

---

# Festival d'Aix-en- Provence

---

Les Rencontres  
européennes  
Culture et Education

*Cinquième édition*  
**10 juillet 2013**

---

**La réciprocité,**

*pilier pour la culture,  
la création et la  
démocratie*

*Synthèse*

---

La cinquième édition des Rencontres européennes Culture-Education organisées par le Festival d'Aix-en-Provence avec RESEO (Réseau européen pour la sensibilisation à l'opéra et à la danse) et l'AFO (Association Française des Orchestres) a été placée sous le thème de la *Réciprocité, pilier pour la culture, la création et la démocratie*. Précisons la genèse de ce thème.

En ouvrant les Rencontres, Bernard Focroulle se réjouit de ce qu'elles explorent une dimension relativement récente du travail de médiation. Les travaux et les échanges préalables à la publication de l'ouvrage intitulé *La Citoyenneté culturelle en actes*, publié par les Editions Universitaires d'Avignon et présenté à l'ouverture de ces cinquièmes Rencontres<sup>1</sup> avaient permis ce constat. Si les premiers temps de la médiation culturelle ont été marqués par une volonté de transmission et d'élucidation de l'offre artistique et culturelle, la forme de ce travail a peu à peu évolué vers des projets artistiques de plus en plus participatifs. Au cœur de ce mouvement dont le rythme et l'intensité varient selon les opérateurs culturels, ceux-ci ont peu à peu mesuré combien ces expériences les stimulaient eux-mêmes, institutionnellement et artistiquement. Les logiques à l'œuvre dans ces projets ont donc considérablement bougé, les forces qui s'y déploient sont désormais pluridirectionnelles et les bénéfices artistiques, humains, sociaux et culturels sont partagés par ceux qui les mettent en œuvre et ceux qui s'y engagent.

Cette constatation reprise à l'environnement dans les entretiens réalisés pour cette publication suscita la volonté de consacrer les cinquièmes Rencontres européennes Culture-Education à la question de la réciprocité : explorer le terme entendu ici, avant débats, comme un partage équilibré des bénéfices, mesurer si cette réciprocité est à l'œuvre dans les projets évoqués et si elle est bien, comme le titre des Rencontres le laisse entendre, une composante décisive de la culture, de la création et de la démocratie.

La journée de rencontre fut dense au point de n'ouvrir que de très fugitifs temps de discussion. Cette synthèse portera donc davantage sur les contributions elles-mêmes que sur les débats qui ont eu lieu de manière informelle, dans les interstices de cette longue et riche journée modérée par Philippe Fanjas.

## 1. La réciprocité ou l'exercice des réciprocités

Christian Ruby, docteur en philosophie, enseignant, chercheur, écrivain et, entre autres activités, collaborateur régulier de l'Observatoire des politiques culturelles (Grenoble) explore les contours de la notion à partir de la pensée grecque, la met d'autorité au pluriel sous le titre « *L'exercice des réciprocités* » et dresse ainsi le cadre philosophique de la journée.

On retiendra – très brièvement – de cette introduction<sup>2</sup> que la réciprocité ne va pas de soi. Elle est le « *nom d'un lien qui fait retour sur lui-même* », le terme désignant la modalité du lien plutôt que sa nature. Haine et amour peuvent être également réciproques.

La réciprocité suppose deux êtres pour exister, elle suppose aussi échange, conscience de l'altérité qui la traverse et conscience de l'autre en chacun. Elle est « *intervention vivante et constante sur le social et le politique, pour les reconduire sans cesse à la conscience des êtres humains à agir en vue de construire leur histoire. Elle s'apprend, elle s'exerce et elle s'entretient* ».

L'affirmation du concept de réciprocité marque, dans l'histoire de la pensée occidentale moderne, l'avènement d'une rationalité qui pense désormais les rapports humains en termes de cohésion sociale et de contrat social. La réciprocité est aussi affaire d'émancipation. Et d'étendre l'observation au champ de l'esthétique. Christian Ruby rappelle que l'œuvre n'existe qu'à condition d'être regardée ou entendue.

Cette acception fait, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le miel d'Etats dont la cohésion politique et économique tient pour partie à l'imposition de la réciprocité « *dans une visée intégratrice homogénéisante et dans une visée de consensus auquel se plier* ». Cette homogénéité et cette civilité fondées sur la réciprocité sont aujourd'hui ébranlées, profondément, par la mondialisation, l'éclatement des relations sociales dans le maelstrom des réseaux sociaux.

Ceci change la donne et ouvre de nouvelles perspectives selon Christian Ruby qui met ainsi en question « *le monopole du discours qui fait de la réciprocité une essence des affaires humaines* ». En lieu et place d'une réciprocité uniforme et univoque, posée comme un stéréotype moral et impuissante à résoudre les difficultés contemporaines, il propose de la repenser de manière plurielle, « *d'étendre la conscience des réciprocités nécessaires* » et d'en faire ainsi « *un levier pour une nouvelle puissance effective* » : « *L'idée de réciprocité peut encore jouer un rôle de grande portée dans notre monde, pour peu que l'on retisse avec elle la critique sociale, politique, esthétique et qu'on l'associe aux notions d'égalité et de composition des capacités à agir* ». Une aventure nouvelle, à porter dans ce que le philosophe nomme « *les espaces de l'entre-deux* », une multitude d'actions critiques multipliant les exercices de la réciprocité pour refonder une culture de la réciprocité et de l'égalité.

<sup>1</sup> *La Citoyenneté culturelle en actes, Rencontres européennes Culture-Education 2009-2012*, Université d'Avignon, Avignon, juin 2013.

<sup>2</sup> On trouvera le texte intégral de l'introduction donnée par Christian Ruby sur le site du Festival d'Aix-en-Provence et sur celui de RESEO. Le programme de la journée et les biographies des intervenants se trouvent en annexe de la présente synthèse.

## 2. La culture et le politique

« La prolifération d'œuvres participatives est une alternative qui ne dit pas son nom – et qui ne peut en tenir lieu – à un déficit de démocratie culturelle. Ces œuvres sont indéniablement consensuelles et même plébiscitées, acceptées aussi bien par les pouvoirs publics, les scènes subventionnées, les participants eux-mêmes et les publics auxquelles elles s'adressent. Elles peuvent être belles et touchantes mais elles constituent une illusion démocratique (...) La faible progression de dispositifs politiques, et non purement artistiques, ayant pour rôle de mettre non seulement l'art en partage, mais également la vie culturelle en débat, risque dans le contexte actuel d'engouement pour les œuvres participatives, de faire de celles-ci, non seulement un alibi destiné à démontrer que le public est présent, y compris dans l'art, mais encore de ralentir l'avènement d'un processus de nature politique »<sup>3</sup>. Utile mise au point empruntée à Marie-Christine Bordeaux et Françoise Liot citées lors de cette journée et qui configure l'espace de pensée dans lequel se tiennent les Rencontres : vigilance et défiance à l'endroit d'une conception qui verrait les projets artistiques et participatifs comme des outils de réparation politique et sociale. S'obliger à les penser dans le champ où ils se déploient, celui de la création et tenter de mesurer si ils mettent ou non en travail, des formes multiples de réciprocité. En somme, s'interdire de penser que ces initiatives culturelles puissent, comme le rappelle Christian Ruby en concluant les Rencontres, « nettoyer les ruines de l'économie de marché, ou celles de la désaffection de l'Etat ». La culture n'est pas là pour cela. Reste alors à tenter de mesurer si ces initiatives artistiques correspondent ou non, à des modélisations particulières de la réciprocité.

## 3. L'exercice des réciprocités dans les projets éducatifs et culturels

Nous prenons le parti de nous appuyer sur la conclusion de Christian Ruby pour construire cette synthèse, en bouleversant l'ordonnement des interventions.

### 3.1. La réciprocité, une question, un problème plutôt qu'un acquis

Deux contributions – l'entretien que conduit Bernard Focroulle avec Fabrizio Cassol et le récit que fait Benjamin Dupé de son projet *Comme je l'entends* – illustrent la dimension problématique de la réciprocité : un questionnement réciproque, un processus continu et l'exercice attentif et patient du « déplacement » consenti.

La carrière de Fabrizio Cassol, compositeur et saxophoniste, se construit dans la rencontre artistique avec les musiciens et les formes musicales de tous les continents. Au cours de ce premier entretien, il évoque le temps nécessairement long dans lequel les rencontres humaines et artistiques se nouent et se fécondent, les risques que chacun consent à prendre pour quitter ses zones de familiarité, pour questionner sa tradition culturelle et musicale et pour créer ensemble, des formes musicales inédites. Il évoque les résistances, les va-et-vient de la rencontre, le partage des savoirs et des traditions et le chemin parcouru parfois contre toute attente. Il pointe aussi le défi que peut représenter pour les musiciens venus de cultures de grande tradition, l'écart voire le manquement à celle-ci. Au fil du processus, peu à peu, chacun consent, au rythme qui est le sien, à « bouger » et comme l'évoque Fabrizio Cassol à propos d'un grand musicien indien « à mettre la tradition en désordre ». Alors surgit un autre objet musical dans un « nouveau référencement des esthétiques »<sup>4</sup>. Le concert *Alefba* qui fut donné le soir même par Fabrizio Cassol et douze musiciens venus pour moitié d'Europe autour du noyau d'Aka Moon et pour moitié de Syrie, d'Egypte et du Liban en témoigna puissamment.

Benjamin Dupé, compositeur, illustre de manière passionnante comment il a mené, autour de la question de la musique contemporaine et de ses auditeurs, un atelier qui aboutit à la création, en 2008, d'une œuvre intitulée *Comme je l'entends*. Formidable aventure au cours de laquelle le compositeur prend le parti de monter à Marseille, durant une année, un atelier d'écoute avec des personnes très diverses et toutes novices en matière de musique contemporaine. Un an pour que chacun et chacune mette en mots ce qu'il/elle ressent à l'écoute d'œuvres contemporaines, les siennes et bien d'autres : incompréhension, étonnement, plaisir, intérêt ou rejet... L'atelier permet la fréquentation de lieux musicaux, la rencontre avec des compositeurs et l'exploration de différentes modalités de l'écoute. Après avoir collecté les réactions des participants, Benjamin Dupé en fait une création qu'il intitule opéra radiophonique, base dramaturgique et musicale de sa pièce. Ainsi, plutôt que de proposer ses propres hypothèses pour répondre à la question de l'inaudibilité possible de la musique actuelle, le compositeur se saisit des propositions de ses interlocuteurs. De cette rencontre des altérités peut naître une œuvre musicale où se mêlent sens et sons. La pièce fut bientôt proposée à un public, appelé lui aussi à écouter et à réagir. Benjamin Dupé précise en quoi ce projet s'inscrit selon lui, dans le registre de la réciprocité : chose rare, il a pu exercer son métier dans la société, dans un lieu de service public (théâtre), avec des personnes et non pas avec des artistes, « une expérience forte et en même temps très naturelle ». Penser cette création en dialogue continu avec ces personnes l'a obligé à être très disponible pour s'inscrire dans le temps long des échanges : « *Comme je l'entends est surtout la proposition d'un espace : celui où l'on s'invente dans l'écoute* ».

<sup>3</sup> Marie-Christine Bordeaux, Françoise Liot (dir.), Dossier « La participation des habitants à la culture », *L'Observatoire*, n°40, Grenoble, été 2012

<sup>4</sup> Brochure du Festival d'Aix-en-Provence 2013, p.35

La pièce a été, selon lui, facile à créer. Les paroles lui ont fourni le livret, l'architecture dramatique de la pièce. Elles lui ont donné rythme et sons, une matière musicale dont il n'avait pas soupçonné la richesse. Il a donc beaucoup reçu. Enfin, après l'aboutissement, tout résonne encore en lui, notamment des réflexions apportées par les participants sur sa manière d'écrire la musique qui l'aident dans son travail actuel de composition. Et tandis qu'il est sollicité par de nombreuses institutions culturelles pour reproduire l'expérience, il se refuse à ces demandes pour ne pas dévoyer un projet qui se fit dans une rencontre singulière et qui, sous peine de se muer en système, ne peut être dupliquée.

Le projet *Kirana* présenté par Ruben Zahra, compositeur, a à voir lui aussi, avec une expérience de création partagée. L'œuvre, en ce cas précis un opéra contemporain pour enfants convoquant les mythes chinois, indiens et mésopotamiens, a été conçue de manière très souple pour pouvoir être jouée dans des contextes géographiques et culturels très différents. Les enfants et les jeunes sont directement impliqués dans la composition, la scénographie et l'animation numérique de la production. Celle-ci, assurée par les jeunes, deux musiciens professionnels et un comédien, prend d'étape en étape une forme et des contours différents. Cette expérience de « déplacement » assumé, cette malléabilité voulue de l'œuvre en fait toute la richesse. Elle autorise un dialogue très libre entre les jeunes et le créateur et au fil des expériences, enrichit, modifie, bouleverse pour partie, la forme initiale.

Le projet *Umculo* développé en Afrique du Sud, dans le cadre du Cape Festival - Music and Reconciliation, est présenté par Shirley Apthorp, sa directrice. Ce projet est inspiré par le Sistema vénézuélien créé en 1975 par Jose Antonio Abreu, convaincu que la pratique de la musique par les enfants est la meilleure réponse possible aux violences des gangs qui ensanglantent les quartiers les plus pauvres, les « barrios », complètement abandonnés des pouvoirs publics. Cet homme à la fois économiste, homme politique et chef d'orchestre, veut opposer à la terreur la musique et son « système » social (choeurs et orchestre) qui induisent discipline, travail, écoute des autres et responsabilité. Umculo épouse cette ambition et s'appuie sur la pratique du chant, massive en Afrique du Sud, y compris dans les townships. Cela permet d'ouvrir les jeunes à toutes les formes de pratique vocale, y compris l'opéra, très populaire, pour tenter de transformer la violence en puissance créatrice. La musique pour transformer le monde ? Shirley Apthorp y croit comme ceux qui venus des sphères de la musique savante (musiciens et directeurs d'opéra du monde entier) se sont enthousiasmés pour ce projet et le soutiennent activement. Réciprocité? Un exercice, à tout le moins, de mutation des relations marquées jusque là par la seule violence au profit d'une pratique collective, joyeuse, puissante, et bien souvent artistiquement aboutie. Et une expérience forte au sein de laquelle, beaucoup de participants, à tous les niveaux de l'organisation, reconnaissent apprendre beaucoup de tous.

### **3.2 Il n'y a pas de modèle de la réciprocité mais des exercices, constants et à renouveler**

Toutes les contributions illustrent ce point. Si les acteurs culturels actent que leurs initiatives se déploient désormais dans des logiques éloignées de la transmission unidirectionnelle, s'ils revendiquent à ce propos le terme réciprocité, leurs récits témoignent surtout des multiples variations dans l'exercice de celle-ci. La réciprocité telle qu'elle est évoquée, a à voir avec le déplacement, le bougé, un travail de l'altérité qui ne peut s'accommoder de l'immobilité. Les intervenants ont tous à leur manière, montré comment dans ces aventures artistiques, ils avaient dû repenser leurs pratiques, modelées et « bougées » dans la relation avec leurs partenaires de projets.

L'expérience de la résidence du London Symphony Orchestra (LSO) au Festival d'Aix-en-Provence illustre bien ce travail de « remise sur le métier ». Publics scolaires, jeunes de l'Académie, musiciens relais et les autres publics ont été impliqués dans les différents projets de création, nés de la collaboration prolongée entre les musiciens du LSO et les professionnels du Festival, artistes et responsables. Pas de formule établie, pas de système, au contraire la volonté de se laisser « bouger » par l'empilement progressif des expériences et des projets comme par les désirs ou les volontés qui ont pu surgir. Projet parmi d'autres durant cette résidence 2013, le concert donné en mai dans l'auditorium du Camp des Milles<sup>5</sup> dans le cadre du projet *Orchestre à l'école*. Il est évoqué par Belinda MacFarlane, instrumentiste du LSO. Les enfants y ont donné à entendre les pièces créées lors de leur résidence créative avec le LSO, pièces composées autour de la liberté perdue puis retrouvée, de l'atmosphère du lieu et de ses couleurs mais aussi du destin des individus – internés, gardiens, infirmières et tant d'autres – qui ont traversé ou occupé le camp et son histoire. Quand elle évoque cette expérience, Belinda Mc Farlane, comme Jeanne Maisonhaupte du quatuor Tana, parlent du plaisir et de l'émotion que suscite en elles ce travail avec les enfants : « *échange incroyable, formidable, complicité rapide. Ils font confiance, ils ne sont pas blasés mais émerveillés* ». Jeanne Maisonhaupte ajoute que ces expériences de sensibilisation des enfants à la musique contemporaine, outre qu'elles nourrissent profondément leur travail de musiciens, ont une incidence concrète sur la programmation de leurs concerts. Celle-ci a été sensiblement infléchie pour les rendre plus ouverts, moins cloisonnés et plus aptes à parler à tout le monde.

Joséphine Schreiber du Flanders Opera raconte avec esprit, humour et distance critique, un projet *Parsifal* tumultueux, conduit dans une école dite de la dernière chance, à Gand (Belgique). Conçu avec l'ambition de transformer ces jeunes dans une expérience artistique, le projet se heurte à un mur d'indifférence et de rejet, accumule toutes les difficultés et conduit ses responsables aux portes de l'implosion. L'absence totale d'intérêt, le refus de s'investir dans les ateliers proposés conduisent ceux-ci à la question du stop ou encore. La seconde option ayant été choisie, l'équipe prend le parti d'infléchir le travail pour rejoindre les jeunes « *là où ils sont* » au cœur de leur culture, de leurs traditions musicales, de leurs

<sup>5</sup> Le Camp des Milles est le seul grand camp français d'internement et de déportation encore intact et accessible au public. Il est situé à quelques kilomètres d'Aix en Provence.

compétences (notamment vocales) et jusqu'à leurs attitudes corporelles de refus, utilisées sur le plan scénique. Secoué par de nouveaux épisodes de refus, le processus est alors de plus en plus pensé dans la prise en compte de ce que les jeunes expriment par leur violence, de vulnérabilité et d'insécurité. Et cet itinéraire particulièrement accidenté aboutit à une production dont les jeunes sont heureux et fiers. Le projet suscite l'intérêt des autorités de la ville, frileuses jusque là dans leur soutien à l'opéra. Cette intervention montre, comme la précédente, comment soit délibérément, soit par contrainte, le sens et la réciprocité se logent dans la capacité à prendre en compte l'altérité radicale du partenaire et à travailler cet écart comme une ressource pour dans un entre-deux fécond : faire surgir peu à peu, quelque chose qui nourrit et surprend, également, chacun des partenaires.

### 3.3 La réciprocité se traduit dans l'aventure des chemins qui se croisent

Deux contributions illustrent particulièrement comment, dans un projet participatif, la rencontre est, même à des échelles très diverses, génératrice de changements. Le récit de Philippe Boivin, directeur du CFMI (Centre de Formation des Musiciens Intervenants) de l'Université d'Aix-Marseille, de Patrick Luppi chef de chœur et de Yann Leblanc attaché culturel à l'Assistance publique – Hôpitaux de Marseille, du projet *Un air de famille* dresse le paysage d'une institution médicale prête à se laisser déranger par des logiques et des expressions créatives autonomes. Récit formidable d'une aventure musicale qui lie des étudiants de CFMI, des personnels hospitaliers et des personnes malades, tous présents en ce lieu avec leurs inscriptions, leurs traditions et leurs expériences artistiques et culturelles.

Ce projet est né d'un partenariat entre le CFMI d'Aix-Marseille Université et la Direction des affaires culturelles de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Marseille (APHM), qui met en œuvre un programme culturel original intitulé *Santé e(s)t Culture(s)*, destiné en premier lieu aux usagers de l'hôpital. Conduit sur trois années consécutives au sein de services de soins de l'hôpital de la Conception (en 2010 / 2011 au pôle Urologie-Néphrologie, auprès de patients dialysés ; en 2012 dans une unité du service de Médecine Interne), le projet *Un air de famille* a déjà mobilisé trois promotions d'étudiants musiciens, une promotion d'étudiants en soins infirmiers, des équipes pédagogiques et des équipes de soins et bien sûr de nombreux patients.

Il se déroule à chaque fois en deux phases : pendant une semaine, les étudiants du CFMI s'installent à l'hôpital, recueillent la matière musicale, le plus souvent des chants que les malades et les personnels soignants, s'ils y consentent, leur livrent. Ils collectent et transcrivent, conçoivent des arrangements et reviennent deux jours après avec ceux-ci pour en proposer une nouvelle exécution. Les enregistrements effectués sont retravaillés en studio par le professeur d'électroacoustique du CFMI. Il s'agit, disent les intervenants, d'un travail sur la mémoire et la transmission. Les chansons renvoient à l'histoire personnelle des patients et le récit qu'ils en font compte dans le regard que portent les personnels médicaux sur eux et réciproquement. A cet égard, cherchant à préciser comment ils situent ce projet dans le champ de la réciprocité, ils évoquent l'épisode au cours duquel le chant donné « du bout de la voix » par une femme comorienne hospitalisée fut minutieusement transcrit et arrangé par les étudiants. Ceux-ci lui proposent alors de chanter la nouvelle forme et se heurtent à un refus obstiné. Tandis qu'ils l'exécutent eux-mêmes, en sa présence, cette femme émerge peu à peu de ses couvertures, sort de son lit et chante avec eux d'une voix forte. Les chemins se croisent. Au-delà de ces moments de réalisation, les étudiants transcrivent les chants aménagés dans une forme qui permet leur appropriation par le chœur de l'hôpital. Ainsi, par étapes successives, c'est un matériel et plus encore une expérience qui imprègne toutes les logiques de l'institution, remodelant de manière significative les perceptions, donc les relations entre les personnels soignants et les personnes malades. On retiendra les images vidéo particulièrement joyeuses d'un service hospitalier tout entier gagné par l'euphorie partagée de la musique, de la danse et du chant !

Dans un territoire plus vaste et une réalité complexe, voici le récit d'une expérience nommée *Atelier Résidence Territoires* initiée par le Conseil général des Bouches-du-Rhône, sous la houlette de Cédric Hardy, conseiller technique auprès du Directeur de la culture. Elle vise à mettre en réseau des acteurs de collectivités publiques, des acteurs culturels et sociaux, tout en s'ouvrant à la pratique artistique et à la création. Ce projet consiste en une résidence de trois ans menée avec des publics très variés par Jonathan Pontier, musicien, créateur multiforme et transversal. L'objectif est de les mettre en contact avec l'art vivant pour créer avec eux, une œuvre qui puisse être montrée dans le cadre de Marseille-Provence 2013. Le dispositif suppose la mise en réseau, avec l'artiste, des écoles d'art, des structures culturelles, des structures sociales et des collèges. Après trois ans, la résidence aboutit à une production.

Quels sont les effets de réciprocité pour les acteurs culturels et sociaux dans cette aventure? Jonathan Pontier, l'artiste du projet, rappelle que l'apprentissage musical se fait par réciprocité et par mimétisme. Il insiste sur la vertu du mélange des genres et mieux encore, des gens et des genres. Il voit le projet comme une co-construction entre tous les participants alors même que ceux-ci ne sont pas musiciens. Il pointe la nécessité de la durée (trois ans) qui permet de s'ouvrir à tous les possibles. Il revient sur la dimension participative qui suppose de travailler à la création d'une œuvre en convoquant le tohu-bohu, le danger, la liberté et pourquoi pas, le désordre. L'artiste ne doit pas craindre cela. Et il observe que lorsque les interactions se font vraiment, les gens ont en réalité, beaucoup de savoir-faire. Agathe Petit, chargée de recherche en travail social, indique que la démarche Atelier Résidence a opéré une transformation des pratiques sociales et culturelles au niveau du département. Elle reconnaît que le mouvement fut lent, marqué par de nombreuses résistances. Il a pourtant débouché sur de nouvelles collaborations et de nouveaux maillages, sur des décloisonnements et de nouvelles synergies entre acteurs sociaux et culturels. Elle insiste comme Cédric Hardy, sur la nécessité de penser ces projets pour des publics

aussi mixtes que possible, en fédérant les différents acteurs culturels, sociaux et éducatifs et en s'imposant une grande exigence artistique.

### **3.4. La réciprocité se réalise dans l'apprentissage réciproque, en travaillant les composantes des groupes, des personnes, en suspendant les hiérarchies**

On pourrait reprendre ici l'exemple des hôpitaux de l'Assistance publique de Marseille où personnels infirmiers et malades s'exposent ensemble à la création musicale et ce faisant réaménagent leurs relations, celui des rencontres évoquées par Fabrizio Cassol et leur enjeu culturel et symbolique, celui du projet *Kirana* dans lequel l'ordre des générations est bouleversé, les enfants réinventant l'opéra conçu par l'adulte et bien entendu, celui du Flanders Opera où le projet n'aboutit qu'après que les responsables se soient mis, radicalement, à l'écoute des jeunes. Cet apprentissage réciproque est aussi magnifiquement illustré par le récit de Belinda McFarlane : au terme de l'atelier d'orchestre, les enfants conquièrent leur autonomie, décident de maîtriser par eux-mêmes une œuvre qu'ils jouent ensuite, comme un cadeau, aux adultes qui les ont accompagnés.

Le projet de l'opéra de Bordeaux *Ma voix et toi* présenté par Héléne Vintraud s'inscrit par son titre et sa réalité, dans le registre de la relation. Il mobilise, pour les sensibiliser au chant, 60 enfants de trois à six ans, venus de quartiers très divers et près de 300 personnes : les destinataires du projet (enfants, animateurs et familles) et de l'autre côté, les artistes intervenants et les personnels de l'opéra. Le document vidéo permet d'entendre les enfants, heureux et surpris par ce qui leur est proposé. Il permet aussi de mesurer visuellement le brassage social qu'opère ce projet. Parmi les paroles convoquées à l'issue de l'expérience, celle des musiciens de l'orchestre et celle des techniciens évoquent le plus fortement le fait d'avoir bougé professionnellement. Déplacement des exigences, sollicitation de compétences jusque là peu suscitées, solidarités nouvelles avec les autres professionnels de la maison et en même temps, forte individualisation de la relation avec les enfants. Outre cela, ils disent combien la réaction des petits les conduit à porter un autre regard sur les œuvres proposées et les oblige à une totale disponibilité : il faut s'inscrire dans le présent pour partager avec eux, pleinement, une expérience artistique. Les techniciens ont été sollicités pour la mise en place du spectacle au titre d'expert et non au titre d'exécutants. Ils en retirent de nouvelles confirmations, valorisantes : ils parlent de projet « *ressourçant et régénérant* ». Ainsi, chaque professionnel, à sa place et dans ses compétences, a pourtant le sentiment d'avoir fait autre chose, autrement, et d'en avoir tiré de nouvelles satisfactions qui irriguent toute sa pratique.

Déplacements hiérarchiques et bouleversement des ordres habituels sont bien à l'œuvre dans ces expériences qui mettent à mal, au moins partiellement, les « *postures de surplomb* » pour reprendre ici l'expression de Christian Ruby. Et dans ces déplacements qui ne sont, ni évidents, ni faciles à mettre en œuvre et qui postulent que tous ont des capacités égales, de nouvelles énergies, de nouveaux échanges se font qui fertilisent les projets, les professionnels et les institutions.

### **3.5 Le travail de la réciprocité est au cœur du politique en ce qu'elle porte sur la manière dont nous réglons les rapports entre nous**

Ce dernier sous-titre nous appartient et permettra d'évoquer le dernier temps de la journée, placé sous le thème des droits culturels et de la question européenne. Convenons-en, ces sujets peuvent faire chacun l'objet d'une journée entière de débats. Ils ont donc été effleurés, non sans intensité du reste, et méritent de sérieux prolongements. Vincent Lalanne, chef de projet pour CANOPEEA<sup>6</sup> avoue sa surprise quant à l'utilisation du mot « réciprocité » mais convient de sa pertinence pour évoquer les droits culturels. Il prend d'abord la question du droit à un enseignement culturel et artistique, question vive en France et au cœur de l'activité de CANOPEEA. A la question de savoir quelles pistes de travail peuvent être explorées pour faire réciprocité dans l'éducation artistique et culturelle, il avance la nécessaire mise en jeu, dans un tel projet, de trois choses essentielles : construire l'attitude du spectateur, construire celle du praticien et construire une pensée critique. Il pose que la réciprocité doit, aujourd'hui, se construire dans l'interconnexion entre les disciplines, les publics, les lieux, le temps, les institutions et les secteurs économiques ; dans l'expérience du réseau et des relations multiples et croisées plutôt que dans une relation bilatérale. Il évoque notamment comment s'organise le travail au sein du mouvement : concertation, débat, travail participatif aux fins de produire de l'intelligence collective. Une modalité de la réciprocité dont témoignent notamment les séminaires et ateliers organisés dans le cadre du projet 4D (quatre départements). Sous la forme d'ateliers, ils permettent l'examen de leurs pratiques par les professionnels de la culture pour mesurer, au sein de celles-ci, l'effectivité ou non des droits culturels pour les usagers. A charge pour eux d'en améliorer la mise en œuvre si les constats le requièrent. L'évocation de ce mode de travail participatif questionne le

---

<sup>6</sup> Collectif pour des Assises ouvertes sur les pratiques, l'éducation et les enseignements artistiques, France. [www.canopeea.fr](http://www.canopeea.fr) « *Le CANOPEEA développe une démarche de concertation et de réflexion de fond sur l'ensemble du champ des pratiques, de l'éducation et des enseignements artistiques (musique, danse, théâtre arts plastiques et visuels, arts du cirque, marionnette...).* Cette réflexion se veut suffisamment large et transversale pour pouvoir questionner les relations entre éducation et enseignement, pratiques artistiques et culturelles, territoires et habitants, au service de l'intérêt général. Le CANOPEEA souhaite ainsi contribuer, avec l'Etat, les collectivités territoriales, les professionnels dans leur diversité, et les populations (usagers, praticiens, publics...), à construire des réponses concertées et adaptées aux enjeux des pratiques artistiques et culturelles dans notre société ».

modèle adopté par les Rencontres. Privilégier la communication et le partage des expériences ou mettre les participants au travail de manière plus concrète et plus productive ? Une question à creuser et des pistes à ouvrir pour combiner partage des expériences et ateliers participatifs.

Dernière intervention, celle de Luca Bergamo, secrétaire général de Culture Action Europe (CAE)<sup>7</sup>, un autre réseau européen fédérant des réseaux et des associations culturelles très diverses pour faire entendre dans l'espace institutionnel européen une voix culturelle forte. Autant que de droits, Luca Bergamo parle de devoirs, au sens d'un engagement plus fort et plus déterminé pour le projet européen. Engagement nécessaire selon lui, pour préserver notre modèle démocratique et la promesse de développement collectif que ce modèle porte en lui. Luca Bergamo rappelle que le projet européen, si aisément et si largement décrié aujourd'hui, s'inscrit clairement dans le registre de la réciprocité : « *C'est la première fois dans l'histoire que se construit un ensemble par partenariat, sans guerre, sans conquête, pour ne plus vivre la guerre, un ensemble gouverné et contrôlé par les Etats membres* ». C'est une aventure culturelle autant que politique et ajoute-t-il « *nous pouvons poursuivre cette histoire et mettre en avant ce qui la constitue : construire une société sur cette dimension culturelle intangible qui est la démocratie, le respect des droits, la force de la loi et pour les évoquer brièvement, les droits culturels. Si nous ne nous engageons pas comme une collectivité européenne, pour soutenir le développement culturel de l'Europe qui est plus que le développement de son seul secteur culturel, l'éducation, la recherche, la manière de réguler les institutions, si nous n'exigeons pas que le développement culturel, au sens large, de l'Europe soit la priorité, nous allons perdre tout ce que nous avons. Nous parlons de droits culturels mais nous ne les défendons pas si nous ne luttons pas pour une société de paix, donc pour les conditions d'une société de paix en Europe* ». Au-delà d'un manifeste européen qui a évidemment sa place dans ces Rencontres européennes Culture-Education, l'intervention de Luca Bergamo rappelle opportunément que le cœur de l'expérience démocratique est bien l'exercice d'une forme de réciprocité précise, celle qui articule droits et devoirs, celle qui construit le compromis raisonné dans le travail des altérités. Il avance aussi qu'il ne peut y avoir de survie, dans un monde qui change profondément, pour une Europe de citoyens désengagés. Et de préciser que le réseau Culture Action Europe, qui rassemble près de 100 membres, est une structure qui cherche à faire entendre le secteur et à imposer l'idée que le développement culturel est essentiel pour l'Europe. Cette action doit être commune rappelle-t-il, car chacun des projets rapportés ici peut contribuer à cette cause. Isolé, il la manque. Les Rencontres ne peuvent faire l'économie de la dimension européenne et de l'impact que peuvent avoir toutes ces initiatives si elles sont portées collectivement. Dont acte.

La conclusion est confiée à Christian Ruby qui évoque pour la seconde fois la puissante matrice de la tragédie grecque. Cette rencontre serait comme le « *pendant d'Elektra. Là où il n'est question que de destruction et de matricide vengeur, ou d'expiation portée par le recours aux dieux, ce colloque introduit la dimension inverse, celle de la règle et donc de la réciprocité, celle de l'accord, celle de l'horizontalité et de ce qui se noue entre nous. L'expressionnisme met au jour les limites d'une réciprocité mal définie. La réciprocité n'est pas naturelle, il faut s'y exercer. La question reste posée de savoir comment nous réglons les rapports entre nous* ».

Ainsi, durant cette journée et à des échelles très diverses, l'altérité fut le point essentiel des débats. Qu'il s'agisse de territoires plus ou moins étendus, de réalités institutionnelles plus ou moins complexes ou de projets plus intimes, il fut bien question, chaque fois, de la prise en compte des différences et du déplacement raisonné et consenti des repères et des convictions de chacun. Rien de cela n'allant de soi. Rien de cela ne s'étant fait rapidement. Une manière de faire lien et relation, une inscription dans le raisonné, la règle et l'échange. Une manière aussi, la seule sans doute de faire pièce à la violence. Levinas cité par Christian Ruby pose que « *la violence prend racine dans une pensée ignorant l'altérité* ». Bernard Focroulle a raison, le travail qui s'opère aujourd'hui dans les institutions culturelles a beaucoup changé. Mais ce mouvement s'est opéré avec des rythmes et des intensités très diverses. Les pratiques ont bougé peu à peu et la conscience de ces infléchissements a pris elle aussi du temps.

La logique qui s'impose peu à peu suppose la multiplicité des savoirs et des compétences, l'égalité des capacités. La culture y est appréhendée comme « *l'ensemble des exercices par lesquels des personnes arrivent à se tenir debout, dans leur rapport aux autres et dans des conditions de vie données* » (Ch. Ruby). Au cœur de ces dispositifs qui n'ont pas vocation à « *nettoyer les ruines de l'économie de marché, ou celles de la désaffection de l'état* » (Ch. Ruby), il s'agit d'apprendre, de dialoguer, d'échanger et d'agir. Et au terme d'un processus éducatif et culturel partagé vient la mise en forme ultime de ces réciprocités, une proposition, une restitution, vivantes par les regards qui les font exister.

Ces rencontres nous auront permis de vérifier qu'il ne peut y avoir de culture, de création ou de démocratie qui vaillent en dehors d'un exercice répété, multiple, long et intense des réciprocités.

---

<sup>7</sup> [www.cultureactioneurope.org](http://www.cultureactioneurope.org) « Culture Action Europe est une association défendant le rôle des arts et de la culture dans le développement du projet européen. Notre objectif est d'influencer les politiques européennes dans le but d'améliorer l'accès à la culture au sein et au-delà des frontières européennes. Nous informons les acteurs culturels sur l'Union européenne. Nous leur offrons un espace où échanger et élaborer des positions communes. Nous formulons des demandes concrètes adressées aux décideurs européens ».

## **Programme des Rencontres européennes Culture-Education**

**10 juillet 2013-09-11**

**9h30-13h**

**Ouverture des Rencontres par Bernard Focroulle, directeur du Festival d'Aix-en-Provence**

### **Introduction**

#### **L'exercice des réciprocités**

Christian Ruby, docteur en philosophie et enseignant

#### **La réciprocité au cœur de la création artistique**

*Modération : Philippe Fanjas, Association Française des Orchestres (AFO)*

Bernard Focroulle, directeur du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence

Fabrizio Cassol, saxophoniste et compositeur

Shirley Aphorp, directrice, Cape Festival

Ruben Zahra, compositeur

Benjamin Dupé, compositeur

#### **La réciprocité au sein de la plateforme *Accord Majeur***

##### **Brève synthèse des Rencontres du 9 juillet**

Philippe Fanjas, Association Française des Orchestres

**Jerusalem String Quartet – Masterclass - Hôtel Maynier d'Oppède (option)**

**14h – 17h30**

#### **La réciprocité dans les projets créatifs et participatifs**

*Modération : Philippe Fanjas et Luke O'Shaughnessy*

Présentation et retours sur un panel de projets pédagogiques menés par le Festival d'Aix-en-Provence, des membres de RESEO et des acteurs locaux :

Belinda MacFarlane, violoniste du London Symphony Orchestra

Quatuor Tana, Festival d'Aix-en-Provence, Hélène Vintraud, responsable du développement culturel et de la médiation, Opéra national de Bordeaux

Josephine Schreibers, responsable du service éducatif, De Vlaamse Opera

Philippe Boivin, directeur du CFMI

Patrick Luppi, chef de chœur

Yann Leblanc, attaché culturel, APHM

#### **La transversalité dans les collectivités publiques : enjeu pour la mise en réseau des acteurs culturels et sociaux sur les territoires**

*Modération : Philippe Fanjas*

Cédric Hardy, conseiller technique auprès du directeur de la Culture, Conseil Général des Bouches-du-Rhône

Agathe Petit, socio-anthropologue

Jonathan Pontier, compositeur

#### **Le principe des droits culturels : penser et mettre en œuvre les politiques publiques culturelles en Europe**

*Modération : Sabine de Ville, Culture et Démocratie*

Vincent Lalanne, chef de projet, CANOPEEA

Christian Ruby, docteur en philosophie et enseignant

Luca Bergamo, secrétaire général de Culture Action Europe

### **Conclusion**

Christian Ruby, Docteur en philosophie et enseignant

### **Clôture des Rencontres**



## Biographies des intervenants

**Shirley Apthorp** est née en Afrique du Sud. Elle a grandi en Australie et vit maintenant à Berlin, où elle travaille comme journaliste et critique musicale pour le Financial Times (Royaume-Uni) ainsi que d'autres publications. En 2009, inspirée par plusieurs visites au Venezuela sur le programme « El Sistema », elle crée Umculo/Cape Festival, une organisation basée sur le changement social à travers la musique en Afrique du Sud, et qui utilise les réseaux internationaux pour développer une passion grandissante pour l'opéra au sein de la jeune génération sud africaine.

**Luca Bergamo** est, depuis mars 2012, secrétaire général de la plateforme européenne politique pour les arts et la culture Culture Action Europe. Au long de sa carrière, il a acquis une vaste expérience à la fois dans le secteur privé et dans le secteur public. Ses précédents postes ont entre autres été ceux de Directeur général de l'Agence Nationale Italienne pour la Jeunesse, de Directeur général du Global Forum, et Directeur exécutif de Zone Attive.. Il est très impliqué dans l'innovation culturelle, la responsabilisation civique et l'autonomisation de la jeunesse, le policy-making et le dialogue vers la paix dans des zones d'après conflit. Il a également soutenu des initiatives culturelles à grande échelle. Auparavant, Luca Bergamo a travaillé dans le domaine de l'intelligence artificielle et du design, et en tant qu'expert en systèmes d'information.

**Philippe Boivin** a effectué ses études de musicologie à la Sorbonne, d'écriture au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et de composition à l'Ecole Normale Supérieure de Musique de Paris avec Max Deutsch. Il a ensuite complété sa formation afin de maîtriser les nouvelles technologies : "formalisations musicales" à l'université de Vincennes, "musique et mathématiques" avec Iannis Xénakis, "stage informatique pour compositeurs" à l'IRCAM, bourse du Ministère des Affaires étrangères au Center for Music Experiment à l'Université de San Diego, Californie. La SACEM lui a décerné le Prix de la meilleure œuvre pédagogique en 1985 puis deux Prix de composition pour l'ensemble de son œuvre (Georges Enesco en 1988, Pierre et Germaine Labole en 2002). La Fondation Gulbenkian l'a invité en résidence en 1997 et 1998 à la Casa de Mateus (Portugal). Ses œuvres sont éditées aux Editions Salabert et aux Editions Billaudot. Après avoir dirigé un conservatoire en région parisienne et assuré la programmation musicale de la Ville d'Ivry-sur-Seine pendant plusieurs années, il est actuellement professeur permanent au Centre de Formation de Musiciens Intervenants (CFMI) de l'Université d'Aix-Marseille.

**Le CFMI**, Institut de l'Université d'Aix-Marseille, propose une formation professionnelle, musicale et pédagogique, dont l'objectif est de rendre les étudiants compétents dans l'élaboration de projets artistiques au sein des écoles primaires mais également en partenariat avec les structures professionnelles de diffusion et de création de la région PACA. Afin d'améliorer les perspectives d'insertion professionnelle de ses étudiants, il met en place une politique d'invitation d'artistes en résidence de création ayant pour objectif de permettre aux étudiants d'acquérir une expérience artistique et pédagogique ouverte sur la profession et ses réseaux.

**Fabrizio Cassol**, originaire de Belgique, compositeur saxophoniste, étudie au Conservatoire de Liège. En 1992, il fonde l'ensemble Aka Moon après un voyage chez les Pygmées Aka de République centrafricaine. Passionné de musiques du monde, il collabore avec la chanteuse malienne Oumou Sangaré, avec le percussionniste indien Umayalpuram K. Sivaraman et avec le percussionniste sénégalais Doudou N'diaye Rose. Il est très proche des musiciens de la scène new-yorkaise tels que Marc Turner, David Gilmore, Robin Eubanks et Joe Lovano. Avec le DJ Grazzhopa, il crée le premier Big Band composé de douze DJ's puis, avec le facteur d'instruments François Louis, il participe à la conception de l'aulochrome, premier instrument à vent chromatiquement polyphonique. Parmi les artistes avec lesquels il s'associe, citons les chorégraphes Anne Teresa de Keersmaeker, Alain Platel et Lemi Ponifasio, le compositeur Philippe Boesmans, les metteurs en scène Luc Bondy et Brett Bailey pour qui il a adapté Macbeth de Verdi. Depuis plusieurs années, il travaille régulièrement au KVS, le Théâtre Royal Flamand après avoir été en résidence au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles sous la direction de Bernard Foccroulle. Son expérience et sa pratique l'amènent à dispenser des masterclasses dans le monde entier, notamment au Conservatoire national supérieur de Paris et à l'Académie d'été de Libramont. Depuis 2012, Fabrizio Cassol est en résidence à la Fondation Royaumont pour une période de trois ans.

**Benjamin Dupé**, compositeur et guitariste né en 1976, 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.

**Philippe Fanjas** est, après de nombreuses années à l'administration générale de l'Orchestre national de Lyon et d'Île de France, 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 mastères 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.

**Cédric Hardy** est, après un parcours dans le secteur associatif culturel (production, diffusion, relations avec les publics), en charge depuis 2009 du suivi et de l'accompagnement de projets relevant des champs de la transmission et de la médiation culturelle au Conseil général des Bouches-du-Rhône. Il exerce aujourd'hui cette mission auprès du directeur de la culture en tant que conseiller technique transversal et pluridisciplinaire.

**Vincent Lalanne**, titulaire d'un master de direction de projet culturel (Observatoire des Politiques Culturelles 2004-2005), est directeur de l'association de coopération culturelle en Essonne Acte91 puis ARTEL 91(1999-2009), il a été président l'Association Nationale Culture et départements (2007-2009). Consultant depuis janvier 2010, spécialiste des politiques culturelles des collectivités territoriales et des projets culturels associatifs et coopératifs, il mène des études, anime des séminaires, conduit des évaluations et met en place des actions de formation. Il est chef de projet associé au Collectif pour des assises nationales ouvertes sur les pratiques, l'éducation et l'enseignement artistique (CANOPEEA) et partenaire du Réseau Culture 21.

**Yann Leblanc**, est attaché culturel à l'Assistance Publique - Hôpitaux de Marseille, en charge des actions participatives du programme Santé e(s)t culture(s). Formé à la psychologie et à l'anthropologie, il a été à Lyon médiateur culturel au Musée des Confluences et a coordonné plusieurs projets à la Ferme du Vinatier, structure culturelle implantée au cœur d'un hôpital psychiatrique. Il a également travaillé au Japon en tant que responsable culturel, à l'Institut Franco-Japonais et à la mairie de Yokohama.

**Patrick Luppi** est un musicien tout terrain, du rock à la musique contemporaine. Premier prix d'écriture et de direction de chœur, il dirige actuellement les chorales de l'Université d'Aix Marseille et de l'Assistance Publique Hôpitaux de Marseille. Titulaire du Dumi, il enseigne à l'école de musique de Cabriès et au Centre de Formation des musiciens Intervenants d'Aix en Provence.

**Belinda MacFarlane** se produit régulièrement dans le monde entier en tant que membre du London Symphony Orchestra et du Fiorini piano trio. Elle s'est beaucoup impliquée dans l'équipe du LSO Discovery en animant de nombreux ateliers avec des musiciens confirmés et non-initiés de tous âges et niveaux. Elle a notamment assuré un rôle important dans le projet « Take A Bow » à Londres et à Paris, qui préparait des cordes de tous niveaux à jouer ensemble au Barbican, à la salle Pleyel, ainsi que dans le programme « LSO's On Track », visant à préparer un orchestre scolaire de l'Est londonien à jouer à la cérémonie d'ouverture de Jeux Olympiques de 2012. Elle siège également dans l'équipe de direction du LSO et au Education Liaison Committee.

Avec Fiorini, elle a assuré des masterclasses de musique de chambre, des ateliers créatifs dans des écoles et communautés au Royaume-Uni, en France, en Australie et au Zimbabwe. Elle intervient régulièrement en tant que coach d'orchestre et de musique de chambre auprès du Australian Youth Orchestra et du LSO, et en tant que conférencière invitée à l'Université de Queensland. Elle est également membre et Youth Education Advisor du Australian World Orchestra.

Née en Australie, Belinda est diplômée du Elder Conservatorium et de l'université d'Adélaïde. Elle joue sur un violon de Giuseppe Fiorini.

**Luke O'Shaughnessy**, originaire de Londres, travaille depuis plus de 15 ans dans le spectacle vivant. Après des études d'histoire de l'art à l'Université de Sussex en Angleterre et à l'Université de Bourgogne, il occupe les fonctions d'administrateur de plusieurs festivals de musique contemporaine dont le Huddersfield Contemporary Music Festival dans le nord de l'Angleterre, Almeida Festival Opera à Londres et Ars Musica à Bruxelles. Entre 2002 et 2009, il parcourt l'Europe en tant que responsable de RESEO, une période pendant laquelle le réseau s'est agrandi et ses projets se sont diversifiés. Installé en France depuis 2009, Luke travaille pendant quatre ans en tant que secrétaire général de l'Opéra de Dijon. Aujourd'hui il entreprend des missions, en tant qu'indépendant, dans les domaines de l'action culturelle, l'opéra, la musique contemporaine et la coopération internationale.

**Agathe Petit** est docteur en anthropologie sociale et ethnologie.

Elle est en charge de recherche à l'IRTS Paca Corse, institut de formation pour travailleurs sociaux et s'intéresse tout particulièrement aux articulations entre culture et travail social, à la question de la participation et à l'approche interculturelle.

**Jonathan Pontier** : n, masc. Fabricant de ponts, passerelles ou d'ouvrages généralement en pierre, bois ou métal permettant de franchir une dépression ou un obstacle (voie de communication, cours d'eau, etc).

Les matériaux peuvent donc différer, l'esthétique aussi, l'important est de franchir l'autre rive, de conjurer le cloisonnement...

Ex: *L'Corce et le Noyau* (2006-2007), fresque musicale, radiophonique et poétique pour comédiens, chanteuses, oud, percussions classiques et traditionnelles, trio jazz, quintette à cordes et électronique, commande de Radio-France et Prix ITALIA 2007.

Slameur dada, artisan symphoniste, techno troubadour, poète multi-timbral, Pontier développe une écriture qui transcende les notions de musique « contemporaine » ou « actuelle », multipliant la transversalité de ses collaborations, ne cessant de confronter et réinventer les formes, les langages accessibles au compositeur d'aujourd'hui. Il a reçu de nombreuses commandes (Yamaha, 2 e 2 m, Calefax, La Muse En Circuit CNCM, Ensemble InterContemporain, Ars Nova, TM+, Cabaret Contemporain...) et sa musique a été jouée et diffusée dans de nombreux pays. Il a été compositeur en résidence à l'ARCAL, aux Dominicains de Haute Alsace, à l'Arсенal de Metz, à Césaré CNCM. Il poursuit les saisons 2011-2013 avec une résidence à Marseille (MP2013, Radio Grenouille, Art-Temps réel, GMEM) autour d'un projet participatif appelé Si J'étais Jorge. Jonathan Pontier écrit aussi pour le théâtre (Mère Courage de Brecht, m.e.s. Jean Boillot, NEST-CDN de Thionville).

**Christian Ruby** est docteur en philosophie et enseignant en philosophie depuis 1975. Il est membre fondateur de l'association les Architoyens (2005), membre de l'Association pour le Développement de l'Histoire Culturelle (ADHC, 2006), de l'association Entre-Deux (Nantes) et de l'Association Tunisienne d'Esthétique et de Poïétique (ATEP). Il est également membre des comités de rédaction des revues Espaces-Temps Les Cahiers (1993-2005), Bulletin critique du livre en langue française (1985-2008), Mercure (2006-2008) et directeur de la revue Raison présente (dont il est membre du comité de rédaction depuis 1974). Il collabore régulièrement dans les revues Marianne (1999-2001) et Urbanisme (1996-2012) et les sites Le Spectateur européen (depuis 2005) et Nonfiction (depuis 2010). Il a tour à tour assuré des interventions au CEA de Grenoble autour d'une résidence d'artiste, et au Mac/Val auprès d'élèves et d'enseignants, autour du nouvel accrochage de la collection (2009 à 2011), a été rapporteur d'une recherche sur la Condition post-hospitalière (2009) et commissaire d'expositions (Tool Box, 2008 ; Carnets d'adresses, 2001 ; Urbanisme, 1979). Il continue à collaborer avec l'association belge PAC (Présence et Action Culturelles, depuis 2000), et il est collaborateur régulier de l'Observatoire des politiques culturelles (OPC, Grenoble, depuis 2000), et chargé de cours à l'antenne parisienne de l'Université de Chicago (2000 à 2003), ainsi que chargé de cours sur le serveur audiosup.net

de l'Université de Nanterre (Paris X, 2000-2003). Créateur d'un atelier de philosophie à la prison de Villepinte, 1999-2000, il est également enseignant à l'ARSEC-Université de Lyon 2 (de 1996 à 2003), membre du comité scientifique de l'Institut pour l'Art et la Ville, dès sa fondation, puis de 1985 à 2001, rédacteur en chef de la revue de l'Institut, *Mégalopole* (1985-2001). Il rejoint l'émission de radio de Yves Peyraut (Radio Libertaire), en 1985, puis reprend les émissions après le décès de ce dernier (jusqu'en 2005). Il a commencé, outre l'enseignement classique, par être Enseignant à l'École d'Infirmières de Versailles (sociologie) et Collaborateur de l'agence d'architecture et d'urbanisme René Gutton.

**Josephine Schreibers** a fait des études d'histoire de l'art à l'université de Gand. Elle commence à travailler à l'Opéra des Flandres (Gand, Anvers) en 1997, d'abord comme coordinatrice des amis de l'Opéra de Flandres et de leur département jeunes amis « Cherubino », puis comme coordinatrice du service éducatif « Opera-Explorer » à partir de 2001. Ce service organise des visites guidées et des voyages dans le monde de l'opéra pour des jeunes, des écoles, et des personnes en situation d'exclusion sociale. A partir de 2009, le service éducatif a commencé à créer des productions jeune public comme « Diables en musique » (à partir de 4 ans), « Le fantôme de l'opéra...et ses amis » (à partir de 6 ans), *Prinses Aiko* (à partir de 6 ans), *Les histoires d'amour de Mozart* (à partir de 8 ans), *Sur la route de Woodbury* (à partir de 8 ans), *Est-ce de l'amour ?* (à partir de 14 ans), *Pendant ce temps...* (à partir de 14 ans), *400 ans d'histoire de l'opéra en 60 minutes* (à partir de 12 ans). Depuis 2010, une nouvelle formule (projets en milieu scolaire) a permis d'instaurer une collaboration sur le long terme avec des écoles primaires. Dans le cadre de ces projets, les enfants sont activement impliqués dans le processus artistique menant à la production d'un opéra. Tous ces projets sont uniques selon l'âge et le niveau des participants, et peuvent avoir différentes orientations – certains s'adressent à des publics différents, comme dans le cadre d'un projet intergénérationnel avec des personnes atteintes de démence.

#### **Quatuor Tana**

Antoine Maisonhaute, Chikako Hosoda / violons, Maxime Désert / alto, Jeanne Maisonhaute / violoncelle

Le Quatuor Tana est fondé en 2004 par Antoine Maisonhaute lors d'une mission diplomatique et humanitaire à Madagascar et joue dans sa formation actuelle depuis 2010. Lauréat du Prix Fuga (décerné par l'Union des compositeurs belges), de la Fondation ProQuartet – CEMC et de la Verbier Festival Academy en musique de chambre, il a bénéficié de l'enseignement de maîtres reconnus tels qu'Alfred Brendel, Gábor Takács, Paul Katz, Walter Levin, Eberhart Feltz, Alasdair Tait et Nicholas Kirchen. S'ils puisent leurs racines dans la tradition du quatuor, ses membres se veulent néanmoins résolument tournés vers la création contemporaine, qu'ils n'hésitent pas à faire dialoguer avec les œuvres du grand répertoire en concert. Les festivals d'Aix-en-Provence, de Vevey-Montreux et de Dinard, le Festival Ars Musica et le KlaraFestival (Bruxelles), les Promenades musicales de Fontainebleau, le Festival Clé de Soleil Lille et le Festival international de musique contemporaine de la Fondation Pharos (Chypre) ont ainsi déjà eu l'occasion d'accueillir leurs programmes. Sélectionné pour l'Académie d'Aix-en-Provence 2011, le quatuor a pu travailler avec David Alberman, András Keller, Yann Robin, Raphaël Cendo et Ondřej Adámek. Depuis cette même année, il est en outre le seul ensemble européen à jouer sur du matériel électronique avec le système Airturn de partition électronique, ce qui en fait un partenaire privilégié des centres de recherches tels le Centre Henri Pousseur de Liège, le GMEM de Marseille ou encore le studio ArtZoyd de Valenciennes. Ce système lui permet également d'œuvrer dans le domaine pédagogique, en présentant visuellement les œuvres jouées sur grand écran. Ses engagements futurs comprennent des représentations à la Villa Medici de Rome, au Festival Darmstadt, au Verbier Festival, à l'Auditorium du Louvre, à la Maison de Radio-France, au GMEM de Marseille et à l'Auditorium de Dijon.

**Hélène Vintraud** dirige depuis cinq ans le Service d'Action Culturelle/Médiation au sein de l'Opéra national de Bordeaux, après sept années passées en Franche-Comté où elle a notamment collaboré pour le Concours International de Jeunes Chefs d'Orchestre de Besançon puis pour le Centre Dramatique National de Besançon/Franche-Comté où elle a œuvré pour le développement des publics.

**Sabine de Ville**, historienne, consultante en médiation culturelle et présidente de Culture et Démocratie, asbl, a enseigné l'histoire (1978-1998) puis elle a coordonné le Service éducatif de la Monnaie à Bruxelles (1998-2008). Elle s'intéresse particulièrement à la question de la place de l'art et de la culture dans les systèmes éducatifs. Elle siège comme expert au Conseil de concertation pour le décret Art-Ecole et au Conseil de la musique classique (Fédération Wallonie-Bruxelles, Ministère de la Culture). Dans le cadre de la méthode ouverte de coordination, elle représente la Fédération Wallonie-Bruxelles auprès de la Commission européenne au sein du groupe *Diversité culturelle et dialogue interculturel*.

[www.cultureetdemocratie.be](http://www.cultureetdemocratie.be)

**Ruben Zahra** est compositeur. Sa musique regroupe des fragments d'une grande variété de cultures musicales. Son intérêt pour la musique classique, le rock, le jazz et les musiques du monde l'a amené à développer un style qui absorbe ces influences dans la tapisserie musicale de ses compositions contemporaines. Ruben Zahra a été invité à présenter ses compositions dans plusieurs festivals dans toute l'Europe ainsi qu'en Egypte, en Tunisie, aux Etats-Unis, en Inde et à Hong Kong. En 1994, Ruben Zahra est diplômé en études musicales et théâtrales à l'université de Malte. Il se voit récompensé d'une bourse d'études de l'Institut Culturel Italien qui lui permet de poursuivre ses études en composition avec Azio Corghi et l'Académie Nationale de Musique de Santa Cecilia à Rome. En Italie, il étudie la musique électronique avec Giorgio Nottoli et la musique de film avec Ennio Morricone. En 2000, il déménage aux Etats Unis pour suivre un cursus en composition au Mills College à Oakland. En 2002, il déménage à Los Angeles et travaille dans l'industrie cinématographique à Hollywood pendant deux ans. Depuis 2004, il est basé à Malte et travaille internationalement comme compositeur freelance. Ruben Zahra est également président de l'Association Maltaise pour la Musique Contemporaine, directeur artistique du Festival de musique folk méditerranéenne de Malte, et a été récemment désigné comme l'un des directeurs artistiques de La Valette, Capitale européenne de la culture 2018

[www.rubenzahra.com](http://www.rubenzahra.com)

<http://www.youtube.com/user/rubenzahra/videos>