N°3 LES CaHIERS #°3 ↑ JUIN 2009

VIAEUROPEA.EU

REVUE POUR LA CRÉATION ARTISTIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC EUROPÉEN / REVISTA PARA LA CREACIÓN ARTISTICA EN EL ESPACIO PÚBLICO EUROPEO / REVIEW FOR ARTISTIC CREATION IN EUROPEAN PUBLIC SPACE / ZEITSCHRIFT FÜR KÜNSTLERISCHES SCHAFFEN IM EUROPÄISCHEN ÖFFENTLICHEN RAUM

Nuevos lugares de encuentros artísticos

Nouveaux lieux de rencontres artistiques

New spaces for artistic encounters

Neue orte künstlerischer Begegnungen

Nuevos lugares de encuentros artísticos

New spaces for artistic encounters

Nouveaux lieux de rencontres artistiques

Neue orte künstlerischer Begegnungen

Artistes en quête d'espaces publics
Christoph Jankowski, France
#3

Petites et grandes fabriques d'innovations culturelles
Julie Moreira-Miguel et Jean-Sébastien Steil, France
#4

Hot Houses, pépinières européennes d'écritures urbaines
Julie Moreira-Miguel, France
#8

Sortie(s) de pépinière
Paroles d'artistes en bouquet
#12

Les artistes parlent aux artistes,
...ou l'art de tirer dans les coins
Jacques Lauresture, France
#16

Le paysage comme prémisse de l'art
Ce qu'on trouve avant, ce qui reste après
Kees Lesuis, Pays-bas
#19

Metropolis à Copenhague : recréer l'urbain
Un think tank pour changer la ville
Karen Toftegaard, Danemark
#23

Metal, catalyseur de créativité citoyenne de Londres à Liverpool
Pour une réflexivité servie à point
Colette Bailey et Polly Moseley, Royaume-Uni
#26

Visite à la bibliothèque
Vivre la Hot House : l'expérience d'un programmateur
Werner Schrempf, Autriche
#30

La Hot House, comme si vous y étiez. Extraits
Propos recueillis par Julie Moreira-Miguel, France
#32

Artistes en quête d'espaces publics

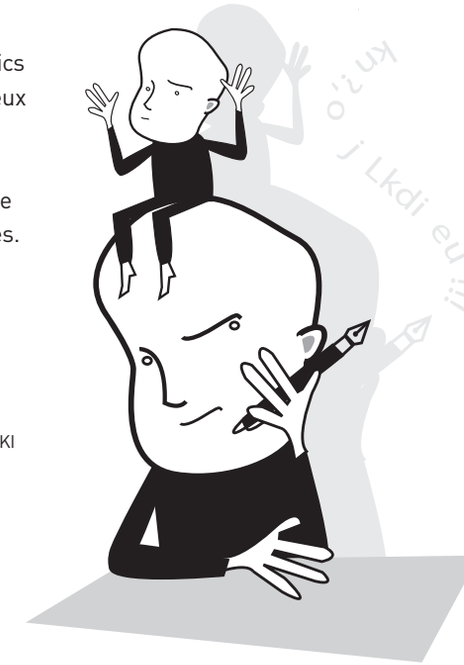
L'espace public urbain est généralement au cœur des préoccupations de ViaEuropea.eu.
Cette fois, ce n'est pas tout à fait de cet espace concret, celui de la rue, qu'il s'agit, mais de l'espace public critique, celui de la discussion et du débat, dont Habermas a décrit la naissance et la progressive déliquescence.

À travers l'Europe, des professionnels de l'art et de la culture imaginent de nouveaux formats de rencontres dédiées à la réflexivité. Nous verrons comment artistes, programmateurs, porteurs de projets culturels et/ou urbains se laissent tenter par ces nouveaux lieux de discussion. Publiquement ou à huis clos, ceux-ci y mettent en débat leurs modes de travail ainsi que des questionnements artistiques, techniques, sociaux.

Laboratoires, *think tanks, hot houses*, couveuses et autres fabriques : les images choisies pour les nommer ou les décrire ne traduisent pas toujours l'ouverture à laquelle sont pourtant voués ces dispositifs. Car l'idée n'est pas d'enfermer dans des boîtes identifiables et contrôlables des échanges qui naguère étaient informels, mais de faire en sorte que des acteurs culturels franchissent les frontières (nationales, disciplinaires, intellectuelles), se rencontrent, s'apprivoisent, tissent, autour des œuvres, des partenariats que personne n'avait encore envisagés.

Comme l'espace public de la rue, les espaces publics dont nous parlerons ici sont conçus comme des lieux de rassemblement, mais surtout comme des lieux de passage. Au-delà des différents protagonistes des champs de l'art et de la culture, c'est à l'ensemble des citoyens que profite cette libre circulation des idées. Entre la vue panoramique offerte par l'article d'ouverture et les multiples arrêts sur images qui sont ensuite déclinés, ce Cahier esquisse un peu du paysage mouvant des réflexions collectives sur l'art et la ville.

CHRISTOPH JANKOWSKI



PETITES ET GRANDES FABRIQUES D'INNOVATION CULTURELLE

Les Remue-Méninges de Lieux publics en Corse, les Hot Houses du réseau IN SITU, le Laboratoire du festival Metropolis à Copenhague, les résidences Pro's sur l'île de Terschelling aux Pays-Bas ou encore les Aga dinners de Metal en Grande-Bretagne… Partout en Europe germent des dispositifs originaux qui renouvellent le rapport entre artistes et programmateurs, producteurs, médiateurs culturels, chercheurs, opérateurs territoriaux et usagers de la ville contemporaine.

Julie Moreira-Miguel
France
Chercheuse

Julie Moreira-Miguel prépare un doctorat en sociologie de la culture à l'Ecole des hautes études en sciences sociales.

http://shadyc.ehess.fr/document.php?id=582

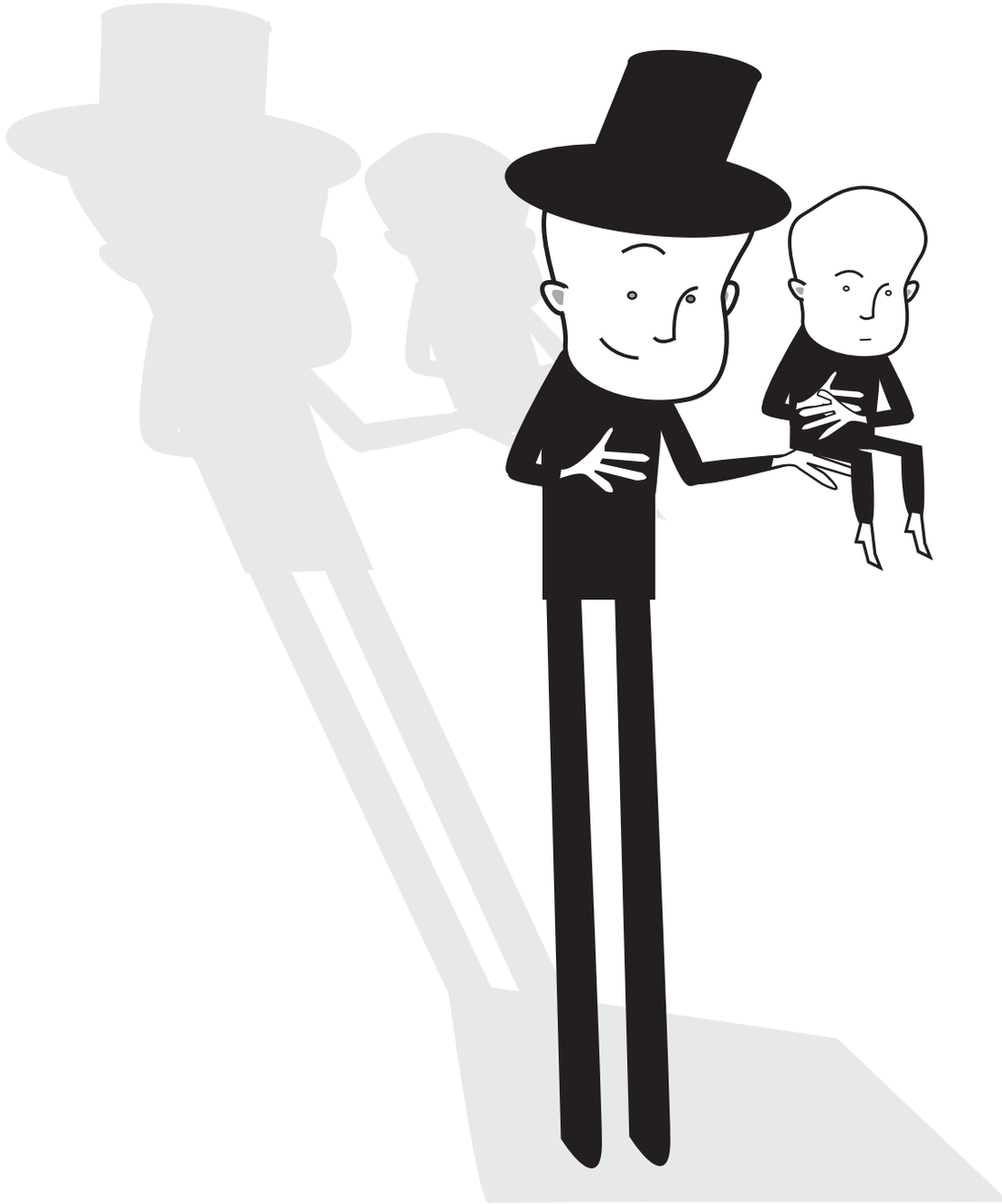
Jean-Sébastien STEIL
France
Coordinateur In SITU
Jean-Sébastien Steil est depuis 2003 coordinateur d'IN SITU, réseau européen de création artistique pour l'espace public, piloté par Lieux publics, Centre national de création à Marseille

www.in-situ.info

Recueil des témoignages : **Christoph Jankowski,**
France

Les ruptures simultanées d'une série d'équilibres économiques, politiques et esthétiques qui ébranlent le champ culturel et artistique européen, exigent d'examiner à nouveaux frais le rapport entre les œuvres, les projets culturels et leur contexte. Le psychosociologue Michel Simonot notait en 2001 qu'à une époque d'incertitudes culturelles et artistiques et de prolifération des initiatives, "*les responsables politiques semblent trop souvent attendre des artistes et des intermédiaires culturels qu'ils apportent quelques réponses immédiates à des difficultés localisées… La priorité,* ajoute-t-il, *va aujourd'hui au "besoin de laboratoire", à une "nécessité de l'expérimentation" qui appellent à la fois une liberté donc une ouverture à des dispositifs d'aide et d'expertise, et à la fois l'accompagnement d'une réflexion critique suivie et sérieusement armée*" [1]. Et c'est précisément de ces coïncidences d'intérêts entre artistes, opérateurs culturels, planificateurs urbains et organismes financeurs, que naissent des formes expérimentales de rencontres, agissant presque à contre-pied des types référencés de résidences d'artistes (résidences d'écriture, de construction, de répétition, de sensibilisation, d'implantation, etc.).

Dans une série d'essais qu'elle intitule *Fear of the artist*, Jude Kelly, productrice, metteuse en scène et fondatrice de Metal en Grande-Bretagne, dénonce l'injonction sans cesse faite aux artistes de présenter leurs projets achevés avant même de les avoir commencés.



En réaction, celle-ci a créé à Londres un lieu réservé à l'accueil d'artistes grâce à une bourse baptisée *Dream time*[2], allouée aux artistes émérites afin qu'ils s'accordent une période de réflexion entre deux créations. Le format des *AGA dinners* – du nom du four installé au cœur du bâtiment londonien de Metal– qui mettent en présence des artistes sur le modèle informel et intime d'une "*discussion de lendemain de fête*", permet le partage d'idées encore non finalisées. L'objectif de ces rencontres n'est pas d'aboutir à la production de tout ou partie d'une œuvre en vue de sa représentation publique, mais bel et bien de contribuer à la production de sens. Ces nouvelles formes permettent à l'artiste d'être épargné, au moins temporairement, par la culture du résultat. Mu par une réflexion sur le rôle de l'artiste dans la société civile et, par conséquent, sur la question des espaces – régénération urbaine, développement durable –, Metal sera en 2009 instigateur du "Metal Project - catalyst for civic creativity" (catalyseur de créativité citoyenne), semaine de réflexion et de débats publics impliquant vingt-cinq artistes, représentants politiques et acteurs sociaux décisionnaires.

Les enjeux urbains sont également le centre des préoccupations de la toute jeune biennale Metropolis à Copenhague, dédiée à la ville et à l'espace public. Né en 2007, le *Laboratoire* de Metropolis peaufine,

avec le soutien du Danish Arts Council[3], son propre protocole de rencontres d'artistes, opérateurs culturels, chercheurs et planificateurs urbains. Parmi les non moindres intérêts du projet, figure le recueil d'articles sur l'art et la ville paru suite aux premières rencontres. On ne peut que souhaiter la pérennisation de cette publication à la fois pertinente dans son contenu et séduisante dans sa forme[4]. La particularité de Metropolis dans le paysage culturel danois est la réflexion sur le concept de *creative cities*, qui désigne des villes investies dans un modèle dynamique en termes de politique, de planification, de développement et de soutien aux arts, à la culture et au patrimoine. Dans ce domaine, les initiatives de Metropolis font tache d'huile autour de la capitale danoise. Ce qui ne surprend pas Katrien Verwilt, coordinatrice artistique de la biennale, qui observe qu'aujourd'hui "*toutes les villes veulent être des creative cities*".

Ces nouvelles formes de rencontres permettent à l'artiste d'être épargné, au moins temporairement, par la culture du résultat.

Loin des villes cette fois, le festival Oerol sur l'île de Terschelling aux Pays-Bas est un des évènements européens majeurs consacrés à l'art en site spécifique. Ce festival cherche, tout comme Metal et Metropolis, à s'engager sur des thématiques plus larges comme l'environnement et la consolidation de la société civile telle qu'elle est encouragée par les institutions européennes. Mais à la différence des deux structures anglaise et danoise, Oerol ne dispose pas encore de soutien financier spécifique, national ou européen, au titre de ses actions en matière de recherche. En outre, c'est plutôt vers un travail de réflexivité que s'orientent les rencontres professionnelles organisées pendant ce festival. En effet, à l'approche des vingt-cinq ans d'Oerol, ses organisateurs, Joop Mulder et Kees Lesuis, ont éprouvé le besoin d'en réinterroger le modèle en invitant des professionnels à porter un œil neuf sur la manifestation. Aussi le temps du festival devient-il également le moment de la critique et de la réflexion sur les formes et les contenus de l'événement.

C'est pour répondre à un besoin symétrique de réflexivité et de mutualisation des savoirs qu'éclôt en 2001, dans le champ des arts pour l'espace public, le projet des Remue-méninges, moment annuel de rencontre à huis clos entre des artistes et des invités de Lieux publics, Centre national de création à Marseille. Ces rendez-vous consacrés aux écritures pour l'espace public se déclinent en cinq jours de séminaires – terme dont l'étymologie latine seminarum, de la racine semin-, "graine, origine, principe vital" fait sens ici encore plus qu'ailleurs. Que l'idée ait émergé de l'esprit d'un artiste, Pierre Sauvageot, également directeur de Lieux publics, n'est pas fortuit. Pour naviguer d'une rive à l'autre de la réalité professionnelle qui sépare souvent l'élaboration des œuvres et la relation aux publics, instituant une frontière symbolique entre les métiers de la création artistique et ceux de la médiation culturelle, il sait combien les œuvres gagnent à se nourrir du contexte où elles sont présentées et des principes de réalité exprimés du côté de la production. Il sait par ailleurs à quel point les artistes peuvent donner du sens et une profondeur à des évènements culturels. Il paraissait donc nécessaire qu'artistes et programmateurs engagent un dialogue sans arrière-pensée mercantile autour des œuvres en construction, autour des modes de représentation de leur travail et des types de relation aux publics et aux lieux.

Aujourd'hui toutes les villes veulent être des creative cities.

Selon ce même principe de pépinière de projets pour l'espace public, le réseau européen IN SITU pour la création artistique en espace public, a adapté en 2006 le concept de Remue-méninges à l'échelle du réseau : apparaissaient les premières Hot Houses (de l'anglais "couveuses"), dédiées aux projets présentés par une vingtaine d'artistes européens invités

par les membres du réseau. Malgré la différence de forme, le fondement de ces rencontres est le même que celui des Remue-méninges : comme ces derniers, elles réfutent le principe des échanges uniquement marchands entre artistes et coproducteurs ou programmateurs. L'enjeu y est purement artistique, ce qui libère l'artiste de son costume de représentant de son propre commerce. Comme l'exprime avec pertinence le musicien Bernard Lubat, "*l'esthétique n'est pas une doctrine ou une science qu'on puisse convoquer devant quelque tribunal. Elle est une configuration du sensible qu'on ne peut penser qu'en brisant les cadres des disciplines qui mettent chacun à sa place*" [5]. C'est bien pour cette raison que ces expériences revendiquent une dimension transdisciplinaire et interprofessionnelle et refusent d'être des lieux d'arbitrage, de jugement ou de classement des partis pris esthétiques.

Ce qu'il faut retenir de ces expériences, c'est qu'elles sont inspirées par deux grands types de nécessités partagées : redonner du sens à la place de l'artiste dans la société et ménager au travail artistique des espaces de liberté et d'échange que les contraintes économiques tendent malheureusement souvent à restreindre. Qu'il s'agisse de mettre sur la table des enjeux de politique urbaine, d'environnement, de citoyenneté, de s'imposer une réflexivité sur son propre travail d'organisateur d'événement culturel ou de rompre avec les stratifications des mondes de l'art, la nécessité patente de s'adapter au contexte contemporain encourage certaines structures culturelles à s'investir dans la recherche et le développement. Dans ces laboratoires, "*il ne s'agit pas de reproduire ou d'inventer des formes, mais de capter des forces*" [6]. C'est de cela qu'il sera question tout au long de ce cahier thématique. ●

1. *De l'écriture à la scène. Des écritures contemporaines aux lieux de représentation,* Michel Simonot, collection entre / vues, hors-série n° 1, Frictions, théâtres – écritures, 2001, p. 18-19.
2. *Dream Time* était un programme financé par NESTA, (the National Endowment for Science, Technology and the Arts), la fondation nationale pour les sciences, la technologie et les arts au Royaume-Uni.
3. Sur le modèle des Conseils des arts des pays anglo-saxons, le Danish Arts Council est l'agence pour la promotion et le développement artistique au Danemark et pour la promotion des artistes danois à l'étranger. Il intervient dans les secteurs de la littérature, des arts vivants, des arts visuels et de la musique et a aussi un rôle de conseil auprès des autorités publiques. www.danisharts.info
4. *Changing Metropolis*, Via Design, 2007.
5. "Crise de représentation de la crise", in *Crise de la représentation*, Jean-Marc Adolphe, L'Entretemps, 2003, p. 71.
6. Bernard Lubat, op. cit., p. 71.

Remue-méninges

Chaque année, à la fin du mois de novembre, quand les derniers touristes ont déserté les plages corses, rares sont les visiteurs à s'aventurer dans les villages perchés qui s'érigent sur des promontoires au-dessus des chênaies où glanent les cochons sauvages. Pigna, un de ces villages presque dépeuplés dans les années 1950, compte aujourd'hui plus de cent habitants à l'année grâce à l'opiniâtreté d'un natif de l'île et ancien élève des Beaux-arts, Toni Casalonga, qui a vu dans les traditions artisanales et la culture instrumentale et vocale corses des atouts du développement local. Le village abrite aujourd'hui une coopérative d'artisans d'art, des ateliers de poterie, de gravure, de facture d'orgues et de lutherie, une Casa musicale et un auditorium, le seul selon la légende à pouvoir accueillir le village entier.
Dans ce lieu qui a fondé son développement sur les savoirs vernaculaires et les traditions culturelles rurales se joue chaque année une des expériences les plus innovantes pour le ressourcement des écritures artistiques dédiées à la ville et aux espaces publics. Les Remue-méninges, organisés depuis 2001 par Lieux publics, Centre national de création à Marseille, voient en effet converger en cette période "hors saison" une petite équipée d'artistes et de personnalités invités pour un séminaire de cinq jours où il est question de projets artistiques en germination.

HOT HOUSES, PÉPINIÈRES EUROPÉENNES D'ÉCRITURES URBAINES

Les Hot Houses *sont un des rendez-vous européens imaginés par IN SITU* [1]*, réseau européen pour la création artistique en espace public, pour accompagner les artistes en amont du processus de création, dès le stade de l'écriture d'un projet artistique. Deux rencontres de ce type ont déjà eu lieu, la première en novembre 2006, accueillie par Les Pronomade(s) en Haute-Garonne* [2]*, et la seconde en mars 2008 sur l'île de Terschelling aux Pays-Bas, sur les terres du festival Oerol* [3]*.*

Julie Moreira-Miguel
France
Chercheuse

Julie Moreira-Miguel prépare un doctorat en sociologie de la culture à l'École des hautes études en sciences sociales. Son travail interroge les arts de la rue comme moteur de cohésion sociale dans l'espace urbain et analyse particulièrement les projets développés par Lieux publics à Marseille, leur impact sur les habitants mais aussi comment la réalité du terrain influence l'organisation et les activités de la structure.

http://shadyc.ehess.fr/document.php?id=582

C'est sur l'île de Terschelling au Nord des Pays-Bas que coorganisateurs et partenaires du réseau IN SITU se sont donnés rendez-vous du 10 au 15 mars 2008 pour la deuxième édition de la Hot House. Selon un principe déjà expérimenté à Encausse-les-Thermes (France) en 2006 sur le modèle des Remue-méninges[4], chaque coorganisateur et partenaire d'IN SITU invite un artiste qu'il souhaite voir soutenu par le réseau. Les artistes invités apportent avec eux les germes, plus ou moins élaborés, plus ou moins tangibles, de leurs futures créations et, pendant une semaine, à grand renfort d'ateliers, de discussions et de confrontations, les projets artistiques sont explicités, détaillés, triturés, décortiqués et nourris par l'ensemble des personnes présentes.

Comment ça marche ?

L'objectif des Hot Houses est de réfléchir entre organisateurs et artistes européens aux écritures de spectacles pour l'espace public, en mettant au centre des échanges les projets de création des artistes présents. Sur la liste des invités se croisent artistes confirmés comme artistes émergents, car la Hot House se veut pépinière de projets artistiques plus que pépinière d'artistes à proprement parler.

Chaque artiste a trente minutes pour présenter son projet et sa démarche artistique en séance plénière. Il est assisté du producteur ou programmateur membre du réseau qui l'a invité, qui explique les raisons pour lesquelles il a choisi d'inviter cet artiste en particulier et la façon dont ils travaillent ensemble.

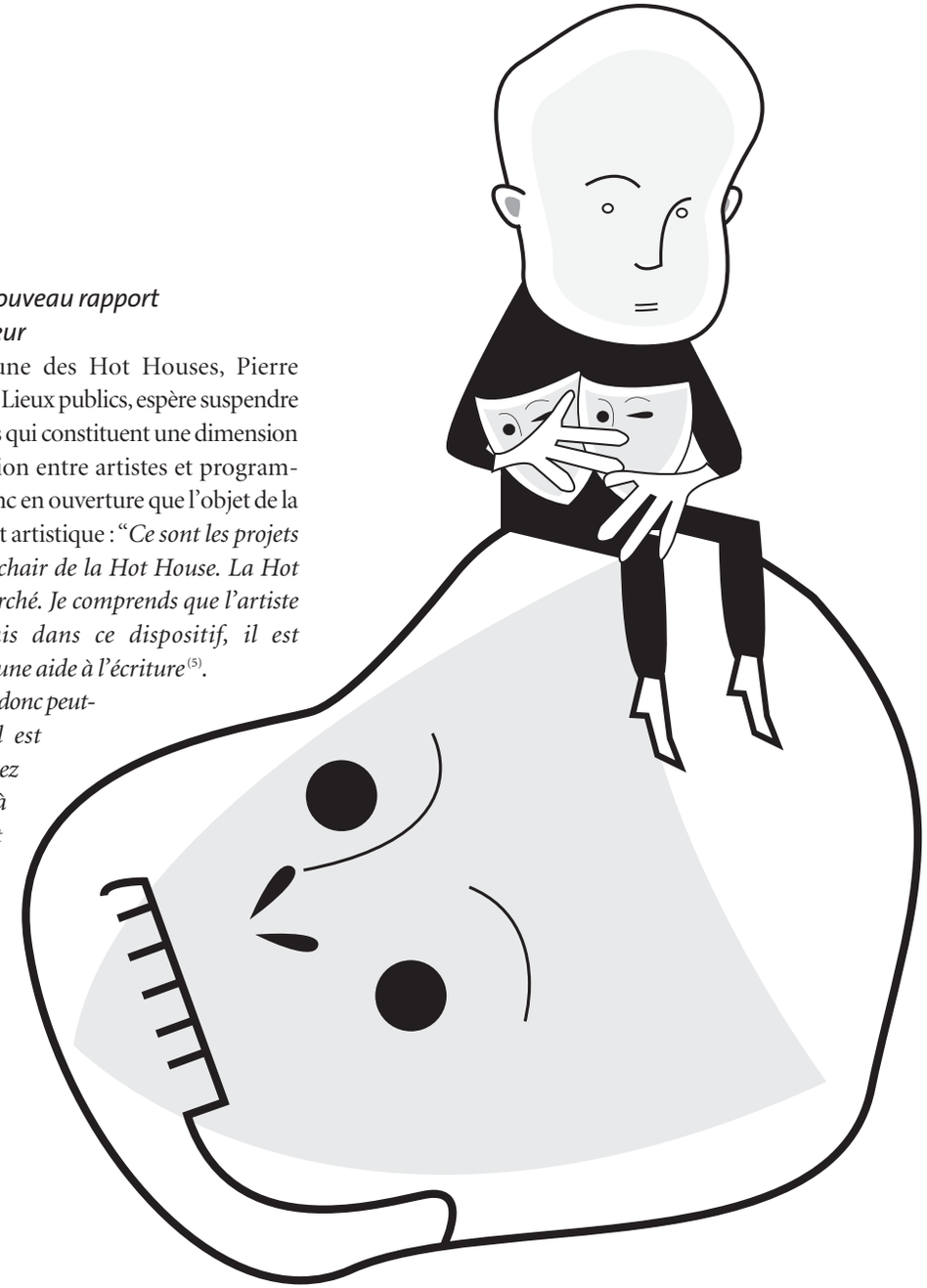
La parole est ensuite donnée à la salle qui fait ses remarques et pose des questions, non pour que l'artiste y réponde sur le champ, mais plutôt pour ouvrir aux

discussions de l'après-midi en atelier. À partir d'une mécanique éprouvée, la rencontre est riche de la diversité qui la compose.

Pour l'artiste, défendre un projet en cours de conception et tenter de susciter l'adhésion à son propos peut se révéler acrobatique. Julien Travaillé, artiste invité par l'Abattoir/Festival Chalon dans la rue, rappelle que si une création se base sur des postulats qui inspirent l'artiste, ce n'est qu'une fois l'œuvre réalisée que l'on peut vérifier les hypothèses de départ. Or au stade où intervient la Hot House, la création n'est bien souvent encore qu'une abstraction. L'artiste y est donc mis dans la situation de devoir déployer conceptuellement son projet, en l'absence de la "pièce à conviction" que constitue l'œuvre accomplie. Pour autant, à travers cet exercice discursif, le projet prend forme, existe déjà un peu plus. Et loin de décourager les artistes, les discussions menées en atelier, même les plus animées, affermissent souvent les bases des propositions artistiques présentées.

À la recherche d'un nouveau rapport artiste-programmateur

En inaugurant chacune des Hot Houses, Pierre Sauvageot, directeur de Lieux publics, espère suspendre les velléités marchandes qui constituent une dimension inéluctable de la relation entre artistes et programmateurs. Il rappelle donc en ouverture que l'objet de la rencontre est avant tout artistique : "*Ce sont les projets artistiques qui font la chair de la Hot House. La Hot House n'est pas un marché. Je comprends que l'artiste doive se vendre, mais dans ce dispositif, il est déjà gagnant : il a reçu une aide à l'écriture*[5]. *Il n'a rien à gagner… et donc peut-être tout à gagner. Il est important que vous jouiez le jeu de l'aide à l'écriture. Parlons plutôt des projets !*"



La Hot House est supposée permettre aux artistes et aux programmateurs de se rencontrer sous d'autres modalités que les traditionnels rapports marchands. Ce sont les pré-requis artistiques des projets futurs qui font le menu des débats, non les spectacles en tournée. Ainsi, il n'y a rien à vendre directement, même si chaque artiste a intérêt à mettre en appétit les professionnels pour l'avenir. On n'échappe donc pas à une forme d'auto-promotion des artistes, mais le bénéfice des Hot Houses pour les artistes dépend de leur capacité à exposer sincèrement leurs doutes, leurs problématiques, afin que les discussions et les échanges leur soient utiles pour la suite.
Si l'artiste se campe dans une posture de représentation lisse et refuse de prêter le flanc aux questions, la Hot House ne lui est pas utile et ne nourrit pas son projet.

Derrière la technique, le sens

Les débats esthétiques n'occultent pas les aspects plus concrets de la création : la technique, les coûts, la mobilité, le placement du public. On discute de la faisabilité des projets et des choix techniques qui serviront au mieux le propos artistique. Lors de la première édition, en effet, "*Pierre* [Sauvageot] *a clairement établi que nous n'étions pas là pour parler des tendances dans les arts de la rue, ni pour débattre des différents types d'arts de la rue. Car les arts de la rue sont une affaire complexe, avec des significations et des références différentes selon les pays*". Et le directeur de Lieux publics craignait à juste titre que, malgré les interprètes, "*on ne trouve pas de langage théorique commun pour en discuter à l'échelle européenne*"[6].

Pour l'artiste, défendre un projet en cours de conception et tenter de susciter l'adhésion à son propos peut se révéler acrobatique.

Mais traiter des aspects matériels de la création n'empêche pas les préférences esthétiques et politiques d'affleurer. Des questionnements apparaissent immanquablement : "*Qui est mon public ? Puis-je choisir mon public ? Mon œuvre doit-elle être destinée à tous ? Que signifie mon travail pour le développement des arts de la rue ? Est-ce effectivement des arts de la rue ? Mon travail doit-il être politique ? Les arts de la rue doivent-ils toujours être gratuits ? Qu'est-ce que le travail en espace ouvert apporte au théâtre traditionnel ?*"[7]

En 2008, Pierre Sauvageot a moins cherché à baliser les débats que lors de la première édition. Des questions dépassant le cadre des projets artistiques ont émergé, comme la place à donner au public, les risques de dérive publicitaire, de récupération, les enjeux et les contraintes des créations en site spécifique, la nécessité de la présence humaine dans un spectacle. Selon A. McLaughlin, la Hot House 2006 réservait une place encore trop réduite à ces thématiques que les artistes semblaient vouloir aborder. Et il est vrai que l'observateur comme l'artiste, qui voudrait tout apprendre ici des enjeux qui travaillent les arts de la rue, restera sur sa faim s'il ne sait pas glaner le théorique dans l'empirique, le conceptuel dans l'utilitaire, le noble dans le trivial.

Fertilités d'un melting pot

Dans chaque Hot House, l'ensemble des projets présentés est apparu pour le moins hétéroclite, tant par l'état d'avancement que par l'écriture, les disciplines artistiques convoquées et le rapport au public mis en jeu. Au-delà des personnalités de chaque artiste, cette diversité est aussi le reflet des différents visages des structures membres du réseau IN SITU. Distinctions de nationalités et de langues bien sûr, mais aussi de manières de voir et de concevoir la création, la production et la diffusion des spectacles pour l'espace public.

Chaque projet présenté est naturellement nourri de problématiques propres à son contexte de création, aux spécificités des cultures et des lieux où l'artiste développe son travail. Et, quand défenseurs des "arts de la rue à l'ancienne" (sic), désireux de toucher le public le plus large, rencontrent des artistes contemporains plus soucieux d'expérimentation, trouver un langage

commun ne relève pas de l'évidence. Bien que les protagonistes aient changé, nous avons constaté lors des rencontres de 2008 à Terschelling une distribution analogue à celle observée par Aideen McLaughlin en 2006 : "*D'un côté, on voit les vétérans des compagnies françaises comme le Phun et Ilotopie, qui ont très tôt apporté au théâtre de rue français leur esthétique dotée d'une grande poésie, et qui négocient leur parcours dans un paysage politique, social et théâtral changeant. De l'autre, les nouvelles œuvres venues des Pays-Bas, où l'absence de chapelles et donc le besoin d'expériences collectives ont fait émerger une nouvelle ère théâtrale, dans laquelle toute une jeune génération choisit le* site specific*, à la grande frustration des financeurs et des théâtres. À la différence des compagnies françaises – où comptent surtout la relation au public, la gratuité, l'accessibilité et le caractère démocratique de l'œuvre – les ingénus néerlandais veulent faire payer l'entrée de leurs spectacles, trier les spectateurs, et ne sont pas intéressés à faire de l'art pour tous. En effet, il était évident que les deux modèles avaient du mal à se considérer comme faisant partie de la même tradition des* "arts de la rue *", si celle-ci existe bel et bien.*" [8]

Quand bien même ces disparités risquaient de compliquer les échanges, elles ont aussi fait tout le sens de ces séances de manipulation *in vitro*. Car une des forces de la Hot House est bien de contribuer à s'extraire des tendances à l'entre *soi* et "repousser les frontières de ce que l'on entend par arts de la rue"[9]. Les esprits chagrins diront que, dans cette entreprise, chacun pense voir l'autre et ne regarde que lui-même. Rappelons seulement qu'il ne s'agit pas d'un programme accéléré d'acculturation visant à faire assimiler de force aux artistes de nouveaux *habitus créatifs*, mais un outil à la fois élémentaire et ambitieux de partage des savoirs et des expériences entre artistes de diverses provenances géographiques et intellectuelles. Cette opportunité, chacun d'eux est libre de la faire fructifier comme il l'entend. Aussi, la recette n'en sera jamais totalement éprouvée et c'est heureux. ●

1. IN SITU est piloté depuis 2003 par Lieux publics, Centre national de création, et regroupe dix-sept structures européennes de diffusion et de production. Cofinancé avec le soutien de la Commission européenne (programme Culture), IN SITU œuvre en faveur de l'art en espace public en Europe par le soutien à la création et à la mobilité des artistes et des œuvres sur tout le continent.
2. Pronomade(s) en Haute-Garonne, Centre national de production des arts de la rue est une saison culturelle en milieu rural, au sud de Toulouse, qui valorise une approche intégrée entre le public, l'œuvre et le contexte. Pronomade(s) est partenaire d'IN SITU.
3. Le festival Oerol, sur l'île de Terschelling, est la plus importante manifestation aux Pays-Bas dédiée à l'art en espace ouvert et par ailleurs coorganisateur du réseau IN SITU.
4. Les Remue-méninges sont un dispositif similaire de rencontre à huis-clos entre artistes et programmateurs, organisé par Lieux publics depuis, qui a inspiré l'invention des Hot Houses en 2003
5. Chaque artiste présent à la Hot House se voit doté d'une aide de cinq mille euros pour l'écriture de son projet.
6. *Hot House, Encausse-les-thermes*, 2006, Report, Aideen McLaughlin, document IN SITU, p. 2.
7. *Ibid.*, p. 2.
8. *Ibid.*, p. 3.
9. *Ibid.*, p. 4.

SORTIE(S) DE PÉPINIÈRE

Paroles d'artistes en bouquet

Fraîchement sortis de la* Hot House*, les artistes reviennent sur l'expérience et sur ce qu'elle a pu leur apprendre des autres et d'eux-mêmes. Florilège.

A.R.N (France),
(~~VOIR~~)[3]
"L'expérience a montré que l'idée "d'adaptation" était dangereuse, souvent cela induit des petits arrangements qui s'apparentent plus à de l'autocensure ou à de l'anecdotique et nuit au travail artistique. Puisqu'il s'agit avant tout d'expérimenter des perceptions, nous ne pouvons que proposer des protocoles et analyser ensuite les effets produits en réagençant continuellement le travail pour entrer en relation avec le corps du "public" en amont de son background culturel."
Hot House Terschelling, mars 2008

Julien Travaillé (France),
Serial Théâtre, F.A.C.E.S.
"Mon travail porte sur l'image et sa représentation et agit dans une Europe majoritairement et culturellement iconophile. Une population iconoclaste changerait, je pense, la totalité de l'expérience, puisqu'en fin de compte, cette expérience n'aurait plus de raison d'être."
Hot House Terschelling, mars 2008

Rudi Hebinger (Autriche),
Irrwisch, The Grannys
"Il ne serait plus possible pour Irrwisch de subsister économiquement sur la scène nationale avec une œuvre de ce genre. Aussi, pour cette simple raison pragmatique, la réflexion et l'action à l'échelle internationale sont pour nous une question de survie et, le reste mis à part, sont bien plus intéressantes."
Hot House Terschelling, mars 2008

Benoît Afnaïm (France),
La Française de comptages, Une Cerise Noire
"Jouer à l'étranger, c'est exporter sa culture avec ce qu'elle a de rugueux, de provocateur, de singulier. Jouer, c'est divertir (au sens pascalien : se détourner de soi-même) c'est proposer autre chose. Si adaptation il y a, elle doit être de forme et non de fond."
Hot House Terschelling, mars 2008

EUROPE

RENCONTRES

Véronique Pény (France),
KMK, Terrain vague / espérance de vie
"*Je me rends compte que j'ai peut-être plus naturellement et plus facilement échangé avec les artistes européens qu'avec les programmateurs, poussée par ma curiosité pour leurs démarches, leurs projets, leurs façons de les mettre en œuvre.*"
Hot House Terschelling, mars 2008

A.R.N (France),
(~~VOIR~~)[3]
"*Les circonstances favorables sont directement liées à la notion d'approfondissement. Soit plus il y a d'échanges plus ils deviennent constructifs. […] Finalement, c'est le temps complet de la Hot House qui a permis l'apprivoisement tant des personnes que des idées.*"
Hot House Terschelling, mars 2008

Bill Mitchell (Grande-Bretagne), Wildworks, Dockyards/The Beautiful Journey
"*À mon arrivée, je ne savais pas à quoi m'attendre, ce qu'il pourrait se passer ou ce que l'on attendait de moi en dehors d'une présentation. Très rapidement, j'ai compris que je me trouvais en présence d'amis et de confrères qui partageaient le même état d'esprit. Dès que nous avons commencé à parler d'art, je me suis trouvé chez moi.*"
Hot House Encausse-les-Thermes, novembre 2006

Jean-Michel Flagothier (Belgique),
Cie Arsenic, Le Géant de Kaillass
"*Dès la fin de la première journée, une impression se dégage de nos premiers échanges : ce qui nous unit – chorégraphes, metteurs en scène, danseurs, plasticiens, performers, sculpteurs, acteurs, scénographes, cinéastes – c'est la difficulté à exposer, à expliquer, à faire ressentir ce qu'il y a au cœur d'un projet … au-delà des exposés forcément théoriques contenus dans les "dossiers de présentation.*"
Hot House Terschelling, mars 2008

Bruno Schnebelin (France),
Ilotopie, Création sur l'eau /
Les Oxymores d'Eau
"*Les débats autour d'une Europe des arts de la rue furent dans l'ensemble très intéressants. À chaque interlocuteur, la diversité du paysage culturel européen sautait aux yeux, presque comme une découverte.*"
Hot House Encausse-les-Thermes, novembre 2006

ÉCRITURES

Marc de Pablo Pigem (Portugal),
Ariane Número
"L'intérêt des programmateurs est généralement davantage centré sur le lieu/l'espace d'interprétation ainsi que sur le contexte offert au public. Les artistes s'intéressent davantage à ce que nous désirons partager.
Cela a permis de tisser des liens entre les programmateurs et les artistes afin de mieux se comprendre dans le travail.
Nous avons mieux saisi combien il est important de connaître les différents besoins des uns et des autres."
Hot House Terschelling, mars 2008

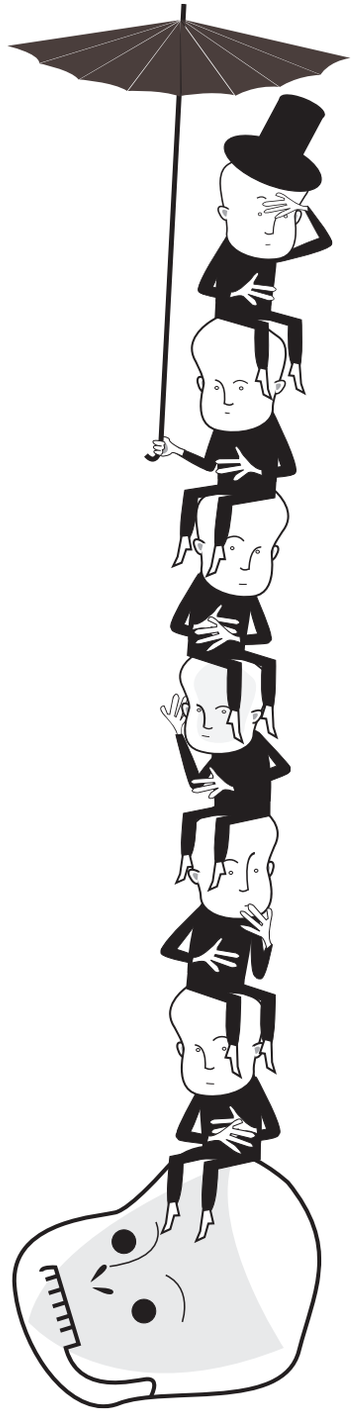
Matjaz Pograjc (Slovénie),
Betontanc, Run for Love
"Je constate que c'est dur de parler 24 heures sur 24 d'art. Pour le mois ou l'année à venir, je vais peut-être faire menuisier."
Hot House Terschelling, mars 2008

Benoît Afnaïm (France),
La Française de comptages,
Une Cerise Noire
"On aurait parfois besoin d'interprètes français-français."
Hot House Terschelling, mars 2008

Véronique Pény (France),
KMK Terrain vague / espérance de vie
"En quittant la résidence, j'ai eu le sentiment que les bases de cette nouvelle création étaient vraiment posées, ancrées, et que le chemin à parcourir commençait à se dessiner plus clairement."
Hot House Terschelling, mars 2008

Dries Verhoeven (Pays-Bas),
Mirror Hotel / You Are Here / Vous êtes ici
"Avec l'aide d'IN SITU, j'ai pu établir un plan convaincant, élaborer un modèle d'installation et mettre au point une étude technique de qualité pour la réalisation du projet. Grâce à ce plan, j'ai pu convaincre trois festivals d'acheter le projet en 2007, fournir aux participants de la Hot House une bonne idée de mon travail et aborder le sujet d'une coopération avec les festivals européens pour l'avenir."
Hot House Encausse-les-Thermes, novembre 2006

André Braga (Portugal),
Circolando,
Casa-Abrigo
"L'exercice de la présentation n'est pas aisé lorsque les incertitudes restent nombreuses et que le champ des possibilités reste très large ; mais les réflexions que suscitent une question ou une remarque pertinente sont sans égales."
Hot House Encausse-les-Thermes, novembre 2006



ESPACE PUBLIC ?

Theun Mosk (Pays-Bas),
Walking
"*Selon moi, le théâtre spécifique à un site ou le théâtre de rue doit avoir pour objectif principal d'amener le théâtre au public plutôt que d'amener le public au théâtre.*"
Hot House Terschelling, mars 2008

Chiara Picotto (Portugal),
Eau
"*La rencontre m'a aidée à renforcer mon sens critique sur l'évolution, l'innovation, et les nouvelles réalités des arts de rue.*"
Hot House Encausse-les-Thermes, novembre 2006

A.R.N (France),
(~~VOIR~~)[3]
"*Je conçois le rôle de l'espace public selon deux aspects, l'un étant le lien au public, l'autre le lien au lieu en tant qu'environnement. Cependant, tous ces aspects sont appréhendés selon le point de vue du corps, de fait, il s'agit d'établir le rapport qu'induit un espace sur un corps, non par comme personnage mais en amont d'une psychologie, selon une "physicalité" :*
le corps contextuel."
Hot House Terschelling, mars 2008

Matjaz Pograjc (Slovénie),
Betontanc, Run for Love
"*J'ai compris* [pendant la Hot House] *que je n'étais plus uniquement intéressé par une simple loge de théâtre italien mais de plus en plus par les différents espaces que la rue, la ville ou la nature ont à offrir.*"
Hot House Terschelling, mars 2008

LES ARTISTES PARLENT AUX ARTISTES,

...ou l'art de tirer dans les coins

In-ra-con-table. Ils commencent tous comme cela. Participants aux Remue-Méninges, ils se sont enfermés pendant quelques jours dans un lieu retiré du monde, dans le nid de Pigna surplombant la Balagne corse. Ils ont parlé ...d'art. Pas de politique culturelle, de problèmes de production, de questions sociales, comme d'habitude. Car réunir des artistes avec des accompagnateurs pour parler ensemble de leurs créations en cours, ça ne se fait pas, et ça se raconte encore moins.

Jacques Lauresture

France

Amateur éclairé

Jacques Lauresture est un amateur des arts dans la ville au sens plein : fin connaisseur de la création artistique en espace public, il en perçoit les mouvements, les sursauts, les évolutions et recherche avec ténacité les nouvelles voies de dialogue entre les artistes et la ville européenne.

j.lauresture@gmail.com

Depuis que 2001 a vu le premier des Remue-Méninges, la rumeur court et le dispositif commence à être connu : huis-clos de quelques jours, artistes en phase d'écriture, quelques accompagnateurs triés sur le volet, et un débat commun entre les différents projets artistiques. Pire encore, il n'y a rien à gagner, pas de coproducteur à séduire, le financement est déjà décidé et est égal pour tous.

Donc chacun raconte/explique/exprime son idée, son projet, ce qu'il en sait, et surtout ce qu'il ne sait pas encore, les choix auxquels il se confronte. Et le reste des participants, dans les moments organisés ou dans l'informel des repas, balades ou force collations, renvoie la balle, avec chacun sa sensibilité, son expérience, ses références, ses propres doutes.

En arrivant à la direction de Lieux publics, Pierre Sauvageot cherchait un moyen de sortir des rapport traditionnels artistes/financeurs. Alors il a tenté ce pas de côté avec l'idée que seule l'empathie pouvait permettre une vraie relation.

Regarder comment l'autre fonctionne, c'est forcément se regarder fonctionner soi-même à travers l'autre.

Regarder comment l'autre fonctionne, c'est forcément se regarder fonctionner soi-même à travers l'autre. Pascal Rome, metteur en scène d'O.P.U.S. [1], décrit comme cela ce moment avec "*droit d'ingérence dans les*

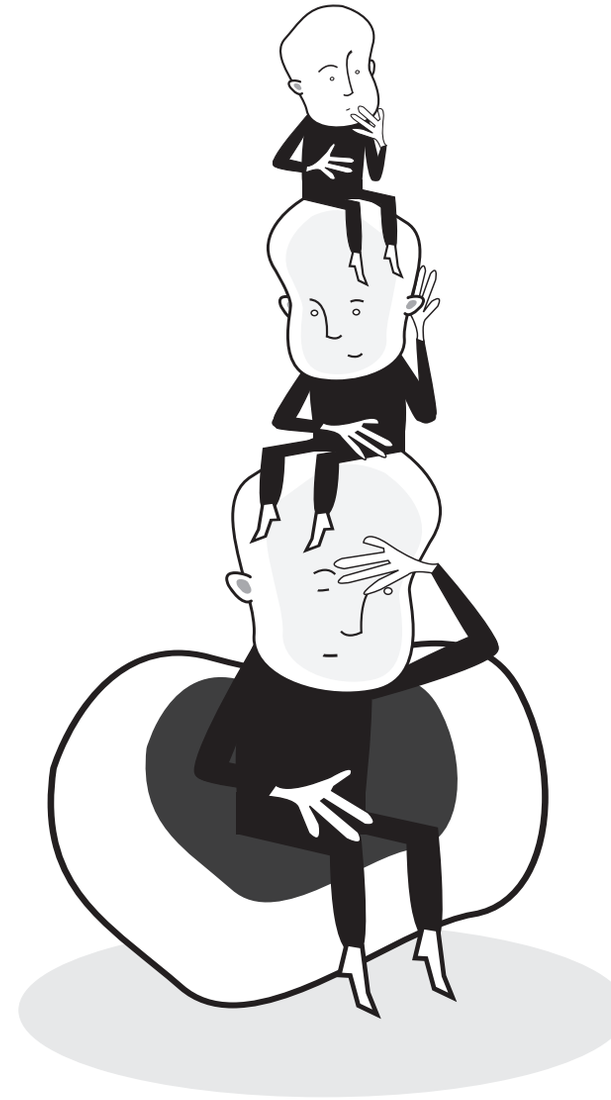
projets des autres ". Et Emma Drouin, metteuse en scène du Deuxième Groupe d'Intervention[2], souligne que "*prendre le temps de plonger dans les questionnements de chacun permet de cerner plus précisément les siens*".

Mais ce type de rencontres peut-il provoquer l'inverse du but recherché, une mise en doutes, une déstabilisation ? Pascal Rome assure que "*la mise en danger amène parfois à conforter des choix*". Et Fabienne Aulagnier, qui suit les Remue-Méninges au sein de Lieux publics, souligne que "*pour être artiste, il faut être opiniâtre, voire têtu, ce qui n'est pas un défaut* ". Après bientôt cinquante artistes passés à la moulinette, on dénombre peu de blessés, et le taux de demande de deuxième année frise l'unanimité.

Circulez, il n'y a rien à gagner

Les artistes qui participent savent qu'ils ont été choisis et que l'apport de coproduction est déjà acquis. Pas la peine de séduire un acheteur potentiel, de se faire bien voir par un coproducteur possible. Emma Drouin parle du plaisir d'un regard critique "*sans jugement* ". Pierre Dufforeau de KomplexKapharnaüM[3] y a ressenti un lien nouveau : "*tout le monde est dans le même bateau, producteur diffuseur artiste ensemble pour une proposition commune, pas acheteurs versus vendeurs, mais une connivence rare* ".

Tout le monde est dans le même bateau, producteur diffuseur artiste ensemble pour une proposition commune, pas acheteurs versus vendeurs, mais une connivence rare.



Forcément, tout revient toujours à ce qui est commun aux artistes présents : la relation que l'œuvre entretient avec l'espace public, et donc avec l'espace et avec le public. Les commentaires esthétiques ont peu de place, et les artistes expriment toujours un respect immense aux démarches de leurs confrères, même s'ils peuvent ne pas en apprécier les résultats. Bien sûr, les principes de réalité et autres questions sonnantes et trébuchantes ressurgissent par instants. Mais c'est là que cela devient passionnant, tous ces projets en cours d'écritures courent tous après le même mistigri, la pertinence absolue entre le propos qu'un artiste veut tenir et le format qu'il invente pour rencontrer ses "spectateurs". Et puis il y a le grand jeu du billard à trois bandes, ce jeu de masques qui consiste à parler à X en présence d'Y, manière souvent la plus efficace pour parler réellement à Y.

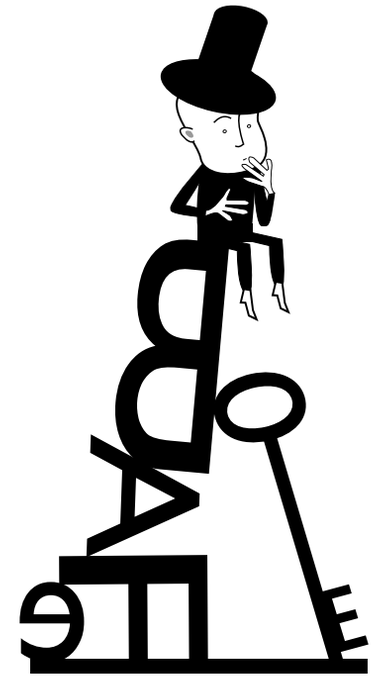
Définir "l'écriture" d'un spectacle d'espace public serait vain. Entre les idées de sujets, de formats, les images qu'on a envie de faire naître, les apports des uns et des autres, l'écriture est un processus complexe qui peut prendre plusieurs années. D'où cette gageure de mise en tension d'artistes en phase d'écriture, juste assez longtemps pour que cela pétille, juste assez court pour que chacun y trouve ce qu'il n'y cherche pas. Tout changer pour que rien ne change, dit le *Guépard* [4]. Peut-être est-ce le but ultime de ces dispositifs que l'artiste néerlandais Dries Verhoeven raconte ainsi : "*Ayant du m'affronter à des questionnements très justes, j'ai modifié mon projet. Mais j'ai oublié ce que j'ai changé*". ●

1. Depuis mars 2000, l'Office des Phabricants d'Univers Singuliers (OPUS) inscrit son parcours artistique autour de l'exploration des patrimoines imaginaires. C'est en posant le regard sur les créations artistiques hors normes – que Dubuffet définissait comme art brut – qu'est né le projet du Conservatoire des Curiosités, musée fictif et itinérant des arts singuliers où se croisent la vie, le théâtre et les arts plastiques. OPUS a été accueilli en Remue-Méninges en 2007.

2. Fondée en 1995 par Ema Drouin, Deuxième Groupe d'Intervention crée des œuvres de théâtre contemporain de proximité dans une démarche de recherche et d'élaboration d'une écriture plurielle en résonance avec l'espace investi.
Accueilli en Remue-Méninges en 2003 avec leur projet *Etat(s) des lieux*.

3. Créé en 1995, le collectif KomplexKapharnaüM met en œuvre des interventions urbaines qui jouent sur la frontière entre acteurs et spectateurs. Ses processus de travail *in situ* s'appuient pour une grande part sur les échanges avec les usagers des lieux et utilisent tous les supports de restitution, notamment la vidéoprojection.
Accueilli en Remue-Méninges en 2003 avec le projet *PlayRec*.

4. *Le guépard (Il Gattopardo)*, roman de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, 1958, repris au cinéma par Luchino Visconti en 1963.



LE PAYSAGE COMME PRÉMISSE DE L'ART

Ce qu'on trouve avant, ce qui reste après

Le festival Oerol, à la faveur de sa situation géographique particulière sur l'île de Terschelling, lance aux artistes un défi des plus intéressants en termes de création de nouvelles œuvres. À l'aide de sessions de promotion, de résidences, d'un programme dédié aux professionnels et de son propre Atelier Oerol, le festival prête main-forte aux artistes pour relever ce défi. Le directeur artistique Kees Lesuis explique les objectifs du festival.

Kees Lesuis

Pays-Bas

Directeur artistique/Plasticien

Natif de Rotterdam et diplômé de l'Académie des Arts Plastiques, son intérêt pour le travail en espace public est à l'origine de multiples manifestations artistiques et d'un festival d'art pluridisciplinaire (Hof van Spektakel). Il est à la tête de la programmation du festival Oerol depuis 2007 et forme, avec le fondateur d'Oerol, Joop Mulder, l'équipe de direction artistique du festival.

www.oerol.nl

Le paysage-source

"*Je pense, qu'une fois dans sa vie, un homme doit se concentrer sur la mémoire de la terre. Il doit, dans son expérience, se hisser jusqu'à un paysage précis, pour le contempler d'autant d'angles différents que possible, pour s'interroger sur ce qu'il voit, pour y arrêter son regard. Il doit pouvoir imaginer qu'il le touche de ses mains à chaque saison et écouter les sons qui en jaillissent. Il doit imaginer les créatures qui sont là et tous les mouvements subtils dans le vent. Il doit se souvenir des lueurs du matin et de toutes les couleurs de l'aube et du crépuscule.*"

N. Scott Momaday [1]

L'île-scène

À la faveur de sa situation géographique particulière sur l'île de Terschelling, le festival Oerol lance un formidable défi créatif aux professionnels du théâtre et aux artistes en termes de création de nouvelles œuvres. La configuration toute en longueur de l'île (environ 4,5 kilomètres de large sur 30 kilomètres de long) offre une large diversité de paysages à échelle humaine. La mer Waddenzee peu profonde, sur le littoral Sud de l'île, est un habitat naturel unique en Europe qui favorise la prolifération et la reproduction de nombreuses espèces d'oiseaux et de poissons. Les caprices des vents et des marées changent constamment le visage de l'île, littéralement en perpétuel mouvement. Cette île est la scène dynamique de notre festival.

Programme d'Oerol destiné aux professionnels

Le programme d'Oerol destiné aux professionnels porte sur l'élaboration de nouvelles œuvres, sur l'échange et la réflexion, et sur le développement.

L'élaboration de nouvelles œuvres est principalement centrée sur les créateurs de théâtre et les artistes, originaires des Pays-Bas ou d'ailleurs. Par le passé, une large panoplie de programmes est venue enrichir considérablement notre expérience. Pour les années à venir, Oerol aura en ce sens, recours aux instruments suivants :

Les **sessions de promotion** (*pitches*) sont initialement destinées aux jeunes artistes qui souhaitent présenter un projet de théâtre et/ou un projet artistique à mettre en place dans le cadre d'Oerol. À cette fin, Oerol publiera un appel à candi-dature sur son site Internet ainsi que par l'intermédiaire des réseaux appropriés : ateliers, sociétés de production, l'Institut du Théâtre Néerlandais (Theater Instituut Nederland - TIN, les académies des arts, IN SITU, etc.). Les candidats seront également invités à se présenter. La session de promotion est ouverte aux artistes néerlandais comme étrangers. Lors de cette session de promotion, les projets sont présentés de manière synthétique aux membres de la direction du festival ainsi qu'à un groupe de spécialistes en la matière.

Oerol tient une place unique sur la scène internationale des festivals et ce, grâce à sa situation géographique particulière, à l'utilisation de l'île comme scène, à un public intéressé et nombreux, à l'aventure naturelle et culturelle, à l'histoire de Terschelling et à ses habitants.

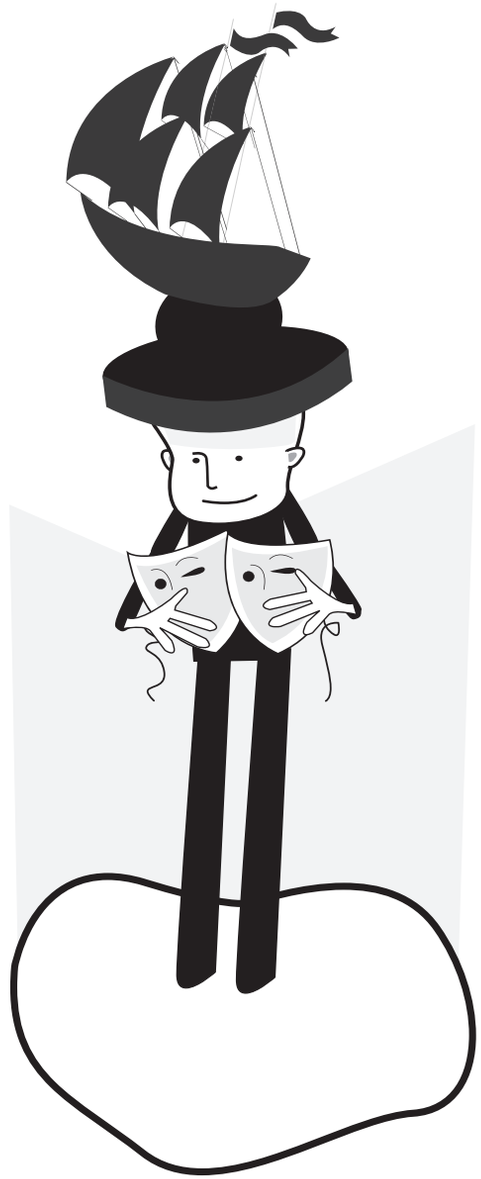
Les artistes déjà en discussion avec Oerol seront conviés à participer à des **résidences à court terme** (*short residencies*). Ce modèle de résidence à court terme a pour objet de faire progresser la concrétisation des idées associées à un nouveau projet. À l'occasion d'un séjour de plusieurs jours sur l'île, des visites des sites seront organisées et donneront lieu à des discussions entre le créateur et les dirigeants du festival. Ces informations permettront alors au créateur de théâtre de poursuivre le développement et l'écriture de projets. Le plan de projet résultant de ces efforts servira ensuite de socle de planification pour démarcher les organismes de financement ainsi que d'autres bailleurs de fonds extérieurs.

En mars 2008, Oerol a accueilli pendant une semaine la deuxième **Hot House** organisée par IN SITU. La séance de remue-méninges créatif qui caractérise la Hot House est une étape importante du processus de création de nouveaux projets européens. Simultanément, les sessions dynamiques d'échange et d'analyse d'idées ont favorisé l'avancement du travail de création de soutien pour les nouveaux projets européens. À ce jour, Oerol travaille à l'élaboration d'une variante hollandaise de la Hot House comme maillon supplémentaire de la chaîne.

Ces dernières années, Oerol a mis en place un **atelier pour jeunes artistes**. Cette structure offre la possibilité à de nombreux jeunes créateurs de théâtre et artistes talentueux de s'exercer à développer des créations théâtrales privilégiant le lieu. Cet atelier était destiné aux jeunes artistes en fin de cursus au sein d'une académie des arts. Cette structure s'est vue complétée de la Plateforme de production et des opportunités qu'elle offrait aux artistes plus chevronnés. Dans les deux cas, l'assistance approfondie et concrète d'artistes expérimentés et le soutien pratique d'un producteur d'Oerol expérimenté se sont révélés essentiels. Les contributions de ces jeunes artistes au festival sont capitales pour la programmation aventureuse d'Oerol.

Oerol passe aujourd'hui à l'étape suivante du développement de cet atelier en créant l'**Atelier Oerol**. Ce faisant, le festival a choisi d'accroître le niveau artistique tout en sélectionnant un nombre limité de projets chaque année (environ 5 projets). Avec une orientation particulière sur les projets qui, dans les domaines du théâtre, de la danse, des arts plastiques et/ou de la musique, donnent lieu à des projets innovants propres au lieu. En opérant une telle sélection, le festival considère de façon explicite le potentiel du participant sur le marché international. Après tout, Oerol dispose du réseau approprié pour aider les jeunes artistes brillants à accéder à ce marché international. Cet atelier est le fondement de l'Atelier Oerol et occupe une fonction d'orientation considérable au sein de la programmation annuelle du festival. Les projets qui se dégagent de cet atelier définissent à eux seuls l'identité unique et tournée vers le lieu du festival Oerol.

Au cours de l'année 2009, Oerol disposera d'un vaste espace d'entreposage. Depuis longtemps, le directeur artistique et fondateur d'Oerol, Joop Mulder nourrit



le désir de bénéficier d'un site permanent sur Terschelling où les artistes auraient la possibilité de travailler durant toute l'année. Cet entrepôt offre la possibilité de mettre en place et de mener à bien un **programme "Artistes en résidence"** (*artists in residence programme*) permettant de travailler concrètement au développement d'une nouvelle production. Ce programme est en étroite cohérence avec les ambitions d'Oerol au sein du réseau européen IN SITU. Oerol est l'un des membres fondamentaux de ce réseau de festivals. Le réseau IN SITU encourage le développement de nouveaux projets internationaux et leur présentation auprès de publics européens. Pour ce volet de sa programmation, Oerol est actuellement à la recherche de financements de la part d'organismes et d'autres partenaires financiers.

Afin de garantir un programme de qualité, reconnu des sphères artistiques, à intégrer aux activités d'un festival international de renom tel qu'Oerol, il est chaque année, indispensable de proposer un projet substantiel qui suscite l'intérêt : un projet qui montre la voie, donne l'orientation et le ton du festival et permet le développement du théâtre propre au lieu. Ces projets sont des productions complexes et coûteuses qui exigent une préparation minutieuse. Les projets de ce type réalisés dernièrement comprennent, entre autres, *Walking* par Robert Wilson/Theun Mosk/ Boukje Schweigman, *Isola Bianca Flux* par le Théâtre du Centaure et *Time Project* par Matthias Loibner/ La Strada.
Oerol est totalement tributaire de financements externes (subventions, organismes de financement, sponsors) pour la réalisation de ces projets.

Dans ce contexte d'échange, d'enrichissement et de réflexion, Oerol centre particulièrement ses efforts sur la promotion de la qualité et du développement de nouvelles œuvres propres au lieu et sur le soutien aux jeunes artistes.

Dernièrement, le festival a organisé deux **séminaires** consacrés aux thèmes du théâtre propres au lieu et des arts communautaires. À la suite des conférences, des débats sont nés entre experts et artistes néerlandais et étrangers.
Oerol organisera ces prochaines sessions de séminaires en coopération avec l'Institut du Théâtre Néerlandais. Pour l'année à venir, une rencontre spéciale avec des artistes et des festivals sud-américains est prévue.

Dans le cadre de l'Atelier Oerol, des **ateliers particuliers** portant sur la pratique professionnelle internationale et destinés aux jeunes artistes sont organisés en prélude au festival. Des artistes expérimentés, les directeurs artistiques d'autres festivals ainsi que des professionnels travaillant pour le compte de fondations sont invités à partager leur expérience avec les jeunes artistes. En outre, ces jeunes créateurs ont l'opportunité de participer à de nombreuses productions au cours du festival.

Plusieurs semaines avant l'ouverture du festival, un nombre relativement important d'artistes se trouve déjà sur l'île, en pleine préparation de nouvelles productions. Pour encourager les contacts, le festival organise des "DOBO " (terme néerlandais signifiant

“apéritifs du jeudi soir”), des rencontres informelles avec les artistes. En pratique, ces événements se révèlent être une occasion incontournable, chaleureuse et informelle de faire des rencontres.

En vue de produire une réflexion sur le développement artistique du festival lui-même et de structurer le recrutement de nouveaux candidats aux ateliers, Oerol travaille actuellement à la constitution d’un “**conseil artistique** ”. Ce conseil sera constitué d’un groupe de professionnels et de spécialistes issus de divers domaines, dont la composition sera fréquemment renouvelée, qui se réuniront à intervalles réguliers pour réfléchir ensemble au développement et à l’avenir du festival, en consultation avec les membres de la direction artistique.

Ce festival, incubateur de nombreux nouveaux projets et talents, suscite l'intérêt des programmateurs de festivals partout dans le monde. À ce jour, Oerol a déjà proposé plusieurs services à ces professionnels, notamment sous forme d'assistance et de vente prioritaire de billets. De plus, un guide en anglais fournissant des descriptifs des productions ainsi que les coordonnées des artistes est mis à leur disposition. Oerol élabore actuellement deux rencontres professionnelles ciblées qui se tiendront lors de la prochaine édition du festival. Le dialogue individuel entre jeunes artistes et programmateurs internationaux sera également stimulé.

Oerol tient une place unique sur la scène internationale des festivals et ce, grâce à sa situation géographique particulière, à l'utilisation de l'île comme scène, à un public intéressé et nombreux, à l'aventure naturelle et culturelle, à l'histoire de Terschelling et à ses habitants. Pour un grand nombre de créateurs de théâtre et d’artistes, le paysage local est source d'inspiration pour de nouveaux projets et invite à la réflexion sur leur processus artistique. Le programme professionnel a pour objet de simplifier ce processus. Toutes les composantes de ce programme sont étroitement liées les unes aux autres et ciblent avant tout le développement de nouvelles formes de théâtre propre au lieu et l'amélioration de la qualité de ces projets artistiques. Les productions qui en résultent forment le noyau de la programmation et, par là, l’identité d’Oerol. ●

1. Navarro Scott Momaday (1934) est un écrivain américain d'origine amérindienne (Kiowa). Il a reçu en 1969 le Prix Pulitzer de la fiction pour son roman *La Maison de l'Aube*. En 2007, il a été décoré de la National Medal of Arts aux États-Unis.

Le rôle du paysage de Terschelling dans le processus créatif

Pour les artistes et les créateurs de théâtre, l'idée de travailler sur une île isolée, loin de la frénésie urbaine, s'avère être très attrayante. C'est une terre idéalement propice à la concentration comme à l'inspiration. Terschelling offre plus d'une centaine de décors uniques. Depuis l'origine du festival il y a 28 ans, un climat favorable à l'utilisation optimale de ces lieux s'est développé. L'île est source d'inspiration : sa mer, son atmosphère, son histoire regorgeant de richesses et toutes ses grandes légendes. La sensation d'être sur une île éveille un sens de la cohésion et fait du festival un lieu de rencontres animé permettant aux artistes d'apprendre à se connaître et de s'essayer à présenter leur travail à un public abondant et intéressé.
Chaque artiste, musicien ou créateur de théâtre travaille selon un processus propre pour produire une nouvelle œuvre. Ce processus fait partie de son développement personnel en tant qu'artiste. La première étape prend généralement la forme d'une discussion entre la direction artistique du festival et l'artiste au sujet d'une idée pour un projet nouveau. Il peut en ressortir des projets concrets comme il se peut que l'idée ne dépasse pas le stade de la réflexion initiale.
Les avantages particuliers d'Oerol comme festival, notamment la place prise par l'île en tant que scène, jouent un rôle considérable dans la concrétisation de ces projets. Le paysage pousse les artistes à entrer en connexion avec la réalité du lieu. L'interaction entre l'Idée et le Paysage se traduit généralement par une réflexion artistique fertile qui attribue au paysage le rôle de catalyseur d'idées.

METROPOLIS À COPENHAGUE : RECRÉER L'URBAIN

Un think tank pour changer la ville

Le point de départ de Metropolis 2007-2017 est une réflexion sur le développement de la* Creative City [1]*. Au travers de la Biennale et du Laboratoire Metropolis, le Théâtre International de Copenhague (KIT) met en œuvre des projets de développement et de collaboration interdisciplinaire étroite entre artistes, urbanistes, architectes, sociologues et décideurs.

Karen Toftegaard

Danemark

Gestion de projet/Communication, Théâtre International de Copenhague

Karen Toftegaard est entrepreneur culturel. Elle a assuré la gestion du premier projet Laboratoire Metropolis en 2007 et coordonné la communication autour de la Biennale Metropolis 2009. Outre la mise en œuvre d'une grande diversité de projets indépendants au carrefour de l'art de la performance, de l'art contemporain et de l'art numérique, Karen est co-fondatrice et conceptrice de la AirPlay Street Gallery (2006-) – première galerie permanente à ciel ouvert dédiée à l'art numérique et performatif au Danemark – et de VILDSKUD (2003-), un festival de théâtre indépendant.

www.cph-metropolis.dk

La Ville-scène et la Scène-ville

Metropolis 2007-2017 est le plus grand festival scandinave de culture et d'art urbains. Ce projet, composé de la Biennale Metropolis et du Laboratoire Metropolis, témoigne du rôle essentiel joué par l'art et la culture, au sens large, dans l'identité et le développement de la ville. Les deux premières éditions du Laboratoire Metropolis, organisées par le KIT en 2007 et 2008, l'ont été en collaboration avec le centre d'architecture danois. Deux stratégies fondamentales y sont mises en œuvre : concevoir et utiliser la ville comme scène, et expérimenter, présenter et créer des perspectives urbaines en assimilant la scène à la ville. Pour cela, Metropolis crée une nouvelle plateforme de représentation de la culture et de l'art urbains dans la ville (Biennale) et jette les bases de nouvelles réflexions, perceptions et expérimentations au rythme du développement urbain (Laboratoire).

L'art ne doit pas fonctionner seulement comme divertissement, mais comme un partenaire intégré dans le développement de la ville.

En perspective : centre international de développement urbain à Copenhague

Le plan sur dix ans prévu pour Metropolis 2007-2017 a pour objet d'élaborer les bases d'un centre international de développement urbain à Copenhague. Un centre où les réflexions et méthodes de travail traditionnelles en matière de développement urbain puiseront inspiration et savoirs dans l'univers artistique, où l'art trouvera sa place, communiquera et génèrera une perception de la ville comme trame, structure et arène thématique du développement. L'art ne doit pas fonctionner seulement comme

divertissement (Fun City[2]), mais comme un partenaire intégré dans le développement de la ville.

Le Laboratoire Metropolis en pratique

Metropolis 2007-2017 réunit cinq projets biannuels, parmi eux le Laboratoire et la Biennale, déployés sur l'ensemble de la décennie. Cette période doit permettre l'acquisition progressive d'expérience, le développement et la production de perspectives et de projets articulés autour de l'élément charnière qu'est la ville. Le Laboratoire Metropolis propose en particulier des masterclasses, des ateliers, des présentations d'œuvres ainsi que des conférences axées sur la perspective urbaine/métropolitaine en présence d'acteurs locaux et internationaux.

Ce Laboratoire est un lieu d'échange destiné aux professionnels dont la ville est le support de travail (artistes, architectes, urbanistes, sociologues, anthropologues, etc. faisant preuve d'un intérêt particulier pour la ville) et aux décideurs locaux et nationaux apportant leur concours aux initiatives d'aménagement de l'espace urbain.

Les groupes participants sont définis en fonction de leur intérêt commun pour la ville. Toutefois, en pratique, ceux-ci se révèlent généralement peu homogènes. Par exemple, le groupe d'architectes intervient à plusieurs niveaux du secteur privé, du secteur public et du système éducatif. Ce groupe intègre également des sous-groupes théoriques qui étudient la ville comme phénomène, comme espace social et culturel. Le groupe d'artistes est tout aussi diversifié puisqu'il intègre des artistes issus de différentes sphères créatives, conjuguant ainsi un large éventail de pratiques et de points de vue .

Laboratoire Metropolis – pourquoi ?

Pourquoi un laboratoire rattaché à la biennale ? Le Laboratoire Metropolis est un moyen dynamique de garantir le développement au sein de projets urbains d'une démarche au croisement de l'art, de l'architecture, de l'urbanisme et de la vie en milieu urbain. Cette conception hybride implique des modes de travail interdisciplinaires qui créent des synergies et stimulent la croissance tant du champ de la création que du champ économique. Pour accompagner ces nouveaux modes de travail et les rendre plus efficaces, il est crucial pour les professionnels de disposer d'un laboratoire favorisant les rencontres, l'échange d'idées, le développement de relations de collaboration et plus particulièrement, l'expérimentation. Le Laboratoire Metropolis doit être un outil visible et accessible au grand public, où chacun puisse puiser connaissances, inspiration et idées auprès des professionnels œuvrant au sein de ce laboratoire hybride.

Il apparaît également essentiel pour les conférences du Laboratoire de gagner la participation des décideurs

associés aux usages et au développement de la ville. Dans ces domaines, nous le savons, les nouvelles pratiques, ne peuvent aboutir sans un soutien politique.

Les enjeux du Laboratoire Metropolis

Le Laboratoire Metropolis ne se limite pas à une stratégie de développement de la culture et de l'art urbains ; il s'agit précisément d'un laboratoire privilégiant l'exploration et l'élaboration de stratégies multiples, et ainsi l'édification d'une structure de collaboration dédiée aux acteurs urbains. Ces stratégies engagent à la fois la création d'une zone urbaine assortie d'objectifs sociaux et culturels et des installations interactives, plaçant au cœur du projet les échanges entre habitants de l'espace urbain ou visant à développer le sens esthétique d'un espace précis de la ville.

La création d'une plateforme offrant à chacun la possibilité de participer et d'apporter concrètement sa pierre à l'édifice est une mission des plus ardues. Le travail en collaboration interdisciplinaire exige de trouver des moyens de communication incluant et servant tous les acteurs de sorte qu'ils intègrent l'essence du travail de chacun. Le Laboratoire Metropolis a su se distinguer par sa vocation à explorer de nombreux angles et points de vue différents, un processus qui aurait pu se révéler très éprouvant si les participants avaient cherché à ne rien laisser de côté.

Il reste que le Laboratoire a été précisément conçu de manière à rendre le champ accessible à différents niveaux. D'un point de vue sociétal, il apparaît important de savoir mettre en œuvre et de croire aux processus de recherche ouverts dont la boussole indique toujours le chaos, la culture et les modèles d'organisation hybrides, en particulier en des temps où la priorité est donnée à la structure, à l'efficacité et à la gestion culturelle.

Nous nous réjouissons à la perspective des collaborations à venir… ●

1. Le concept de *Creative Cities* désigne des villes investies dans un modèle dynamique en termes de politique, de planification, de développement et de soutien aux arts, à la culture et au patrimoine.
2. *Fun City*, publié par Martin Zerlang et Gitte Marling, Danish Architectural Press (2007). Cet ouvrage cerne et met le doigt sur les conséquences de l'évolution de la ville devenue "Disneyfied " et "Tivolisée " - un décor pour manifestations.

Le Théâtre International de Copenhague (KIT) a été créé en 1979 sous le statut d'organisme culturel à but non lucratif. Aujourd'hui, le KIT est piloté par son fondateur, l'entrepreneur culturel et aménageur urbain Trevor Davies, et la productrice Katrien Verwilt. Depuis 30 ans, le KIT est l'acteur danois avant-gardiste de la scène théâtrale internationale et a, à son actif, de grands festivals culturels, des projets de développement ainsi que diverses initiatives au sein d'espaces urbains. Par sa pratique continue, le KIT a su identifier le potentiel croissant de la ville et, armé de son remarquable terreau culturel, a décidé en 2007 d'amorcer un projet urbain à long terme : le projet sur 10 ans Metropolis 2007-2017 avec ses deux volets, la Biennale Metropolis et le Laboratoire Metropolis.

Metropolis 2007-2017 a pour objectif à long terme, entre autres, de créer un centre international de développement urbain à Copenhague qui intègrera et placera les initiatives artistiques et culturelles sur un pied d'égalité avec les autres initiatives de développement urbain et d'urbanisme.

La deuxième édition de la Biennale Metropolis se déroulera en août 2009 et proposera, entre autres, des projets élaborés dans le cadre du Laboratoire Metropolis 2008. La prochaine édition du Laboratoire Metropolis est prévue pour l'été 2010.

METAL, CATALYSEUR DE CRÉATIVITÉ CITOYENNE DE LONDRES À LIVERPOOL

Pour une réflexivité servie à point

En novembre 2009, trente à quarante artistes issus de disciplines différentes et originaires du monde entier se réuniront à Chalkwell Hall, le tout nouveau lieu de résidence inauguré par Metal à Southend-on-Sea, pour participer au Metal Project et profiter d'une semaine d'échanges, de gourmandises culinaires, de rencontres et d'événements.

La semaine sera rythmée de conversations en présence de décideurs des secteurs privé, public et philanthropique, de jeunes et de militants locaux. Cette semaine sera couronnée par l'événement "Village Green", un grand festival artistique public organisé à Chalkwell Park.

Colette Bailey et Polly Moseley

Royaume-Uni

En qualité de Directrice générale de Metal, Colette Bailey fait partager sa profonde expérience du travail en espace public de grande échelle acquise au travers d'activités de conseil artistique, d'expositions, de projets de conception participative et de projets éducatifs.

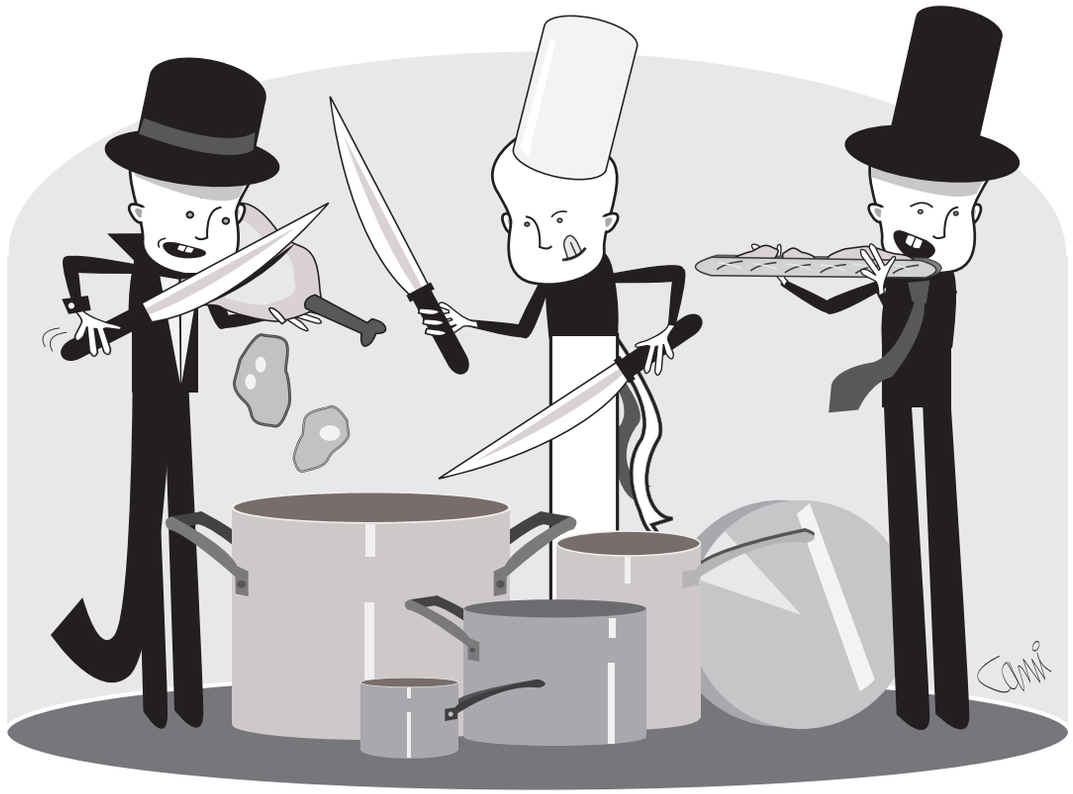
Polly Moseley est responsable des Partenariats internationaux au sein de Metal. Elle est spécialisée dans les partenariats avec les artistes et les organismes de santé. Elle possède un important réseau de contacts internationaux, une grande connaissance des politiques culturelles et une longue expérience de la pratique participative dans les domaines du théâtre, de la danse et de la musique.

Origines

Metal a été créé en 2002 par Jude Kelly [1] en qualité de laboratoire d'artistes.

Metal a été conçu dans un esprit de confiance et de sensibilité aux parcours et aux intuitions de chaque artiste dans l'optique d'invoquer un soutien plus important en faveur des activités artistiques. Depuis sa création, Metal argue que le développement d'une relation idéale entre les arts et les autres programmes, à caractère davantage "public" (d'éducation, de rénovation, etc.), suppose autant de soutien et de compréhension à l'égard de l'artiste et de ses activités, comme élément constitutif fondamental de notre savoir et de nos rapports sociétaux.

Il était essentiel pour nous de porter l'attention loin des résultats, ce qui s'est révélé un facteur clé de la perception de nos actions par les partenaires publics et privés. Nous estimons que l'élimination de la nécessité d'annoncer un produit fini, avant même d'avoir consacré suffisamment de temps et donné suffisamment d'écho à l'activité artistique, est source de liberté et d'incertitude suscitant à la fois l'excitation et la terreur du public. La puissance de ces émotions vient accentuer la mise en relief et la possibilité



d'éveiller les ambitions grâce à un soutien intelligent. Metal considère le partage de cette prise de risque avec l'artiste comme un privilège qui, dans la majorité des cas, se concrétise par une collaboration incroyablement gratifiante.

Depuis la création de Metal, nous avons pour objectif principal d'étudier la possibilité pour les artistes et les professionnels de la culture d'opérer des changements au sein de leurs communautés et de promouvoir l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme adoptée par les Nations unies en 1948 [2]. Nous nous sommes appropriés cet objectif en élaborant une tribune donnant aux artistes la possibilité et l'envie de partager plus avant leurs réflexions et les prémices de leurs idées par le biais de sessions de conversation.

Arts et conversation

Metal attache un intérêt particulier à la stimulation de discussions et de débats entre artistes et autres professionnels d'un large panel de secteurs différents. Dans chaque espace de travail, nous disposons d'une grande cuisinière et d'une immense table à manger ; un de nos programmes de travail consiste à convier des artistes de tous milieux et cultures à se rassembler, à cuisiner et à manger ensemble. Cuisiner et manger ensemble apporte aux conversations un côté informel et généreux qui aide à abattre les barrières en créant une énergie et une effervescence autour d'idées créatives – en leur donnant plus de chance d'être réellement développées et éventuellement réalisées. Ce type de rencontres fait tomber les hiérarchies, provoque le débat, forme des associations novatrices

Cuisiner et manger ensemble apporte aux conversations un côté informel et généreux qui aide à abattre les barrières en créant une énergie et une effervescence autour d'idées créatives – en leur donnant plus de chance d'être réellement développées et éventuellement réalisées

et inattendues, promeut le partage des savoirs et des expertises et nourrit de nouvelles amitiés.

Dans le même esprit que ces dîners, Metal recherche en permanence de nouveaux moyens d'entretenir les conversations. Au cours d'une résidence précédente au sein de la troupe de théâtre londonienne Improbable, le directeur artistique Phelim McDermott a expérimenté des méthodes d'organisation de groupes non hiérarchisés et centrés sur les activités, comme par exemple Worldwork et Open Space.

Plus récemment, Metal s'est inspiré de la technique de Pecha Kucha (expression japonaise désignant le son de la conversation) développée par l'agence d'architecture Klein Dytham. Pecha Kucha est un forum dans lequel le travail créatif peut facilement, de manière novatrice et informelle, être montré par le biais d'un Powerpoint. C'est une technique de présentation visuelle qui fournit une structure épurée, laissant uniquement place à des illustrations qui s'affichent à l'écran pendant une durée fixe de 20 secondes. Cette forme d'échange exige des intervenants qu'ils racontent une histoire au lieu de réciter une série de points ordonnés.

Au sein du Metal Project, cet attachement à la conversation et au débat autour des pratiques artistiques et la manière dont ce dialogue contribue à société civile innovante et dynamique est largement développé aujourd'hui. De même qu'à la fin de tout festival d'une semaine qui réunit artistes et acteurs urbains principaux, Village Green, un grand événement public, sera un marché d'idées artistiques en ébullition, dirigé par les dits artistes travaillant avec un public qui participera par le biais de spectacles improvisés retransmis sur les ondes radio, de créations de travail, de jeux, de conversations et bien plus.

Nos espaces

De plusieurs manières, les immeubles que Metal habite et réhabilite ont participé à la définition de son parcours artistique. Tous ces espaces désuets mais d'importance historique, Metal les a ramenés au cœur d'une communauté innovante et d'une vie culturelle.

6 Marmaduke Street à Liverpool, est un frappante demeure typiquement géorgienne avec de hauts plafonds et des pièces spacieuses, situé au cœur de Kensington – un quartier à la périphérie du centre ville, et actuellement soumis à un programme national de renouvellement urbain. Sauvée de la démolition grâce à son prestige historique, cette maison accueille de nombreux artistes locaux et internationaux qui deviennent alors voisins des habitants pour le temps de leur séjour. Cette proximité intègre les collaborateurs aux débats et aux échanges d'idées dans ce contexte changeant et plein de défis.

La gare d'Edge Hill – berceau de l'innovation technologique ferroviaire – nous apporte un lieu pour les arts, les évènements et les discussions. Elle sera inaugurée en octobre 2009 et mettra à la disposition des artistes et du public un espace de création, de présentation, de discussion et de développement d'idées. C'est depuis cette même gare qu'en 1830 George Stevenson lança sa "Fusée", avec le Premier ministre (le Duc de Wellington) à son bord, à l'occasion de l'inauguration de la ligne ferroviaire reliant Liverpool à Manchester.

La valorisation de l'héritage, l'accueil d'artistes contemporains et de discussions sur de futurs projets et idées seront des éléments de travail dans la nouvelle gare d'Edge Hill.

Chalkwell Hall – est un domaine classé de Grade II datant de l'époque géorgienne qui surplombe l'estuaire de la Tamise. Metal s'emploie actuellement à rénover cet espace en vue d'y installer des locaux à faible teneur en carbone pour accueillir les artistes en résidence ainsi que le Metal Project. Le recours à des technologies durables permettra de tirer le meilleur parti des superbes paysages et de la lumière naturelle en intégrant deux espaces solaires et un jardin d'hiver

sous les toits, qui favoriseront l'inspiration de nouvelles réflexions en vue d'un enrichissement mutuel.

Hors les murs

Metal culture n'est qu'en partie défini par ces quelques points. Les activités de Metal Culture s'étendent bien au-delà des murs de ces bâtiments. Nous avons à notre actif des sessions de conversation organisées en Colombie, en Afrique du Sud et dans plusieurs régions du Royaume-Uni.

Depuis 2007, Metal participe activement aux projets européens et consacre de nombreuses ressources à l'étude de la portée d'une coopération avec des organismes de même sensibilité répartis dans toute l'Europe. Nous nous réjouissons à l'idée de développer ce travail grâce à un partenariat avec IN SITU. Nous avons à cœur de collaborer avec des artistes venus d'Europe et d'ailleurs en vue de plaider en faveur de démarches innovantes pour engager et faciliter le dialogue avec la société civile, et ainsi veiller à user des meilleures ressources créatives de nos populations pour affronter les incertitudes qui se présentent au fil de notre progression.

"*L'art se doit de montrer le monde dans toute sa versatilité. Et de contribuer à son évolution*"[3]. ●

1. Jude Kelly exerce actuellement en qualité de Directeur artistique du Southbank Centre à Londres, Président du Cultural Committee for London 2012 Olympics et Président de Metal. Il détient le titre d'Officier de l'Empire britannique.
2. Article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme adoptée par les Nations unies : "*Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.*"
3. Ernst Fischer, artiste.

Pour plus d'informations sur les types de rencontres existants :
www.worldwork.org
www.pecha-kucha.org
www.theworldcafe.com
www.openspaceworld.org ou www.openspaceworld.com

Pour plus d'informations relatives au Metal Project, veuillez contacter colette@metalculture.com et polly@metalculture.com

VISITE À LA BIBLIOTHÈQUE

Vivre la Hot House : l'expérience d'un programmateur

Ayant pris ses quartiers à Graz, la Strada est le plus important festival dédié aux arts de la rue en Autriche. Cette structure, en qualité de membre du réseau IN SITU, est partie prenante dans les rencontres Hot Houses. Son directeur, Werner Schrempf, nous explique ici en quoi la participation à un tel projet est précieuse en termes à la fois d'ouverture sur l'Europe, mais aussi d'action locale à l'échelle de son propre territoire.

Werner Schrempf

Autriche

Directeur Artistique, Festival La Strada à Graz

Werner Schrempf a travaillé pour des producteurs et des festivals de théâtre, comme le Steirischer Herbst, avant de fonder en 1992 la société DIE ORGANISATION, Büro für Gestaltung und Veranstaltungsorganisation GmbH. Werner Schrempf se considère comme appartenant à une nouvelle génération de professionnels du spectacle international dont la philosophie est ancrée dans la compétence technique, le travail en équipes pluridisciplinaires, le dialogue et la coopération. En 1998, Schrempf a conçu et développé le festival des arts de la rue "La Strada " à Graz.

info@lastrada.at
www.lastrada.at
www.die-organisation.at

Participer à la Hot House, c'est semer les cailloux qui viendront paver le chemin transculturel européen, comme autant de bonnes intentions. Grâce à elles, celui qui progresse sur ces pavés irréguliers ne risque pas de s'égarer.

En Autriche, le concept de développement urbain est réservé aux administrateurs : c'est trop peu. Il nous faut un contre-concept. Ce peut être à travers des figures roses de deux mètres, à la fois préhistoriques et futuristes, capables comme des larves d'insectes, de nymphose et de métamorphose ; ou bien en restituant dans un quartier patrimonial un moment terrifiant de la guerre du Vietnam, forme manichéenne qui viendrait saboter la prétention culturelle et politique de ce début de XXIème siècle. Les villes ont besoin de trublions.

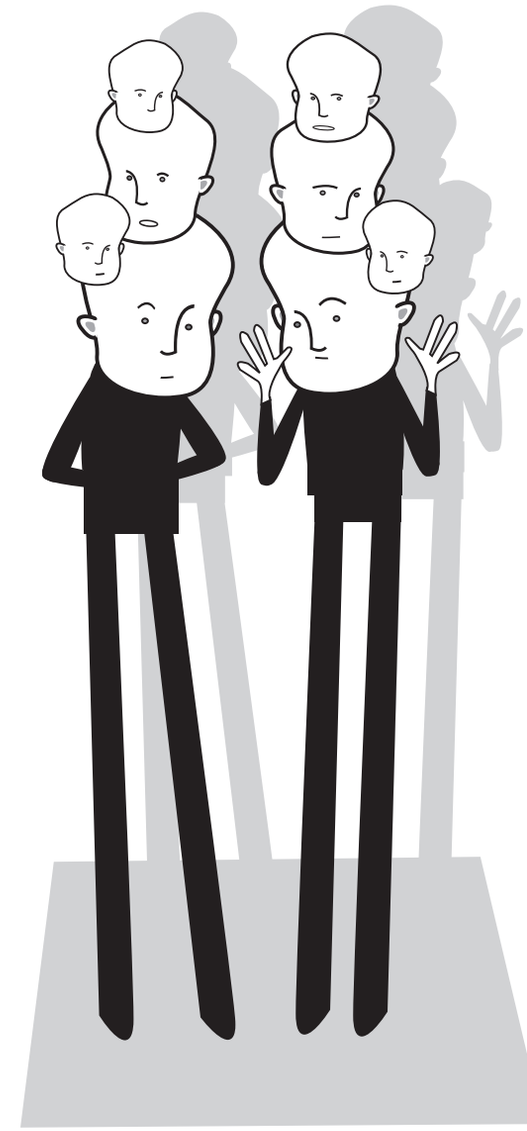
Alors que le théâtre de rue, est de nature à être compris par tous, les milieux politiques discutent encore de l'échec du multiculturalisme européen.

Dans le vaste champ citadin, notre regard aime se heurter à des obstacles artistiques : l'*Electric Invasion* du théâtre Kud Ljud[1] de Ljubljana (Slovénie) en 2008, ou la *Vietnam Scene* de l'artiste autrichien Christian Eisenberger[2] un an plus tôt, furent pour Graz de tels actes de sabotage. Même sans ces deux compagnies, la Strada, plus grand festival autrichien de théâtre de rue, aurait été un succès auprès du public. Mais au sens du développement urbain dont il est question ici, leurs spectacles sont aussi indispensables que décisifs en tant qu'œuvres d'art dans le contexte urbain, sur le site, sans pour autant y être liés. Ils sont précis dans leur propos, innovants quant à leur expression et contextualisables dans tout l'espace européen.

En tant que lieu de rencontre entre artistes et organisateurs, la Hot House joue, selon notre expérience, un rôle qui correspond non seulement à celui des pépinières d'idées, mais également, au sens figuré, à une bibliothèque européenne : on lit dans les autres et les autres lisent en nous. C'est un aspect très important pour La Strada, seule structure membre du réseau IN SITU dans tout l'espace germanophone et l'un des plus jeunes festivals. Les toutes premières phases du projet ont été marquées par l'idée que toute programmation, basée de toute façon sur la profusion européenne, devait fonctionner à deux échelles : vers Graz et au-delà de Graz. La conséquence logique s'est concrétisée trois ans plus tard, à savoir la mutation d'un festival qui programme en un festival qui produit. Même au niveau national, le festival La Strada est devenu d'autant plus important pour les artistes, qu'il leur permettait l'accès à un réseau européen et à des échanges artistiques intenses. De plus, ces derniers temps, des contacts étroits se sont développés avec l'espace de l'Europe du Sud-Est. Leur importance se traduit par des coopérations avec les nouveaux partenaires d'IN SITU à Prague (République Tchèque), Maribor (Slovénie) et Pristina (Kosovo). Ainsi, La Strada bénéficie d'une situation géographique centrale dans un réseau qui, d'une plateforme transnationale, devient une plateforme transculturelle. Les acteurs politiques ont tenté, bien avant les artistes, de se frayer en Europe des voies de communication au-delà des langues, des frontières et des cultures. Mais ces initiatives politiques rappellent souvent la course du lièvre contre la tortue : chaque fois que le lièvre atteint son but, il a été devancé par la tortue. Alors que le théâtre, et plus particulièrement le théâtre de rue, est de nature à être compris par tous, indépendamment de la langue, du pays, du niveau social, les milieux politiques discutent encore de l'échec du multiculturalisme européen. Or, dans les réseaux artistiques tels qu'IN SITU, le transculturalisme est un fait établi, à l'ordre du jour. Pendant la Hot House, les questions de coexistence et de coopération, de migration et d'intégration sont tout naturellement traitées à un niveau performatif d'une rare intensité et intellectuellement stimulant. Ces rencontres ne sont pas l'occasion de témoignages artistiques univoques, mais l'illustration d'une union déjà consommée depuis longtemps, d'un enchevêtrement abouti de cultures et d'expressions culturelles diverses.

En ce sens, la Hot House fonctionne depuis toujours comme une collection précieuse d'ouvrages de référence, comme une offre d'idées, d'idéaux, d'intelligences, mais aussi comme une sorte de dossier d'examen, d'interpellations, de veto. La Hot House montre que les codes européens sont prêts à être déchiffrés. Après quoi, nous rentrerons chez nous jouer les trublions dans la ville. ●

1. Kud Ljud est une jeune compagnie slovène présentée par la Strada à la Hot House de 2006. Son spectacle Electric Invasion met en scène dans la ville des personnages de science fiction, à des fins de questionnement ludique des conventions et des interactions sociales.
2. Christian Eisenberger décompose la célèbre photo de Nick Ut qui a marqué la mémoire collective "Vietnam napalm" et la recompose en installant les personnages aux visages affolés et désespérés, grandeur nature, dans un décor urbain.



LA HOT HOUSE, COMME SI VOUS Y ÉTIEZ. EXTRAITS

Nous avons retenu à la volée une série d'échanges qui restituent un peu de la saveur de la Hot House de Terschelling en mars 2008. Les extraits montrent l'entrelacement des débats entre les questions formelles et les questions conceptuelles et fondamentales : la forme serait-elle le fond ?

Propos recueillis par Julie Moreira-Miguel

Extrait 1 : autour de Dré Wapenaar (Pays-Bas) en séance plénière

L'artiste néerlandais Dré Wapenaar, invité par le Theater Festival Boulevard présente un travail à la frontière entre l'architecture et le design. Son matériau de prédilection est la toile de tente, avec quoi il conçoit un espace dédié à la musique du compositeur Simeon Ten Holt et permettant une confrontation entre les musiciens et les auditeurs. Dré Wapenaar cherche à décliner sa première installation pour quatre pianos en une structure pour piano seul.

On voit dans cet extrait de quelle façon l'artiste est "cuisiné", parfois sans transition, sur les aspects à la fois techniques et conceptuels. L'extrait se clôt par un échange caractéristique des disparités de vues entre un programmateur français soucieux de démocratiser l'accès à l'art et un artiste peu concerné par cette question.

Pierre Sauvageot (Lieux publics) : "*Je suis à la fois intéressé et surpris. Pour des contraintes de coûts, on passe d'une structure pour quatre pianos qui impose une décomposition puis une recomposition de l'œuvre. Dans le cas d'un piano solo, la structure devient plutôt un "écrin " qui permet de mieux entendre, mais il n'y a pas transformation du discours musical. Quand on change la perception et la manière d'écouter, on n'entend pas la même chose !*

Dré Wapenaar : *C'est une grande question. Cette structure permet aussi de ressentir la musique d'une manière plus physique. L'audience est pratiquement assise sur le musicien. Le musicien est très vulnérable, effrayé. Il y a l'idée d'un dialogue avec le public, pourquoi pas un spectateur solo lui aussi.*

Julien Travaillé (Serial Théâtre) : *Considères-tu ton pavillon comme un bâtiment ? Qu'entends-tu par pavillon ?*

Dré Wapenaar : *Je fais plutôt référence au nomadisme, à la yourte mongole, à une maison commune, quelque chose d'ouvert. Tu peux aussi appeler ça une "tente ", mais ça demande plus d'éclaircissements.*

Ariane Bieou (C'era l'Acca) : *Y a-t-il des contraintes acoustiques ? Quel est le matériau de la toile ?*

Dré Wapenaar : *C'est un matériau qui sonne bien. Nous l'avons changé pour la version solo, afin que le son soit audible de l'extérieur.*

Une image 3D du projet est projetée à l'écran et présente l'installation au pied de grands immeubles.

Daniel Andrieu (Atelier 231) : *Je suis surpris de l'image, ces formes rondes avec ces barres d'immeubles au second plan : voulez-vous amener la musique près des immeubles, auprès des couches populaires ?*

Pierre Sauvageot : *C'est de la provoc !*

Dré Wapenaar [impassible] : *Ça peut être joué partout.*

Extrait 2 : autour de Inès Boza (Espagne), en atelier

Fondée en 1991 à Barcelone, la compagnie Senza Tempo propose en rue comme en salle, des spectacles au carrefour du théâtre et de la danse. Inès Boza, qui codirige la compagnie, a présenté à l'occasion de la Hot House 2008 son projet de spectacle A+. Cosas que Nunca te conté (créé en mai 2008, au festival des arts de la rue de Valladolid). Autour du projet sont rassemblés en atelier, outre l'artiste elle-même, l'Autrichien Rudi Hebinger de la compagnie Theater Irrwisch, Eric Aubry, administrateur de la Paperie Centre national des arts de la rue à Angers (France), Jean-Michel Flagothier de la compagnie belge Arsenic, Lola Matos, directrice du Festival International de Artes de Rua de Palmela au Portugal, Yvonne Franquinet du Festival aan de Werf à Utrecht aux Pays-Bas.

Cet échange illustre des approches différentes du rapport au public liées à des traditions culturelles différentes. Eric Aubry souhaite que la rupture radicale avec le théâtre frontal constitue la base du travail de création pour l'espace public. Inès Boza cherche davantage à incorporer des moments de partage dans le propos chorégraphique et théâtral. Lola Matos suggère qu'il est de la responsabilité des programmateurs de festival de prendre en charge la médiation entre l'œuvre et le public.

Eric Aubry à Inès Boza : *Tu as parlé ce matin* [pendant la séance plénière, ndlr] *de "gradins naturels ". Ce mot m'a gêné. Je m'intéresse beaucoup au rapport au public. Ton projet est-il vraiment un projet d'arts de la rue ? Comment tu vois cette relation entre l'œuvre et le public ?*

Yvonne Franquinet : *Les gradins ne sont pas un problème ! Quand nous accueillons des artistes aux Pays-Bas, on se demande d'abord quel est le thème du projet. C'est ça qui décide du rapport avec le public. Après on décide d'où on le montre. Dedans, dehors… De cela découle le rapport avec le public. C'est le meilleur moyen de ne pas cliver.*

Quand on a joué à Aurillac, il y a eu débat sur la légitimité d'Arsenic dans un festival de rue.
J-M Flagothier

Inès Boza : *… pour moi, l'important, c'est l'air libre. Être à l'air libre, ça change déjà le rapport.* […] *L'important, c'est de le faire dans un espace commun.* […] *Le silence, le rythme, la concentration sont différents à l'extérieur. Je parle de "gradins " parce que je déteste quand tout le monde est agglutiné de plain-pied.*

Jean-Michel Flagothier : *Nous, on fait du théâtre sous chapiteau. On est invité par des théâtres et par des festivals d'arts de la rue. Quand on a joué à Aurillac, il y a eu débat sur la légitimité d'Arsenic dans un festival de rue.*

Yvonne Franquinet : *En France !* [Cette remarque suscite l'approbation générale, ndlr]
[…]

Lola Matos : *Je pense que c'est le programmateur qui fait la relation entre le spectacle et le public. Pour moi, le public du FIAR est mon public. C'est moi qui suis responsable du bon déroulement. Il faut que ce soit gai. Du point de vue français,* [s'adressant à Eric Aubry] *je suis d'accord avec ce que tu vas dire sur les implications politiques et sociales du rapport au public. Mais je pense que c'est au programmateur plutôt qu'à l'artiste de réfléchir à ça.*

Eric Aubry : *Je ne cherche pas à cloisonner les arts de la rue, mais si on choisit de travailler dans l'espace public, je trouve intéressant que l'artiste réfléchisse à une autre relation avec le public. J'aimerais qu'il soit acteur de ce qui se passe. J'aime beaucoup aller au théâtre, mais j'ai envie que dans la rue ce soit autre chose que du théâtre de salle.*

Inès Boza : *Je veux des gradins informels pour que le public se trouve invité à partager la vie de ces gens. Comment le public arrive : c'est plus la responsabilité du festival. Mais nous travaillons beaucoup sur la relation des acteurs avec le public. Par exemple, la rue permet de faire du feu, peut-être que l'on va faire la cuisine et donner aux spectateurs…*

Extrait 3 : autour de Gabriele Boccacini (Italie), en atelier

L'artiste italien Gabriele Boccacini qui dirige la compagnie Stalker Teatro est l'invité d'Ariane Biéou de l'association C'era l'Acca, partenaire d'IN SITU. Voici comment il présente son projet intitulé Trama : "*Il s'agit d'une action théâtrale sur le langage symbolique du théâtre, mais qui interagit directement avec l'espace public. Trama, c'est une manière de tramer une intervention urbaine avec les habitants d'une ville qui reçoit la compagnie.* […] *Chaque performeur utilise comme instrument de travail des objets très caractéristiques du lieu. Ce sont des objets qui définissent les espaces de la communauté. Cela rejoint les fêtes traditionnelles ou encore les rites païens pour s'attirer les bienveillances de la nature.*

On voit dans cette discussion polyphonique les craintes que soulève la démarche participative du projet, nécessitant l'implication d'une population nombreuse : comment gagner la confiance et la participation d'autant d'acteurs sur le terrain ? Comment entraîner autant d'habitants dans un projet de ce type ?

Jean-Sébastien Steil (IN SITU) : *C'est un projet très excitant, cette idée de réparation symbolique d'une blessure créée, par exemple, par une crise industrielle.* [S'adressant à Ariane Biéou] *Ariane, peux-tu expliquer les conditions de faisabilité ?*

Eric Aubry (La Paperie) : Comment ne pas mélanger l'œuvre artistique avec l'animatoire marchand ?

Jean-Sébastien Steil : Ça me semble plus social que marchand dans ce cas-là.

Ariane Bieou (C'era l'Acca) : *Le projet intéresse la ville de Biella. Il nécessite de mobiliser beaucoup d'acteurs.* […] *Le rapport est plus simple avec les industriels. Ce projet a été retenu par le ministère pour représenter la région piémontaise à Shanghai, ce qui contribue à l'intérêt des industriels. Nous sommes aussi partie prenante dans la présentation de la nouvelle Fiat 500 à Turin à l'automne. Il s'agit de marketing mais c'est aussi un événement culturel choral sur la ville.*

Pierre Sauvageot (Lieux publics) : *Je me pose toujours des questions sur ce projet…*

Julien Travaillé (Serial Théâtre) : *Je remets au goût du jour ma question d'hier sur la porosité entre l'art et la publicité et la marchandisation.*

Pas de réponse de Gabriele Boccacini.
[…]
Eric Aubry (La Paperie) : *Comment ne pas mélanger l'œuvre artistique avec l'animatoire marchand ?*

Jean-Sébastien Steil : *Ça me semble plus social que marchand dans ce cas-là.*

Jean-Michel Flagothier (Arsenic) : *Je trouve la réaction d'Eric un peu vive. Ça me renvoie à un spectacle de théâtre assez classique de Tordjman sur la fermeture de l'usine Daewoo. Ce que j'entends de ce que dit Gabriele me semble de cette famille-là. […]*

Gabriele Boccacini (Stalker Teatro) : *Je suis surtout intéressé par l'objet.*

Jean-Sébastien Steil : *On a bien compris que l'objet avait une valeur métaphorique, transitionnelle, symbolique, et non marchande.*

La discussion se prolonge en atelier…

Philippe Saunier-Borrell (Pronomade(s)) : *Cela ne devrait-il pas être le fruit du travail d'une compagnie implantée dans la ville plutôt que celui d'une compagnie de passage ?*

Daniel Andrieu (Atelier 231) : *Je ne vois pas chez moi un objet qui serait symbolique pour tous…*

Julien Travaillé : *Je n'imagine pas comment il est possible de susciter l'adhésion d'autant d'habitants. Cela concernera combien de personnes ? Combien se vêtiront de l'habit ? Combien de temps cela va prendre ?*

Gabriele Boccacini : *Il s'agit d'un "spectacle à projet ". J'ai déjà fait des créations de ce type auxquelles participaient trente personnes de toutes générations.*

Julien Travaillé : *Je reviens sur le comment et le nombre de personnes…*

Gabriele Boccacini : *Il s'agit plus d'une contamination que d'une convocation. J'attends plusieurs centaines de personnes. Tout dépend du réseau qu'il est possible de créer sur place.*

Julien Travaillé : *Cela met en jeu la foi des habitants.*

Gabriele Boccacini : *L'implication des pouvoirs publics est fondamentale dans la bonne marche du projet.*

Roos van Geffen : *Est-ce que c'est un moyen de vous confronter à l'histoire de la ville, de lui apporter une nouvelle histoire liée à la déliquescence du tissu économique ?*

Gabriele Boccacini : *Je m'intéresse au théâtre participatif. La question du déclin économique n'est qu'un prétexte… mais attention, au sens de prétexte littéraire ! Je veux faire une synthèse entre une situation imaginaire et un contexte de réalité.*

Julien Travaillé : *Je me demande pourquoi on ne pourrait pas faire ça dans une ville riche… Par exemple qui fait du chocolat vendu partout dans le monde…*

Gabriele Boccacini : *On ne peut pas le faire dans une ville trop grande.*

Daniel Andrieu: *On peut dire aussi que c'est une catharsis sociale. Et je crois que c'est très important socialement.*

Ariane Bieou : *L'idée générale du projet, c'est avant tout de créer un air nouveau…*

Gabriele Boccacini : *Il doit aussi permettre de retrouver des valeurs.*

Philippe Saunier-Borrell (Pronomade(s)) : Cela ne devrait-il pas être le fruit du travail d'une compagnie implantée dans la ville plutôt que celui d'une compagnie de passage ?

Voici le témoignage de Gabriele Boccacini recueilli quelques semaines après la Hot House :

"Tout au long de la Hot House, les ateliers en groupes restreints m'ont permis de comprendre a posteriori les motivations artistiques […] qui poussent notre troupe à impliquer les citoyens sur des thématiques d'intérêt social. […] L'intérêt réel suscité par Trama chez les participants à la Hot House […] nous a poussés, à peine arrivés en Italie, à entamer l'organisation du projet. Nous l'avons donc proposé à l'administration de la Ville de Biella : à partir des premières rencontres avec le Maire de la ville et les bureaux compétents de la mairie, nous avons rapidement rencontré un avis favorable qui nous permet, à l'heure actuelle, de pouvoir compter sur le partenariat de la commune, pour procéder à l'organisation et à la recherche des ressources économiques nécessaires.". ●

Cami

France

Illustrateur

Cami vit à Marseille et partage son temps entre le dessin, l'écriture et la sculpture. Scénariste et dialoguiste du dessin animé " Patate " sorti dans les salles en 2006, il donne des cours à des étudiants qui réalisent des films d'animation en 3D.

Son blog est en chantier, envoyez-lui un mot pour qu'il vous informe à ce sujet.

camidifrancesco@hotmail.com

VIAEUROPEA.EU

Revue pour la création artistique
dans l'espace public européen
Lieux publics
16 rue Condorcet - 13 016 Marseille - France
+33 (0) 491 03 81 28

Les Cahiers de ViaEuropea.eu sont une publication en ligne de Lieux Publics, Centre national de création, en partenariat avec le Réseau européen pour la création dans l'espace public IN SITU et Le Fourneau, Centre national des arts de la rue à Brest.

Les Cahiers de ViaEuropea.eu sont publiés en anglais, espagnol, allemand et français, au format pdf, sous la licence Creative Commons Paternité – Pas d'utilisation commerciale – Pas de modification – 2.0 France. Vous pouvez les télécharger, les reproduire, les offrir selon les conditions stipulées ici : http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/

creative commons

Direction de la publication
Pierre Sauvageot

Coordination de la rédaction
Christoph Jankowski
info@viaeuropea.eu

Textes
Colette Bailey
Christoph Jankowski
Jacques Lauresture
Kees Lesuis
Julie Moreira Miguel
Polly Moseley
Werner Schrempf
Jean-Sébastien Steil
Karen Toftegaard

Traduction
John Baker
Soledad Guilarte
Christoph Jankowski
Aline Leclerc
Julia Díez López
Violette Page
Andrea Stettler
Yplus

Illustrations :
Camille Di Francesco

Relecture
Viola Oehler
Violette Page
Jean-Sébastien Steil

Mise en page
Alexandra Corkish
acorkish@neutraaldesign.com

Merci à
Katrien Verwilt

Lieux publics - Centre national de création, est conventionné par le Ministère de la culture et de la communication, la Ville de Marseille, le Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et le Conseil général des Bouches-du-Rhône.
Il reçoit le soutien de la Commission européenne et de la Sacem.
Lieux publics pilote IN SITU, réseau européen pour la création artistique en espace public. Il est une des structures de la future Cité des arts de la rue.

www.lieuxpublics.com

Culture 2000

Le fourneau

Conception graphique : www.zutraficdesign.com