festival, cette atmosphère de création et d'imagination que j'ai connue avec la création de mon festival à Antibes, où on devait en permanence faire preuve d'inventivité avec les moyens du bord tout en dénichant des trésors, dans un esprit d'équipe que l'on ne peut pas retrouver dans les grandes maisons lyriques institutionnelles.

Que diriez-vous en conclusion ?

Gabriel m'a fait aimer l'opéra. Voilà, c'est ça. Et ça a changé ma vie. Si je veux résumer, c'est ça !

L'ENCHANTEUR D'AIX

Pierre-Yves Leprince, scénographe, peintre et écrivain, a bien voulu partager quelques-uns de ses souvenirs avec Gabriel Dussurget. Dans ce texte d'une grande qualité d'écriture, servi par une plume sensible et remarquable, Pierre-Yves Leprince fait revivre avec chaleur et finesse la figure intime d'un être dont la présence a laissé à tous ceux qui l'ont connu un souvenir inaltérable. Ce que l'on va lire est bien davantage qu'un hommage : c'est une évocation habitée, sensible, pleine de reconnaissance et d'esprit, où renaissent la voix, le charme, l'humour et la générosité du fondateur du Festival d'Aix-en-Provence. À travers ce souvenir très incarné, c'est toute une manière d'aimer les artistes, la beauté et la vie qui nous est rendue. Il évoque ainsi la présence de cet homme rare, dont l'esprit et l'amour des artistes ont marqué si profondément l'histoire du Festival d'Aix-en-Provence.

Ceux qui sont en âge de se rappeler, trente ans après sa disparition, l'immense découvreur de talents que fut Gabriel Dussurget, le revoient à l'époque où le Festival d'Aix-en-Provence avait atteint sa maturité, créé par lui, bien des années plus tôt, en compagnie de collaborateurs dont il rappelait les noms chaque fois qu'il évoquait la difficile naissance d'une entreprise devenue mondialement célèbre, toujours si vivante aujourd'hui. Lui-même n'était plus jeune cependant, lorsqu'il apparaissait, pas très grand mais robuste et dense, le regard bleu et malicieux de ses yeux impressionnait, puis charmait, s'il le voulait bien. L'intensité de sa seule présence affirmait qu'il était ce qu'il aurait appelé, en parlant d'autres que lui, « un grand quelqu'un ». Ceux qui l'ont connu ou seulement rencontré se souviennent de lui avec admiration, gratitude, émotion, également avec gaieté : celle qui fut la sienne était si communicative qu'elle renaît chaque fois qu'ils pensent à lui. L'homme de quarante-quatre ans qui créa le Festival d'Aix en 1948, afin de faire redécouvrir Mozart à la France, avait d'abord travaillé à se créer lui-même.

« Au fond, *J'étais trop grand pour moi !* », ce fut sa phrase, un jour à des amis, aussitôt suivie d'un rire. « C'est le titre d'une pièce d'un auteur oublié qui avait frappé Henri Lambert, le grand ami de ma vie sans qui le Festival n'aurait pas existé, ni moi non plus. Il craignait que je néglige les qualités qu'il m'avait appris à développer... à supposer que je les aie eues ! Je me demande ce qu'il penserait de moi depuis que je ne dirige plus notre Festival, que je suscite quelques spectacles et tente de distraire les autres pour me distraire moi-même... » Cet illustre était modeste, cet optimiste doutait de lui.

Dans sa maison d'Aix, à la fin de l'été 1995, toujours entouré des affections que suscitait la sienne, Gabriel souffrit soudain d'un mal qui l'enleva à la vie, l'année suivante, au milieu de sa quatre-vingt-douzième année. Mais si, comme tout le monde, Gabriel Dussurget a fini par mourir, il n'a pas fini d'être présent.

Il réunissait souvent quelques personnes le 31 décembre, jour de sa naissance, en 1904. Attentif aux plaisirs de tous ceux qui l'entouraient, il était un merveilleux cuisinier. Préparer un repas lui était un bonheur de la nature même de sa vocation, partager ce que les humains font de meilleur. Nous savourons son délicieux dîner et les incomparables délices de sa conversation, minuit sonne : nous fêtons en même temps son anniversaire et ce que l'on appelait autrefois « l'An Neuf ». Gabriel est toujours neuf, ce soir-là, comme presque tous les jours de sa longue vie, consacrée à s'émerveiller, puis à émerveiller. Quand il éprouva des déceptions, il préféra en rire ; quand disparurent des êtres chers, il refusa d'associer à leur mort, la pire de toutes, la mort de l'amour de la Vie.

Il lui arrivait, après une journée de bonheurs partagés, de dire : « Ah, nous aurons bien ri... » Ce futur antérieur projetait ces moments de gaieté dans un avenir où ils seraient devenus des souvenirs, une mélancolie anticipée nous traversait – qu'il nous aidait à chasser d'une plaisanterie dont il riait lui aussi, souvent jusqu'aux larmes : alors, encore intensifié, l'extraordinaire bleu de ses yeux devenait celui de saphirs.

Il était venu voir, à Paris en 1971, grâce à un ami commun, le cinéaste Dominique Delouche, un spectacle dont j'avais conçu et peint les décors mais aussi les costumes. Ce détail l'avait frappé, il demanda à me connaître, j'en fus honoré mais stupéfait, loin de prévoir que cette rencontre deviendrait l'une des grandes amitiés, admirations, félicités, de ma vie. L'année suivante, Monsieur Dussurget me proposa d'être l'assistant à la décoration d'un spectacle dont il était le directeur artistique. Je fus ainsi témoin du rare pouvoir dont témoigna sa vie en art : être attentif à chacun et à tout, absolument tout, à la fois trancher sans appel et encourager sans se lasser, obtenir, de ceux qu'il découvrait, qu'ils se découvrent eux-mêmes. D'autres collaborations suivirent, inoubliables expériences.

L'année 1972 fut également celle où Gabriel Dussurget quitta ses fonctions de conseiller artistique à l'Opéra de Paris et de directeur de son festival. L'ami et le commanditaire de grands peintres de son temps demanda au jeune inconnu que j'étais de peindre des fresques dans sa maison d'Aix, offre acceptée dans l'angoisse : « Faites confiance à ma confiance... Vous gagnerez votre vie en distrayant la mienne et me rendrez service, si vous me faites le plaisir de m'accompagner aux représentations. On espérera que j'en dise du mal, je ne souhaite que du bien à la nouvelle direction mais il lui arrivera d'être décevante, forcément, et je résiste à tout... sauf à la tentation ! Chaque fois que vous me sentirez sur le point de faire "un mot à la Gabriel ", pincez-moi le bras si fort que je serai obligé de me taire. » – « Je n'oserai jamais ! » – « Faites-le *Quand même*, la devise de Sarah Bernhardt. Le conseil est bon pour les grandes choses et pour les petites, croyez-moi... »

Tandis que je peignais, sur les murs de sa maison d'Aix, des personnages inspirés de peintres vénitiens qu'il aimait, il venait souvent me lire des pages des *Mémoires*

d'outre-tombe : « C'est mon second livre de chevet, découvert grâce à Henri, bien sûr. J'avais pourtant découvert mon premier tout seul, tout jeune et par hasard, je l'emporte partout avec moi, depuis, les poésies de Rimbaud. » Qui, parmi ceux qui ont rencontré Gabriel Dussurget, toujours si élégant, apparemment si « mondain », donc « de droite », aurait pu imaginer que, bien avant sa prédilection pour le nostalgique vicomte de Chateaubriand, s'était créée en lui une telle intimité avec l'éternel révolté aux vêtements troués ? Mais "aux semelles de vent "...

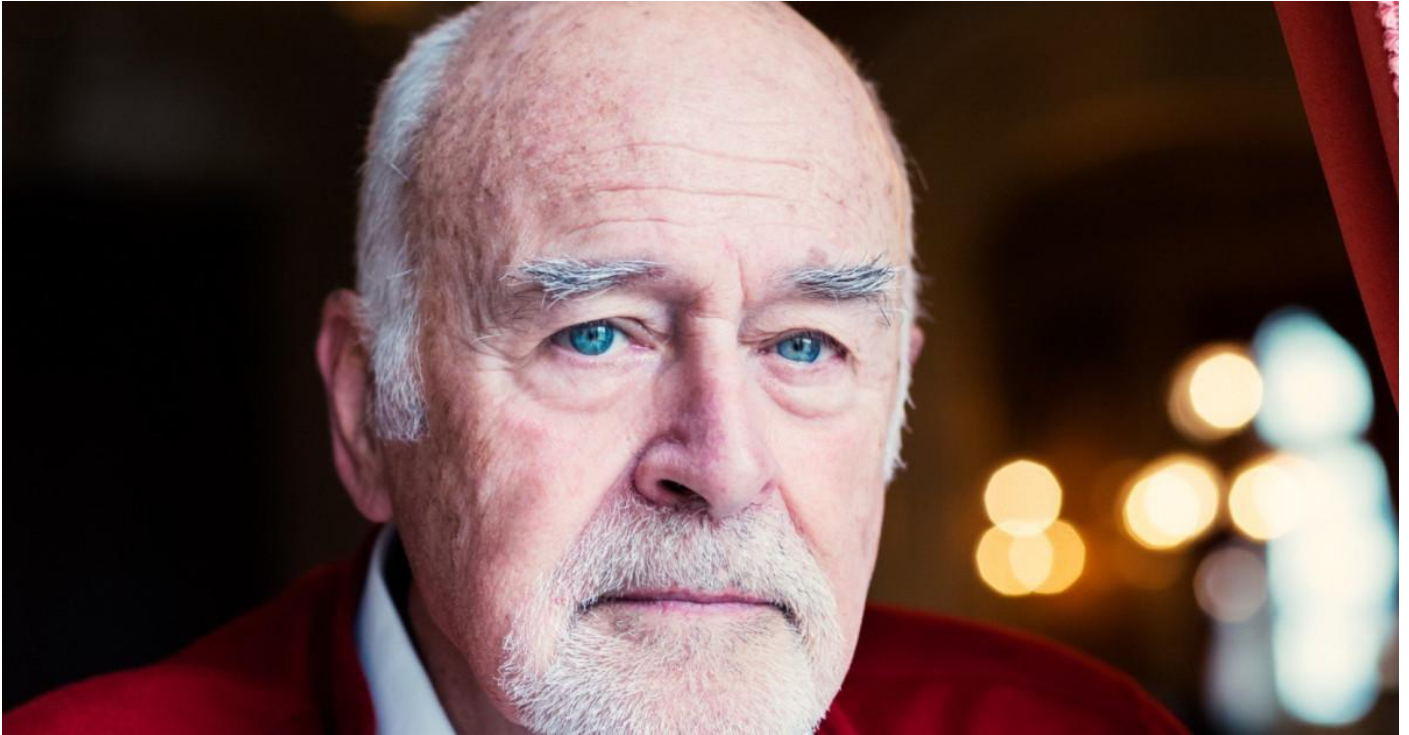
Une page de ces *Mémoires* l'avait ému, l'histoire d'une jeune fille qui se meurt de phtisie et soupire en disant : « Je commence à me regretter. » Un soir, nous sommes à Aix, quelques amies et amis, sur la terrasse de Gabriel, après dîner. Nous bavardons gaiement, un soupir profond lui échappe, nous nous inquiétons : « Non, non, je soupirais... parce que je commence à me regretter ! » Il rit, pour chasser les fatales nostalgies à venir, puis se lève : « Je vais dormir, faites TOUT ce que vous voulez, sauf du bruit, j'ai l'oreille fine et je me lève tôt. Bonne nuit, mes enfants chéris. » Quels que fussent nos âges, nous étions ses enfants chéris. Il nous aimait, nous l'aimions, évitions les bruits, sachant qu'il se levait à l'aube pour un petit-déjeuner solitaire, écouter les chants des oiseaux de son jardin et, peut-être aussi, ceux de ses souvenirs.

Sa générosité ne s'exerçait pas qu'envers les oiseaux et les peintres débutants, elle était d'une étendue qui surprendrait ceux dont il parlait rarement, ses ennemis : « Je ne suis l'ennemi de personne, j'en ai pourtant eu, qui ont dit de moi les pires choses. J'aurais pu m'en défendre, je me suis rappelé notre cher Molière, « Les méchants mouriront mais non jamais l'envie ! » Henri m'avait appris la sagesse, je l'ai cultivée. Comme un jardin. »

Gabriel Dussurget aurait été surpris qu'on le pense paradoxal, alors je dirai multiple. Fantaisiste, il était sérieux. Affectueux, il savait être sévère. Délicat, il aimait provoquer. Il y avait en lui des défauts, certes, ou plutôt leur contraire, des excès. Capable des plus grandes indulgences, il pouvait se fâcher violemment pour de petites choses.

Devenu aveugle, aux derniers mois de sa longue existence, il ne se plaignit jamais, conserva intacts son amour de la vie, son ouïe, sa mémoire, fabuleuses : « J'ai reconnu votre pas dans l'escalier... Je ne peux plus lire d'agenda mais j'ai une chance, j'ai toujours su tous les numéros de téléphone par cœur. » Le mot « cœur » est l'un des derniers que je lui ai entendu prononcer.

HOMMAGE À JOSE VAN DAM



La disparition de José van Dam laisse un vide immense dans le monde de l'opéra et de la musique classique. Sa voix, profonde et habitée, n'était pas seulement un instrument d'une maîtrise exceptionnelle — elle était une présence, une âme, une manière unique de raconter l'humanité à travers chaque rôle.

Artiste d'une élégance rare, José van Dam, baryton-basse, a marqué des générations en incarnant des personnages avec une intensité à la fois sobre et bouleversante. Que ce soit dans Mozart, Verdi ou les œuvres françaises qu'il chérissait particulièrement, il donnait à chaque note une vérité presque palpable. Sur scène, il n'était pas simplement chanteur : il devenait ses personnages, avec une humilité et une profondeur qui forçaient le respect.

Discret, exigeant, fidèle à son art et à ses valeurs, il a transmis son savoir avec générosité, contribuant à faire grandir de nouveaux talents et à perpétuer une certaine idée de l'excellence musicale. En 2018, 70e anniversaire de la création du festival d'Aix-en-Provence - *en hommage à Gabriel qui l'avait « beaucoup aidé, guidé et soutenu » dès ses débuts à l'Opéra de Paris et à Aix* - il était venu remettre les Prix Gabriel Dussurget.

Quand il parlait de Gabriel, José van Dam nous confiait : *« il a vraiment eu le flair dans le choix des jeunes, et, de nos jours c'est devenu rare. Peut-être parce que les gens ne s'en donnent plus la peine. De nos jours, ce sont surtout les médias qui lancent les réputations, à tort ou à raison. Vraiment des gens comme lui, je n'en vois plus ! C'était pour moi un directeur d'opéra idéal parce qu'il savait trouver les gens et les aider »*

doucement dans leur carrière. C'était vraiment une personnalité exceptionnelle et je le regrette beaucoup.»

À Aix-en-Provence, ce jour de remise de Prix, en étroite collaboration avec les professeurs de chant du Conservatoire Darius Milhaud, José van Dam avait tenu une master-class qui avait eu beaucoup de succès. Après avoir auditionné Valentin Thill, ténor, Prix Jeune Espoir Gabriel Dussurget cette année-là, il lui propose d'intégrer la *Chapelle musicale Reine Elisabeth*, institution prestigieuse belge dédiée à la formation de jeunes musiciens de très haut niveau, dont il dirigeait le département chant. Une chance que Valentin Thill n'a pas laissé passer et qui démarre maintenant une belle carrière.

José nous a quittés. Son héritage, lui, ne disparaît pas. Il vit dans ses enregistrements, dans les souvenirs de ceux qui l'ont vu sur scène, et dans l'inspiration qu'il continuera d'insuffler aux musiciens de demain.

Adieu, Maestro — et merci pour la beauté que vous avez offerte au monde.

HOMMAGE À ROBERT MASSARD



© Studio Henry Ely • Aix

Il est des rencontres qui changent le cours d'une vie, des instants suspendus où le destin semble tracer, avec une évidence presque silencieuse, le chemin d'un artiste. Pour Robert Massard, l'une de ces rencontres déterminantes fut celle de Gabriel Dussurget, créateur et directeur artistique du Festival d'Aix-en-Provence.

Rien ne destinait, en apparence, Robert Massard à devenir l'une des grandes voix du lyrisme français. À Pau, avant que la scène ne l'appelle, il travaillait dans un garage. Un quotidien simple et pourtant déjà habité par une voix. Gabriel Dussurget, visionnaire passionné et découvreur de talents, sut immédiatement reconnaître en Massard cette voix, mais surtout une présence et une vérité d'interprétation rare. Massard, quant à lui, trouva en Dussurget bien plus qu'un directeur artistique : un regard, une confiance, une impulsion décisive.

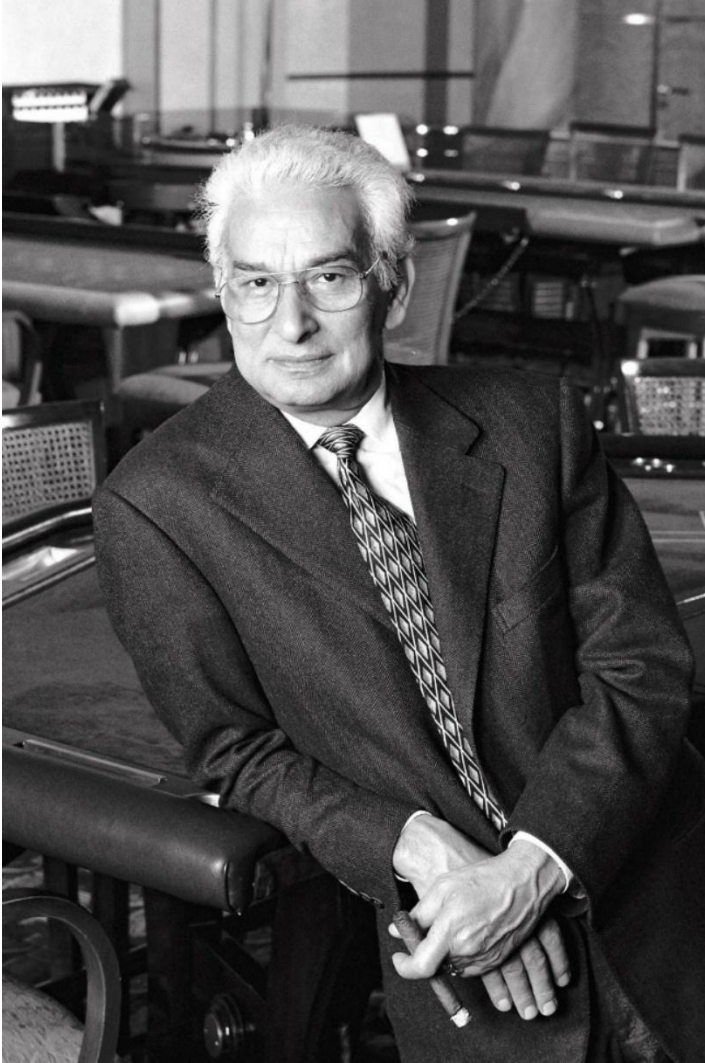
Sa première participation au Festival eut lieu en 1952 dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck (rôle de Thoas), sous la direction de Carlo Maria Giulini et dans une mise en scène de Jean Doat, avec les décors et costumes d'André Masson. A ce sujet, Robert Massard aime à rapporter une anecdote : Quand Gabriel le présente au maestro Giulini, il lui dit seulement : « *Carlo Maria, je vous présente le jeune Massard. Il ne sait rien* » Et le maestro de répondre : « *Mon cher Gabriel, même s'il rate quelques mesures, je le rattraperai* » Suivra *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (rôle de Néron) en 1961. *Les Malheurs d'Orphée* de Darius Milhaud (rôle d'Orphée) en 1962 et une reprise d'*Iphigénie* en 1964.

Pour Massard, ces années aixoises sont celles de l'affirmation, du rayonnement, et de cette rencontre féconde qui contribuera à le consacrer sur les grandes scènes internationales où il va triompher, pendant plusieurs décennies. Il sera même considéré par certains spécialistes : « *comme le plus grand baryton français de l'après-guerre* », interprétant plus de cent rôles dans un répertoire des plus étendus.

Robert nous a quitté le 26 décembre dernier, il avait 100 ans, nous lui avons rendu visite à Pau et passé une joyeuse journée en sa compagnie, quelques mois auparavant. Aujourd'hui, se souvenir de lui c'est aussi rendre hommage à ce moment fondateur, à cette rencontre avec Gabriel Dussurget, et à ce lieu d'exception qu'est le Festival d'Aix-en-Provence, où tant de destins artistiques ont trouvé leur lumière.

Aujourd'hui, se souvenir de lui, c'est célébrer une voix, un style, une présence — mais aussi un chemin, exemplaire et profondément humain.

HOMMAGE À ISIDORE PARTOUCHE



C'est avec un grand respect et une réelle émotion que nous évoquons ce soir la mémoire de monsieur Isidore Partouche, décédé le 30 avril 2025 et dont le nom demeure associé à un esprit d'initiative, de vision et d'engagement. La remise des Prix Gabriel Dussurget distingue de jeunes artistes issus de l'Académie européenne et du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence, tous deux porteurs d'excellence et d'avenir. Cette cérémonie incarne des valeurs que partageait Monsieur Partouche : la confiance dans le talent, l'audace d'entreprendre et la fidélité à une ambition culturelle vivante et populaire.

Il convient de rappeler que le Casino d'Aix-en-Provence a soutenu le Festival d'Art Lyrique dès ses débuts en 1948, inscrivant ainsi son action dans une histoire commune avec cette grande

institution culturelle. Dans la continuité de cet engagement, Monsieur Partouche a su en assumer la succession avec détermination. Son intervention, par l'entremise de notre ami, tant regretté, Michel Albanesi a notamment permis de préserver un patrimoine précieux : les costumes et les décors « historiques » de l'époque de Gabriel Dussurget, témoins d'une aventure artistique fondatrice et d'un héritage aujourd'hui encore vivant. Homme de conviction, il a su accompagner des projets, soutenir des initiatives et croire en la capacité des femmes et des hommes à se révéler.

Le groupe Partouche et le Casino ont toujours soutenu l'action de notre Association et cet engagement trouve un écho particulier ce soir, alors que nous célébrons l'émergence de nouveaux talents et de nouvelles expressions artistiques. Rendre hommage à Isidore Partouche dans ce contexte, c'est rappeler que la réussite s'inscrit aussi dans la transmission, dans le regard porté vers la jeunesse et dans la volonté de faire grandir ce qui mérite de l'être. Que cet hommage s'inscrive pleinement dans l'esprit de cette soirée : celui de la réussite, du partage et de l'avenir.

Kathleen Fonmarty-Dussurget, pour l'Association Gabriel Dussurget

ANNÉES	PRIX GABRIEL DUSSURGET	REMETTANT DU PRIX
2006	Stéphane Degout	Edmonde Charles-Roux
2007	Jacques Osinski	Jérôme Deschamps
2008	Jérémie Rhorer	Serge Baudo
2009	Anna Grevelius	Marc Minkowski
2010	Oscar Bianchi	Serge Baudo
2011	Julie Fuchs	Andrea Ferréol
2012	Leonardo García-Alarcón	Jérémie Rhorer
2013	Hommage à Serge Baudo	Leonardo García-Alarcón
2014	Mari Eriksmoen	Gabriel Bacquier
2015	David Portillo	Roger Soyer & Roberto Benzi
2016	Sabine Devieille	Andrea Ferréol & Serge Baudo
2017	Alphonse Cemin	Leonardo García-Alarcón & Dominique de Willencourt
2018	Krzysztof Baczyk	José van Dam
2019	Raphael Pichon	Jean-Claude Casadesus
2020	<i>Annulé en raison des contraintes sanitaires</i>	
2021	Julie Roset	Kathleen Fonmarty-Dussurget
2022	Paul-Antoine Bénos-Djian	Jean-Paul Cluzel
2023	Anna Prohaska	Setsuko Klossowski de Rola (Mme Balthus)
2024	Mariana Flores	Alain Simon & Jean-Marc Granier-Bouffartigues
2025	Alex Rosen	Annick Massis
2026	Lucie Leguay	Ève Ruggieri

ANNÉES	PRIX GABRIEL DUSSURGET « JEUNE ESPOIR »
2006	(Remis à partir de 2015)
2007	
2008	
2009	
2010	
2011	
2012	
2013	
2014	
2015	Mathis Cathignol
2016	Mélanie Bracale
2017	Rafaël Arreghini
2018	Valentin Thill & Lila Hajosi-Losada
2019	Rémy Bres-Feuillet
2020	
2021	Clément Husson
2022	Rubens Gensane
2023	Matthieu Lainé & Sylvain Guignery
2024	Albin Cabaret
2025	Mathilde Louvat
2026	Camille Durand-Mabire

AGIR AU SERVICE DE L'ESPRIT LYRIQUE

Gabriel Dussurget a été un acteur important de l'histoire de la musique et de la scène lyrique du milieu du XXe siècle. Précurseur dans bien des domaines, il savait aussi transmettre l'héritage culturel du passé enrichi par sa propre expérience.

Gabriel a été ce grand découvreur de talents, tel un alchimiste capable de provoquer la symbiose entre toutes les formes de représentation artistique, au service de la musique et de l'opéra et au bénéfice de tous les autres arts. Il y a cet « Esprit Dussurget » que nous ne voulons pas voir disparaître. Son action a permis l'éclosion de nombreuses œuvres artistiques, dont les témoignages subsistent au travers des décors et des costumes, ainsi que des spectacles sur divers supports.

L'association a été créée en 1997, un an après la disparition de Gabriel Dussurget, et elle œuvre à pérenniser son œuvre et sa mémoire, ainsi qu'à sauvegarder et promouvoir ce patrimoine.

Ce patrimoine reste un témoignage irremplaçable de la création contemporaine de son époque, mais constitue aussi un exemple d'une action culturelle mettant en correspondance et en écho diverses formes d'art dans la création de spectacles originaux.

Nous orientons nos actions selon les trois axes suivants.

Tout d'abord, catalyser les énergies, publiques et privées, pour des témoignages de toutes sortes se rapportant à cette histoire du Festival. Nous avons ainsi mobilisé les esprits et les institutions publiques en vue de la sauvegarde des anciens décors et costumes du Festival. Nous avons recueilli de nombreux témoignages audiovisuels de témoins et acteurs de l'époque Dussurget, dont certains sont aujourd'hui disparus, ce qui nous a permis de présenter en 2008 le film *Gabriel* pour la célébration du 60e anniversaire du Festival. Nous avons notamment réalisé différents entretiens sur le thème des *Don Giovanni* légendaires du Festival de cette époque, complétés par des entretiens avec des acteurs contemporains d'œuvres du répertoire historique du Festival aixois.

En second lieu, diffuser et préserver ce patrimoine riche et instructif pour permettre sa visibilité et son accessibilité. Ainsi, en 2016, en partenariat avec la Direction du Patrimoine de la Ville d'Aix-en-Provence, nous avons organisé une exposition *Gabriel Dussurget, 1948, la création du Festival* au Musée du Palais de l'Archevêché. On y a retracé l'itinéraire artistique de Gabriel qui l'a mené d'une vie de mélomane parisien et européen d'avant-guerre à la

création, après la Libération, du Ballet des Champs-Élysées dans la suite de l'esprit des Ballets Russes du début du siècle, à la direction du Théâtre lui-même, puis à la création du Festival d'Aix-en-Provence en 1948, et, à partir de 1959, à la direction artistique de

l'Opéra de Paris.

Cette manifestation a permis d'exposer les nombreux témoignages de ce parcours, notamment des œuvres des nombreux peintres qu'il avait fait venir au Festival et qui n'avaient jamais été montrées, tels Balthus, Cassandre, Masson, Louradour, Malclès, Ganeau, Sanso, et aussi des évocations de ses créations à l'Opéra de Paris.

Nous souhaitons la création d'une « Maison du Festival » permettant d'établir un lien entre ce passé prestigieux et la création vivante, à l'instar de la Maison Jean Vilar d'Avignon.

Enfin, mettre en exergue cet esprit de découverte qu'incarne toujours le Festival d'Aix-en-Provence en distinguant un artiste ou un acteur des métiers de la scène lyrique que le Festival a contribué à faire connaître ou à révéler, par un prix portant le nom de Gabriel Dussurget, son créateur. Nous avons ainsi, depuis 2006, distingué quatorze artistes issus de l'Académie du Festival, qui poursuivent une brillante carrière. Nous attribuons aussi, depuis 2015, un « Prix Gabriel Dussurget Jeune Espoir » destiné à un élève du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence.

C'est aussi grâce à notre action qu'a été inaugurée en 2014 la rue Gabriel Dussurget. Nous suivrons les projets d'aménagement de ce carrefour – situé entre le Conservatoire Darius Milhaud, le Ballet Preljocaj et la Bibliothèque Méjanès, à proximité du Grand Théâtre de Provence – afin que ce lieu soit pleinement valorisé et vivant, au cœur de ce qui devient le nouveau forum culturel de la ville d'Aix-en-Provence.

AVEC LE SOUTIEN DE NOS PARTENAIRES

FESTIVAL D'AIX

VILLE D'AIX-EN-PROVENCE

CONSERVATOIRE DARIUS MILHAUD

FAMILLE ELY

LEONARD PARLI

GROUPE PARTOUCHE

AQUABELLA HOTEL ET SPA

CAMAÏSSETTE

