

« Les Saloons »
organisés par *extrapole*
dans le cadre du projet européen N.O.W.
(New Open Working Processes for the performing arts)

Saloon #1 – La commande artistique 27 Juin 2015

Compte-rendu des échanges :

(Sur la base de la retranscription de la discussion enregistrée, enrichie des documents fournis sur les projets)

Introduction	2
1. Quatre contextes de commande (présentés par les participants)	3
2. La contrainte comme moteur ?	7
3. La position de médiateur dans un dispositif de commande	8
4. Quelles conditions pour un dispositif de commande opérant ?	9
5. Qu'est ce qui a été produit ? Quels effets ?	11
Annexe 1 – Présentation des participants à la rencontre	13
Annexe 2 – Présentation du projet N.O.W.	17

En présence de :

Elisabetta Bisaro - international@alabriqueterie.com
Pomme Boucher - developpement@quartierrouge.org
Samuel Garcia Perez - samuelgarciaperez@gmail.com
Anastassia Makridou-Bretonneau - anastassia.makridou@fondationcarasso.org
Valérie Pihet - valerie.pihet@googlemail.com
Pierre Redon - pr@pierreredon.com
Maxence Rey - contact@betulalenta.fr

&

pour N.O.W. :

Ann Olaerts - annolaerts@gmail.com

pour extrapole :

Agnès Henry - agneshenry@extrapole.eu

Hélène Billy - helenebilly.hb@gmail.com

Rencontre organisée dans le cadre des « Saloons », dynamique francilienne mise en place autour du projet européen N.O.W. - New Open Working process for the performing arts *

N.O.W est soutenu par l'Union européenne dans le cadre du programme Creative Europe et reçoit en 2015 l'aide d'Arcadi Île-de-France au titre du Fonds de soutien à l'initiative et à la recherche.

Partenaires : EXTRAPOLE – France, FABBRICA EUROPA – Italie, INDISCIPLINARTE – Italie, LATITUDES CONTEMPORAINES – France, LÖKAL – Islande, MOM / ELVIVERO – Espagne, TRAFÓ – Hongrie, WP ZIMMER – Belgique

Partenaires associés : Ann Olaerts (observateur critique) – Belgique, Roger Christmann (coordinateur général) – Allemagne, Valérie Pihet (collaboratrice documentation) – France Sismograf - festival – Espagne, Laure Fernandez - NoTHx (jeune équipe THALIM-CNRS) – France, Carole Salis - CRS4 – Sardaigne

Introduction

Avec le soutien d'Arcadi (Fonds de soutien à l'innovation et à la recherche), extrapole a initié « Les Saloons », un cycle de rencontres à géométrie variable, permettant de créer une dynamique francilienne autour du projet européen N.O.W. (New Open Working Processes for the performing arts).

N.O.W. est un projet de recherche en situation d'expérimentation, avec lequel extrapole et sept partenaires européens ont engagé une réflexion prospective et constructive quant à l'évolution de leurs pratiques d'accompagnement de projets artistique et des parcours d'artistes.

A partir de certaines thématiques abordées dans le cadre de N.O.W et dans une dynamique coopérative, nous voulons dans cette initiative créer un espace de discussion, reposant sur le partage des expériences et la mise en écho de pratiques, le tout visant des échanges prospectifs.

Chaque temps de rencontre réunit une dizaine de professionnels en un groupe de travail composé selon la thématique choisie.

Les participants à la rencontre du 27 juin 2015 avaient été invités à partager leurs expériences et à échanger avec nous autour des questions suivantes :

La pratique de la commande à un artiste est ancestrale. Elle recoupe des pratiques très diverses d'un champ disciplinaire à l'autre et agrège nombre de problématiques en lien avec les processus et temps de travail, leur cadre et leur condition de déroulement, de diffusion, leur influence sur les contenus artistiques.

Nous pensons que les arts vivants pourraient explorer d'autres cadres de commande tels que ceux des « Nouveaux Commanditaires ». Dans cette initiative, l'art envisagé comme expérience, est au service des besoins de la société civile. Cette expérimentation autour de la commande engage des tentatives de réponse quant au sens de la participation et au rôle de chacun des participants dans le processus de collaboration, remet en jeu l'endroit stratégique de la médiation, sa fonction de mise en débat et de gestion du non-consensus.

Ce qui nous intéresse :

En quoi le dispositif de la commande artistique peut être renouvelé dans le champ du spectacle vivant ? Comment pourrait-il reposer autrement les questions liées au processus de création, et celles concernant le lien au public et le lien à la société civile ?

Quelle « transposabilité » pouvons-nous imaginer d'un dispositif comme celui des Nouveaux commanditaires au champ des arts vivants ? La non-pérennité de l'œuvre est-elle la seule dimension qui fait une différence ?

Quelles ont été les expériences notables, repérées dans le domaine en ce qu'elles convoquent, ouvrent vers de nouvelles interactions et collaborations avec le(s) public(s) concernés, créent comme espaces de négociation entre les personnes ?

A partir des expériences exposées :

- quelles spécificités du rapport de l'artiste au cadre de la commande (en particulier s'il y a implication de la société civile) ?
- quelle est la nature du lien aux publics /société civile ? et qu'est ce que cela peut produire ? (notamment, la question de la participation)

Les conditions de réalisation :

- quelles temporalités ?
- les « *pré-requis* » éventuels pour l'artiste ? le commanditaire, le médiateur
- la question du programmeur /producteur / accompagnateur >> qui se retrouverait en position de médiateur ?
- la dimension interculturelle et « globale » des projets
- la dimension de longévité de l'œuvre vs. l'éphémère et la trace

A l'instar des nouveaux commanditaires, ouvrant vers la question démocratique (Cf. l'utilisation de l'expression « art démocratique ») : comment « produire » cet espace démocratique, quelles en sont les conditions ?

Comment le spectacle vivant s'inscrit-il dans la production d'espaces démocratiques ?

Quelles interactions possibles avec NOW ?

1. Quatre contextes de commande (présentés par les participants)

Projet : *B-Project* – Création de la pièce *CURIOSITIES* (2013-2014)

Présenté par Maxence Rey, chorégraphe - Cie Betula Lenta

& Elisabetta Bisaro, chargée du développement des partenariats européens - La Briqueterie

Commanditaire

Jheronimus Bosch 500 Foundation, basée à S-Hertogenbosch (Pays-Bas - ville natale de Bosch)

Point de départ

Volonté de la fondation, à l'occasion du 500^{ème} anniversaire de la mort du peintre Bosch, de développer actions et événements autour de son œuvre. Elle a ainsi créé le Bosch Cities Network en 2010 pour promouvoir les coproductions internationales entre lieux artistiques et villes détentrices d'œuvres de Bosch. Le premier projet issu de ce projet international est le B-Project, projet chorégraphique, répondant au souhait de la fondation de créer un territoire d'expérimentation chorégraphique en se reliant à des partenaires du champ de la danse et à des chorégraphes - une posture fine et intelligente ; pour garder vivante l'œuvre de Bosch, ils ont souhaité que d'autres artistes s'en emparent et travaillent autour de son œuvre.

La Fondation Jerhonimus Bosch 500 a réuni différentes structures ou festivals de danse siégeant dans des villes qui abritent une ou plusieurs œuvres du peintre néerlandais. Le groupe s'est consolidé autour de 4 structures : le festival Dance Umbrella de Londres (GB), le Festival Operaestate B-Motion de Bassano del Grappa (IT), D. ID Dance Identity à Pinkafeld (AU), organisant également les Burgenländische Tanztage, et la Briqueterie-CDC du Val de Marne (FR). En outre, la Fondation JB 500 n'étant pas diffuseur, elle s'est associée à une structure locale, le Festival Cement (NL).

En octobre 2012, les partenaires ont postulé au programme Culture de la Commission Européenne. Le projet n'a pas été sélectionné mais les partenaires ont décidé d'un commun accord de réaliser quand même le projet tel qu'il avait été conçu ; la Fondation JB 500 contribuant financièrement très largement à sa réalisation.

Cadre de la commande / cahier des charges

B-Project était conçu sous la forme de 5 laboratoires de juin 2013 à juin 2014, et supervisés par un mentor, Kristin de Groot, de Dansateliers à Rotterdam (NL), qui a accompagné le groupe des cinq chorégraphes. Il était prévu que chacun des partenaires puisse accueillir certaines des créations. La demande formulée aux 5 artistes était la création d'une œuvre chorégraphique avec un format court (maxi 30 minutes) et léger (3 personnes maxi sur le plateau, sans scénographie coûteuse, et qui puisse facilement être tournée, pour pouvoir être présenté chez les différents partenaires).

Les 5 artistes n'avaient pas l'obligation de collaborer ; la commande était 5 productions différentes, chacun des artistes se reliant lui-même à sa propre équipe artistique.

>>> Reportage sur le B-Project réalisé pour Génération Y – Euronews :
https://www.youtube.com/watch?v=_l2eAQy_Qlw

Projet : *Marche sonore [EAU]* (depuis 2007)

Présenté par Pierre Redon, artiste
& Pomme Boucher, fondatrice de Quartier Rouge

Commanditaire(s)

Communauté de Communes Creuse Grand sud via programme de commande publique du Ministère de la Culture – DRAC Limousin
+ partenaires multiples sur l'ensemble du territoire concerné formulant chacun des « micro-commandes » à l'intérieur du projet

Point de départ

Pour Quartier rouge, le projet est né d'une première rencontre avec la Ville de Felletin via son office du tourisme, autour de la gestion du site d'une ancienne coopérative diamantaire (taille de diamants) où ils accueillaient des visites commentées très simples et avaient un projet d'écomusée.

En parallèle, Pomme Boucher avait découvert le travail de Pierre Redon à Vassivière, et alors qu'il était en train de créer la première marche sonore sur le vallon des Vosges.

Au fil des discussions avec l'office du tourisme, Quartier rouge a souhaité proposer autre chose, pour développer d'autres formes, en lien avec le travail de Pierre, de création sonore alliée avec la question documentaire. Le site de la Diamanterie avait de nombreux enregistrements documentaires d'anciens diamantaires qui témoignaient de leur travail dans ce lieu, Quartier rouge et Pierre Redon ont donc proposé une première création sonore à partir de ces éléments.

L'idée était aussi d'élargir le champ de vision, suite à plusieurs études sur le développement du site qui étaient restées sans suite.

Evolutions

Le projet a évolué, s'est étendu géographiquement, a ouvert le territoire et mis en relation ce travail autour de l'eau ; il est maintenant soutenu dans le cadre du Plan Loire grandeur nature (programme FEDER Loire).

Il a aussi rencontré l'adhésion de la communauté de communes, et particulièrement d'un maire qui avait envie d'expérimenter autour de la question de l'eau, et qui a soutenu fortement, jusqu'à se positionner comme commanditaire public pour une commande plus vaste. Le projet fait ainsi l'objet d'une commande publique de la Communauté de Communes Creuse Grand sud, dans le cadre du dispositif du Ministère de la Culture et de la Communication/DRAC du Limousin.

Cadre de la commande

Pas un cadre unique, mais plutôt une agrégation de diverses volontés/contraintes/opportunités mises ensemble, avec lesquelles Pierre Redon et Quartier rouge ont dû composer, en lien avec une multitude de partenaires locaux sur un territoire très vaste, donc difficilement appréhendable.

>>> Sons et visuels sur le site de Pierre Redon :
www.marchesonore.com

Programme : Les Nouveaux Commanditaires (depuis 1993)

Présenté par Anastassia Makridou-Bretonneau, médiatrice pour le programme Nouveaux Commanditaires

Commanditaires

« Toutes les personnes qui le souhaitent peuvent, seule ou associées à d'autres (ce qui est préconisé), faire appel à un médiateur pour les aider à assumer la responsabilité d'une commande d'œuvre d'art. »

Point de départ, objectifs

L'utopie des Nouveaux commanditaires est de donner la possibilité à des membres de la société civile, qui n'appartiennent pas à l'hégémonie culturelle, politique, ou économique, de devenir les interlocuteurs d'un artiste en lui confiant la réalisation d'une œuvre dont ils ont défini les enjeux.

Il s'agit de sortir d'un monde qui finalement se parle à lui-même, commande à lui-même... et d'ouvrir cet espace au reste de la société. C'est un processus d'émancipation, une utopie pas strictement artistique, mais profondément politique.

Cahier des charges

Nous disons « co-auteurs » mais chacun reste bien dans son rôle commanditaire/médiateur/artiste, et c'est ensemble qu'ils créent la possibilité d'une œuvre, selon le protocole proposé par François Hers :

« la politique menée par la Société des Nouveaux commanditaires part de la demande de la personne pour atteindre au général ; et non l'inverse.

L'action se déroule sur une scène de l'art sortie de ses murs et dressée en n'importe quel point d'un territoire. Cette scène est ouverte à qui souhaite y assumer une responsabilité d'acteur à part entière, et non de simple participant, car le citoyen y devient l'égal de l'artiste et y acquiert l'autorité de dire publiquement une nécessité de créer ainsi que l'autorité de juger ce qui est réalisé au nom de l'art.

Sur cette nouvelle scène, les relations entre toutes les parties concernées sont régies par la confiance pour s'entendre, et non par un acte d'autorité ou des réglementations. C'est en assumant leur propre responsabilité que les acteurs donnent à leur engagement individuel un sens commun, et non plus seulement privé.

Enfin, pour que des mondes qui s'ignorent puissent se rencontrer et faire émerger un Art de la démocratie, ce Protocole a défini le rôle d'un nouvel acteur : le médiateur. L'expérience a démontré qu'il est essentiel et qu'à l'avenir il sera sans doute appelé à intervenir en bien d'autres domaines. »

>>> Plus d'informations sur le programme :
www.nouveauxcommanditaires.eu

Programme : SPEAP – Sciences-Po Programme d'expérimentation en arts et politique

Présenté par Valérie Pihet, directrice du programme SPEAP (2010-2014)

& auquel ont participé Samuel Garcia Perez (2012), Agnès Henry (2014)

Commanditaires

Des personnes issues de la société civile, choisies parce qu'elles se trouvaient dans des situations problématiques, professionnelles ou autres, qui relevaient d'enjeux très précis, mais interrogeaient en même temps profondément notre façon d'envisager le politique..

Point de départ

Le programme de commande de SPEAP, cofondé avec Bruno Latour à Sciences-Po, est basé en grande partie sur la méthodologie du dispositif des « Nouveaux Commanditaires ».

Ils ont voulu tester une autre configuration de ce protocole : tout en gardant le dispositif commanditaires / médiation, ils l'ont adapté de sorte qu'au lieu de partir du désir d'un commanditaire qui donne une raison d'être à une œuvre d'art, le point de départ était un problème auquel le commanditaire était confronté qui demandait à être reformulé et/ou représenté.

Objectifs

Forcer (contrainte positive) la rencontre entre champs scientifiques / artistiques et les commanditaires.

Montrer la complexité de la rencontre entre plusieurs champs, et ce que cela produit : la situation d'inconfort ainsi créée > est ce qu'on profite de cette occasion ? si oui comment ? ou est qu'on repart finalement sur deux formes bien distinctes ?

Provoquer des expériences/transformations en contribuant à bouleverser (de manière durable) les pratiques des commanditaires et des participants.

Cahier des charges

L'idée était de partir d'un problème - soit que les commanditaires arrivaient à formuler plus ou moins mais pour lequel ils n'arrivaient plus à trouver de nouvelles pistes de travail/résolution (en général, quand il n'y a aucune solution en vue, c'est que le problème est mal formulé), soit qu'ils n'arrivaient pas à formuler, un endroit où ils rencontraient une gêne, un inconfort, que ce soit dans leurs pratiques professionnelles, associatives, privées...

Partir d'un problème plutôt que d'un désir, bien que les deux soient étroitement liés, orientait le travail un peu différemment.

Il ne s'agissait pas de proposer une œuvre d'art ou un artiste mais de mettre les commanditaires en relation avec un groupe composé d'artistes et de chercheurs en sciences sociales qui suivaient le programme speap et de partager avec lui une situation problématique pour en faire un terrain d'expérimentation de nouvelles formes d'enquêtes (avec les outils des arts et des sciences sociales)

On ne pré-définissait pas quelle serait la forme de la réponse ; ce n'était pas forcément une œuvre. Il était possible de produire quelque chose de « fini » mais le cadre du programme – temps et moyens – limitait

largement la création d'un résultat ambitieux. Cependant, en tant que programme pédagogique, c'était le chemin parcouru – l'expérience qui était permise – avec les participants et commanditaires qui nous importait le plus car c'est là que résidait la puissance de transformation qui, nous en faisons le pari, allait produire des effets dans les pratiques des participants après SPEAP.

Un exemple de commande

Le commanditaire était le Directeur général des services techniques de la Mairie d'Epinay sur Seine, quelqu'un de très engagé dans son métier et qui se posait beaucoup de questions sur ce qu'il faisait. Il avait l'impression que la mairie faisait beaucoup d'efforts d'aménagement (berges, espaces verts, etc. ...) mais constatait que malgré des années passées à monter des projets ces espaces verts restaient très peu fréquentés.

Ils avaient déjà commandé un diagnostic de territoire à un bureau études, très cher, mais s'étaient retrouvé avec une vingtaine de pages comprenant quelques témoignages et des données quantitatives, finalement des éléments qu'il connaissait déjà.

Ils avaient aussi mis en place un processus de démocratie participative mais avaient le sentiment que ça ne leur avait rien appris non plus, ou qu'on avait demandé aux habitants ce qu'ils pensaient mais qu'ensuite les élus avaient choisi de faire autre chose...

La commande a eu lieu à un moment où la ville devait créer un « centre ville », c'était l'objectif du maire. Mais qu'est ce que ça veut dire un centre ville dans ce type de ville – entre autres, très proche de Paris et assez pauvre ?

Pour lui, cela revenait à se poser tout un ensemble de questions : Quel est le rôle d'un DGST ? Qu'est ce qu'une ville ? Que veulent les habitants d'une ville – d'Epinay ? Comment répondre à une multiplicité – autant de désirs que d'habitants ? Comment créer – ou non – une communauté ? Plus une série de problématiques : proximité d'Epinay avec Paris, niveau de pauvreté, diversité des types d'habitats etc. Son problème était très situé, et en même temps il se posait des questions de manière plus générale sur le rôle du service public de nos jours et sur le politique à l'échelle d'une mairie. Dans le cadre de la commande, il ne s'agissait pas qu'il nous explique tout ça et nous dise « débrouillez vous » (ce qui revenait à ce qu'il avait demandé au bureau d'études, avec qui ensuite il n'avait plus échangé jusqu'au rendu du rapport). Il s'agissait d'instaurer les conditions d'une coproduction – entre lui, certains autres acteurs de la mairie engagés avec lui, les artistes et les chercheurs de SPEAP afin d'élaborer tous ensemble, grâce à des outils diversifiés, d'autres pistes de réponses que celles empruntées habituellement dans ce genre de situation tout en prenant soin de la singularité des acteurs et des circonstances engagés dans cette situation précise,

2. La contrainte comme moteur ?

> La formulation du cadre de contraintes

« Dès le début du projet avec Pierre Redon, j'avais en tête l'exemple des projets du programme Nouveaux Commanditaires. Pour moi ce qui importe c'est la volonté de **mise en relation**, avec un territoire, avec des personnes. Avec Quartier rouge on travaille aussi avec une autre artiste, Johanna Fournier, autour d'une œuvre mobile, et on s'est choisi des contraintes, on s'impose des rencontres comme point de départ. La manière dont on a mené ces projets ne rentre pas dans un cadre administratif de commande, mais c'est **un cadre commun de contraintes**, sur lequel on arrive à construire. Les projets ne se seraient pas faits comme ça si on n'avait pas fait ce travail là, de cette manière. En même temps, le fait de devoir rédiger une commande c'est quelque chose qui me pose un problème quelque part ; **comment faire pour que la manière dont on formule la commande permette quand même que le projet puisse ensuite évoluer librement**, garder la liberté des liens qui se créent tout le temps, pour construire les choses ensemble ? » [P. Boucher]

> Quelle relation avec le commanditaire ?

Il y a une idée qui persiste, que la commande peut être aussi un cadre contraignant voire limitatif, qui touche à la sacro-sainte liberté de l'artiste. Comment vous dialoguez avec ça ? Y-a-t-il eu des moments difficiles avec le commanditaire ? Ou était-il toujours bienveillant ? Était-ce une carte blanche avec seulement des contraintes matérielles ? Ou y avait-il des contraintes de contenu ? [Questions posées par les participants]

« Dans le cadre du B-Project, nous avons des contraintes spécifiques à prendre en charge – un format court et un nombre limité de personnes au plateau. Mais pour le reste c'était une carte blanche, la fondation n'était pas du tout interventionniste. Ils ont surtout mis en place un cadre privilégié pour accéder à l'œuvre de ce peintre et n'attendait pas forcément que le résultat fini ait une résonance directe.

C'est aussi une question de posture ; la fondation a été toujours présente au même titre que les partenaires, aux moments de présentation publique après chaque temps de résidence. Mais ce n'était pas seulement pour exercer un droit de regard, l'enjeu était d'être là pour participer au processus. » [M.Rey]

La fondation a posé un cadre et ensuite ils ont laissé le relais aux structures, une délégation dans la mise en œuvre, une relation de confiance ? Quel droit a la fondation par rapport aux œuvres créées ? [Questions posées par les participants]

« On était très indépendant dans le travail entre les structures et les artistes, il y a eu une vraie délégation dans l'accompagnement.

Une fois les œuvres créées, la fondation pouvait choisir de les présenter ou non, idem pour les structures partenaires. La Briqueterie les a présentées dans le cadre de la biennale de danse du Val-de-Marne (2 pièces au musée, 2 au théâtre). Maintenant les pièces continuent à vivre au-delà du projet, elles sont nées dans ce cadre mais elles tournent comme des pièces autonomes. » [E.Bisaro]

> La possible réinterprétation du cadre de contraintes

« Dans le cas des marches sonores, il n'y avait pas une commande unifiée, on a reçu **un ensemble de micro-commandes à chaque étape du territoire**, les partenaires nous demandaient chacun des choses différentes (ateliers pour impliquer jeunes, conférences...). Cela demande beaucoup d'aller-retours, de négociation, une réadaptation du projet selon les endroits, etc. Il fallait jouer avec les différentes motivations des partenaires du projet, **arriver à créer un lien, jouer de ce dispositif**. Au cas par cas, on a tissé des relations particulières, avec des engagements spécifiques. » [P.Boucher]

« A chaque fois, il s'agissait de **voir comment le dispositif peut faire œuvre** plutôt que de répondre directement à la demande. Se questionner, voir comment un « atelier » peut devenir un moment de partage et une partie de l'œuvre, pas une action parallèle ou autonome. » [P.Redon]

3. La position de médiateur dans un dispositif de commande

> La médiation est elle nécessaire ? Pourquoi ?

« Idéalement le protocole des Nouveaux Commanditaires marcherait un jour sans médiateur, on n'est pas un passage obligé, mais pour l'instant on est nécessaire. Je rêverais un jour d'être inutile, dès l'instant où on arrive à une maturité qui permet aux gens de faire appel à artistes, de travailler en direct avec eux... Ensuite il y aurait toujours la fonction de producteur etc. Mais **la fonction de médiateur est là parce qu'il y a un hiatus**. » [A. Makridou]

« En même temps, un duo ce n'est pas pareil qu'un trio, d'où peut-être aussi la nécessité du médiateur ; ça **casse les rapports d'égo** car les gens entendent plusieurs voix qui se répondent, on trouve des interstices dans lesquels on se reconnaît, on trouve des réponses à des questions. » [P. Redon]

« Est-ce que la nécessité de médiation n'est pas **la conséquence de toute une histoire de cloisonnement des différents champs disciplinaires** ? » [V. Pihet]

« Cette place de médiation, ça m'interroge beaucoup, très régulièrement. C'est étrange à vivre, on n'a pas de raison particulière d'être là, mais c'est nécessaire car **sans médiation le dialogue ne se fait pas**. Je me demande depuis quand ça a évolué, de sorte qu'on en soit là aujourd'hui. » [P. Boucher]

« Est-ce **lié peut-être aussi à une démultiplication des interlocuteurs** ? » [M. Rey]

« Nous avons **une société qui n'est plus du tout certaine de son vocabulaire des formes** ; nous vivons dans une opulence de formes, de choix culturels... Mais aujourd'hui qui peut dire quelle est l'avant-garde ? la culture dominante ? Bien qu'il y ait des institutions, aujourd'hui tout cohabite, on ne sait plus. Par exemple on a construit la Philharmonie à Paris, mais autour de ça il y a une vie pour la musique qui s'opère complètement différemment, qui ne passe pas du tout par ces temples de la culture qu'on construit malgré tout. On est très loin d'imaginer qu'on pourrait se mettre d'accord sur tout ça, d'où le besoin d'une médiation. » [A. Makridou]

> Qui sont les médiateurs ? Quels sont leurs rôles ?

« Dans le cadre du **B-Project**, il y a eu un élément très important : dans cette synergie des 5 partenaires/chorégraphes, il y a un **mentor** Kristin de Groot, qui a été présente tout du long, dans chacune de résidences, a pu découvrir et s'imprégner de la même manière que nous les 5 chorégraphes. Dès le début avant même la première rencontre, elle nous avait invités à plancher sur des « petites questions anodines » ... première question : pourquoi tu dances ? ... » [M. Rey]

« Dans tous ce processus du B-Project, il y a eu un médiateur avec **le mentor qui recomposait le groupe pour qu'il n'éclate pas**, c'était un élément central.

Cela résonne avec mon expérience des **Nouveaux Commanditaires**. Je pense qu'on sent que le travail par nature solitaire de l'artiste a besoin quand même d'être nourri à travers des contacts, des rapports avec d'autres qui apportent un regard sur des choses qu'il ne connaît pas ; c'est **une mise en relation avec d'autres mondes que celui de l'artiste**, qui répond à un besoin d'apports extérieurs. La commande construit normalement en soi un cadre qui permet à l'artiste de ne pas être seul à dialoguer avec lui-même pour savoir ce qu'il doit faire. » [A. Makridou]

« Dans le cadre de **SPEAP**, j'estime que mon rôle était celui de mentor ou médiatrice.

J'essayais de **faire en sorte que les conditions soient les meilleurs possibles pour que le dialogue puisse prendre**, mais sans contraindre. A l'image du mentor qui avait posé des questions dans le B-Project, il s'agissait de créer une complicité de groupe. Cela n'a pas fonctionné chaque année de la même manière. Et à côté des commandes il y avait tout un processus pédagogique avec intervenants, exercices...

Donc il s'agissait de faire exister les groupes. Les conditions du dialogue sont très difficiles quand on doit s'adresser à un commanditaire qui a un problème précis. D'autant plus que chercheurs et artistes, arrivent chacun leurs univers, leurs méthodes, leurs valeurs, leur vision de la société... et ça bataillait ! » [V. Pihet]

« C'est justement ce qui est intéressant ; **ça crée un dispositif de co-construction**, cela veut dire qu'on ne peut pas être dans sa pratique comme on le serait tout seul, on est obligé de négocier. En plus on a un cadre temps qui est restrictif. Donc on est obligé de se déplacer par rapport à sa pratique, c'est violent et déstabilisant mais c'est quand on « lâche » quelque chose que l'on peut commencer à construire vraiment avec les autres. » [A. Henry]

« Dans le cas de l'**architecture**, on trouve aussi cette place de médiation. J'ai avec moi ce livre autoportrait de Jean Prouvé. Il raconte qu'en 1982 une grosse entreprise était venue à Nancy où il avait son atelier, et l'avait mis dehors. A partir de là, il dit qu'il ne se sent plus heureux, qu'il se sent dépourvu de sa manière de faire : « Quand j'ai perdu l'outil, je me suis retrouvé inscrit dans la même position que les architectes. Très rapidement j'ai compris qu'on ne pouvait rien faire de bien parce que le **processus entre création et exécution était mauvais**. Cela fonctionnait mal. [...] Mais s'il souscrit aux principes déontologiques de l'ordre des architectes, l'architecte ne doit pas se compromettre avec l'entrepreneur ».

Il y a cette histoire de médiation là dedans : l'architecte fait un projet, délivre une conception mais souvent il ne dialogue pas directement avec le reste d'acteurs comme l'entreprise de construction, un bureau d'études techniques va peut-être mal l'interpréter son idée, et on peut ainsi penser que le travail d'architecte est mal fait. Il peut se passer plein des choses sans que l'architecte ne le sache pas. Il se peut que des fois l'architecte « ne veut pas savoir » car s'il savait il se trouverait dans une position déontologiquement incorrecte. A ce moment-là, l'entrepreneur, qui veille à ses intérêts propres, propose une solution conforme à son savoir-faire qu'il n'a pas toujours intérêt à changer, car de toute façon il ne connaît pas forcément l'architecte.

On voit là que Prouvé déjà en 1982 décrivait certaines des problématiques qu'on trouve dans cette machine écrasante, et quelque part il indiquait déjà les limites de ce cadre. La Philharmonie de Paris, réalisée par les ateliers de Jean Nouvel, en est un exemple: **la procédure**, l'habitude de mettre les prix plus bas pour que l'architecte soit payé plus bas...

Par rapports à tout cela les Nouveaux Commanditaires proposent une manière différente de creuser la réalité de la commande;» [S. Garcia]

« Je suis convaincue qu'il y a plein de projets qui sont montés de la même façon que les Nouveaux Commanditaires, mais qu'on ne connaît pas parce qu'ils ne sont pas identifiés comme tels.

Nous avons une plateforme commune, sur laquelle on peut rendre visible ce qu'on fait.

Mais c'est certain que ici et ailleurs il y a plein de projets qui se font à partir d'une initiative où les gens s'organisent, **quelqu'un entreprend le rôle de médiateur**, et ils mettent en place des choses. J'ai très envie de connaître ces autres cas, ces autres univers. C'est très important d'apprendre aussi comment les choses se passent ailleurs. » [A.Makridou]

4. Quelles conditions pour un dispositif de commande opérant ?

> L'adaptabilité et/ou la flexibilité du dispositif

« Pour moi, et pour la structure la Briqueterie, un projet de commande impliquant plusieurs pays est un **système de relations**. Dans le cas du B-Project, ce sont d'abord les structures de danse et la fondation Bosch qui ont fait les premières démarches. Ensuite structures, partenaires, artistes, on a construit un parcours, qui a été **ajusté constamment**, nourri par les participants au projet, par les envies des partenaires. Il y a des relations entre tout ce qu'on a produit tout au long du processus de recherche, et jusqu'à la fin avec les communautés avec lesquelles on cale les projets. » [E.Bisaro]

« Il faudrait pouvoir proposer de **partir d'une observation du réel**, pour faire naître des formes à partir des modes de vies organiques qui pré-existent ; le rapport entre artistes et gens sur place devrait se faire dans une forme de plasticité (plutôt qu'une ingénierie de projet qui crée une attente réciproque de choses qui doivent se produire de telle ou telle manière). » [P.Redon]

« En général les projets changent en cours de route, c'est inévitable. Ce sont des projets longs, l'intention est formulée de manière fixe et au fur à mesure en travaillant ensemble, ça devient autre chose. Le plus souvent, **les projets qui vont jusqu'au bout dépassent largement ce qui était attendu au départ**. C'est ça qui fait que nous restons encore dans le monde de la création. » [A.Makridou]

> La posture de l'artiste ou du groupe qui répond à la commande

Solide face au « système » : « La posture des artistes face à ce dispositif m'interroge beaucoup. Avec les Nouveaux Commanditaires, le plus souvent on travaille avec des artistes ayant une certaine notoriété. Il y a eu une sorte de désillusion de ma part : les fois où j'ai voulu travailler avec des artistes plus jeunes, ou au début de leur parcours, le système est tellement puissant que ces artistes en début de carrière doivent déployer toute leur énergie pour la construire, ils sont dans cette course, comme des sportifs ou jeunes cadres dynamiques, alors ils ont peu de disponibilité mentale et de temps pour comprendre exactement ce que signifie s'engager dans une commande avec les Nouveaux Commanditaires. » [A.Makridou]

& prêt à assumer une responsabilité sociétale : « On est dans un état de démobilité et de désinvestissement de toutes les parties. L'art et les artistes sont parfois désinvestis de leur responsabilité sociétale, encouragés à travailler au nom d'un art trop isolé ; de l'autre côté les acteurs de la société civile – commanditaires en puissance – sont désinvestis du désir. Le désir n'est pas seulement quelque chose de personnel, mais aussi une responsabilité sociétale. Le dispositif de commande peut contraindre par le fait d'attribuer des rôles, il responsabilise, c'est ça qui fait une différence énorme et que je trouve très important. » [V.Pihet]

> Instaurer les conditions d'une réelle co-production

« L'enjeu aujourd'hui est de parvenir à instaurer les conditions d'une co-construction, d'un co-travail... sans forcément écraser les compétences et particularités des disciplines, qui ont mis des siècles à se forger et dont on a aussi besoin. C'est compliqué car **c'est une négociation**. Il ne faut pas abandonner ses propres compétences, mais arriver à les rendre partageables, et à **partager pour répondre à un problème ou à une situation posée**. On est encore loin du compte, la rencontre n'est pas si facile que ça, la collaboration entre artistes et chercheurs ce n'est pas nouveau, mais arriver à lâcher l'idée que les scientifiques ont un savoir plus stabilisé, ce n'est pas évident non plus. Les sciences sociales sont en crise aussi aujourd'hui.

(...) Cela passe aussi par **formuler les pratiques**, car on ne se rend pas compte qu'on ne « déroule » pas nos façons de travailler... ne pas faire l'économie de devoir déplier nos pratiques jusque dans ses détails les plus triviaux, c'est un premier pas nécessaire pour la coproduction ; on a tendance à dire ce qu'on fait, plutôt que de décrire précisément des pratiques, des gestes etc.

Nous avons eu **recours à des outils de description** en nous inspirant de ceux qui venaient du champ de recherche de Bruno Latour, les Science studies ; regarder comment les scientifiques travaillent, observer très concrètement comment ils font, leurs gestes quotidiens, c'est tout autre chose que de parler des thèmes sur lesquels ils travaillent ; il s'agit de vraiment dérouler toute la complexité d'une pratique (...) Bien sûr le problème de la coproduction, c'est que ça prend **le double de temps**. » [V.Pihet]

« Il s'agit d'adopter **un rapport d'anthropologue pour observer** les sciences : qu'est ce que je fais quand je parle ? quels effets cela produit ? C'est avoir conscience qu'il faut toujours construire avec les autres, regarder pour construire en commun. » [S.Garcia]

« L'intérêt dans ces dispositifs c'est que ça oblige à aller là où naturellement on ne va pas. Ça oblige à formuler. C'est exigeant mais amène une qualité, une profondeur, une compréhension de ce qu'on fait, comment on en parle, etc. Ce sont des outils très intéressants car ils permettent de travailler plusieurs choses en même temps.

(...) Plus largement se pose la question de **la relation entre ce qui est produit, le cadre de production, et les diverses parties impliquées** ; tout ça est toujours interconnecté, la question est aussi qu'est ce qu'on prend de l'extérieur comme contrainte, ou bien qu'est-ce que l'on cherche à produire et quels types de contraintes mettre en place pour que le process s'oriente plutôt dans un sens ou un autre. » [A.Henry]

5. Qu'est ce qui a été produit ? Quels effets ?

> La création d'une pièce autonome

« J'ai pu avoir des retours liés au fait que l'œuvre est considérée d'une manière particulière parce qu'elle est issue d'une commande. Mais je considère qu'elle a autant de valeur que si elle était née de ma propre initiative. Pour moi l'endroit de l'alchimie est l'univers de Bosch, qui a rencontré mes obsessions, sur le monstrueux, les créatures... des questions déjà présentes depuis le début dans mon travail ; c'est **un endroit que j'ai cueilli, déployé et que je continue de déployer**. Aujourd'hui *CURIOSITIES* vit au-delà de la diffusion chez les partenaires du B-Project, c'est une pièce au répertoire de la compagnie, au même titre que les deux précédentes créations. » [M. Rey]

> La création de liens durables, un réseau de partenaires

« Ce qu'a déclenché ce projet, ce sont toutes les relations avec les musées. Ici avec le Louvre et le MacVal, deux musées très différents **qui travaillent de manière complètement différentes, mais dans ce projet ils ont tous les deux réussi à travailler avec nous**.

Pour la suite, le partenariat continue, avec un projet européen qui a obtenu un financement de la Commission européenne. Nous travaillons sur des projets participatifs, dans espaces hors théâtre, avec les mêmes partenaires que pour B-Project et 8 musées associés en Europe, dans les villes des partenaires. » [E. Bisaro]

> Une confrontation au « réel » d'un territoire

« Toutes ces aventures sont très difficiles dès qu'il s'agit d'espaces non dédiés aux œuvres – paysage, nature, espace urbain, espace public... on affronte une multitude de problèmes qui ne sont pas présents quand on a une exposition à produire dans un lieu dédié. Là on affronte chaque fois des problèmes nouveaux, que ce soit matériel, politique, de maintenance des œuvres... en immersion totale dans monde réel, **c'est plus complexe**. » [A. Makridoul]

« Pour la Marche sonore, c'était à la fois la projection du trajet sur un territoire et ce qui se passe en confrontant la pratique artistique de Pierre Redon à ces espaces. Le fait de se projeter, de partir... on n'est plus dans un endroit qu'on arrive à repérer ; c'est aussi se lancer sur un parcours qui est comme un voyage, et qui se construit au fur et à mesure du voyage. **Le territoire n'est plus seulement un support documentaire mais devient aussi symbolique**. » [P. Boucher]

> Des conditions favorables au « développement durable » d'un parcours artistique, au-delà du temps du projet

Par rapport à votre activité d'artiste, si vous mettez en parallèle cette expérience (qui a l'air d'avoir une dimension exceptionnelle dans votre parcours, car très riche, très dense) avec les conditions dans lesquelles vous produisez habituellement votre travail : qu'est ce qui était différent par rapport au processus de travail habituel de la chorégraphe que vous êtes ? [Questions posées par les participants]

« La Compagnie Betula Lenta a été créée en 2010. *CURIOSITIES*, la pièce qui a découlé de la commande du B-Project est la 3^{ème} pièce de la compagnie. Les deux pièces précédentes avaient été vraiment constituées en appui sur le territoire francilien. L'expérience du B-Project m'a permis de me **relier à des partenaires et structures européennes**, de comprendre, en lien avec équipes des structures, les contextes économiques, sociaux et culturels de chacun des pays, de comprendre les modes de production, très différents d'un pays à un autre.

La différence c'est aussi qu'il y a eu un petit peu plus de moyens de production, cela a permis, au delà de la diffusion, de penser **des « extensions », hors de la commande** ; des temps qui se sont générées en lien avec le partenariat de longue date avec la Briqueterie, et à la suite du B-Project qui a permis d'initier des **liens très spécifiques avec certains publics** : le fait de danser dans des musées, sur 3 heures de temps en improvisation, cela relie différemment aux personnes présentes ; il y a eu aussi la création d'un lien avec le musée du Louvre pour une conférence dansée, ainsi qu'au MacVal avec des publics comme les relais sociaux avec lesquels je n'avais jamais travaillé jusqu'à présent.

Pour moi ce n'est que **de la nouveauté par rapport mon parcours et à celui de la compagnie**, de l'exploration, de la nouveauté engrangée. Cela conforte certains aspects du travail déjà présents en amont du projet, mais aussi cela ouvre d'autres endroits d'exploration, vraiment en train de se creuser par rapport à l'univers de la compagnie. » [M. Rey]

> La construction d'un langage commun

« Ce qui est vrai c'est qu'à la fin du projet (SPEAP), on arrivait à bien parler du projet, on savait mieux parler avec les interlocuteurs, on avait élaboré un langage qui permettait d'échanger, pas seulement avec les commanditaires mais aussi de mieux expliquer la situation parce qu'on arrivait mieux à la comprendre. Ce serait dommage de regarder un projet au prisme de la performance et des résultats. Arriver à **parler d'un problème qu'on n'arrivait même pas à formuler avant**, c'est déjà une vraie avancée. » [S.Garcia]

> Déplacements, transformation

« Avec la Marche sonore, ça déplaçait aussi le cadre de pensée, y compris pour moi à Quartier rouge. C'est une œuvre qui est plutôt immatérielle, qui ne s'impose pas à un endroit dans l'espace public, mais est mobile, traverse un territoire, ce n'est pas quelque chose qu'on peut maîtriser de son regard. C'était intéressant de voir ce que ça questionne en terme d'espace public par rapport à un territoire. Par rapport à une commande plus standard (par exemple de sculpture etc.), **ça a éclaté les codes habituels**. » [P.Boucher]

« Justement je trouve que ces dispositifs, ne profitent pas uniquement à une des parties, **tout le monde est obligé de se déplacer**. Même la demande telle qu'elle est formulée, reformulée... cela déplace à tous les endroits, tout le monde est mis au travail. » [A.Henry]

« Le DGST d'Epina y sur Seine m'a dit à la fin du processus qu'il avait été transformé. Ça ne veut pas dire qu'il ne se pose pas les mêmes questions, mais il ne les formule plus de la même manière. On ne va pas résoudre la vie politique avec un projet, mais il dit par exemple qu'il ne mène plus les réunions de la même manière, qu'il prend les problèmes par d'autres angles... **il y a eu une transformation opérante sur lui**, parce qu'il y avait cette contrainte de dialogue, un échange régulier. » [V.Pihet]

> Des espaces démocratiques

« Ce que nous allons vivre à travers l'expérience d'une commande, je le conçois **chaque fois comme une petite école de démocratie**, avec des échecs, incompréhensions, égoïsmes... on joue à l'échelle d'un projet la difficulté de construire un propos commun, une conviction commune et faire œuvre ensemble. Une fois que j'ai dit ça, on n'échappe pas non plus au regard du monde de l'art sur ce que nous faisons. Certes il y a un processus démocratique qui se met en place, mais la finalité est de produire une œuvre d'art et le processus ne nous dispense ni de la responsabilité ni l'ambition de produire une œuvre qui ait du sens au regard de l'histoire de l'art.

En même temps sans cette école de la démocratie, y aurait-il besoin de produire des formes, je ne vois pas l'intérêt, le monde est déjà plein de formes, en ajouter une de plus n'est pas en soi nécessaire. » [A.Makridou]

Annexe 1 – Présentation des participants à la rencontre

Elisabetta Bisaro

Elisabetta Bisaro est la chargée du développement européen et international à la Briqueterie-Centre de Développement Chorégraphique du Val de Marne depuis Sept 2013.

Elisabetta a travaillé en tant que chargée de programmation et de production dans le milieu de la danse et des *performing arts* depuis 10 ans au niveau international et principalement en Irlande.

Pendant les 7 dernières années, elle était responsable de la programmation de *Dance Ireland* et de la programmation de *Dance House* à l'international. Elle était en outre chargée de toute l'organisation du projet artistique.

Elle a mis au point une formation complète et un programme de développement qui comprenait la mise en place de résidences, les échanges et les bourses d'artistes.

Elle a dirigé le Programme *International Opportunities Programme* et quatre projets transeuropéens, comme *Tour d'Europe des chorégraphes*, *Modul-dance*, *E-motional* et *Léim*.

Elle a été directrice de la programmation de *Made in Dublin*, l'événement inaugural pour le 21ème anniversaire de *Dance Ireland*, une saison spéciale qui proposait de spectacles, des projections de films et des rencontres d'artistes autour de la danse. Elle coordonne actuellement le projet *The Hundred : mapping European dance resources* pour le réseau *European Dancehouse Network*. Elle a précédemment travaillé avec *Irish Modern Dance Theatre* et *Project Arts Centre*.

Parallèlement à ses activités en Irlande, elle a également travaillé en tant que chargée de la production et diffusion d'un certain nombre de compagnies internationales dans le domaine de la danse et des *performing arts*.

Elisabetta est titulaire d'une maîtrise en traduction de l'Université de Trieste, en Italie.

www.alabriqueterie.com

Pomme Boucher - Quartier rouge

Pomme Boucher développe depuis 2008 des projets pour l'espace public au sein de Quartier Rouge – structure d'art contemporain en Limousin.

C'est en 2004, après une formation aux Beaux-Arts de Rennes et un diplôme de management culturel, qu'elle s'installe sur le Plateau de Millevaches et intègre le Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière. Elle y accompagne sous la direction de Chiara Parisi les expositions monographiques de Laura Erber et Claude Lévêque et l'exposition *Strictement confidentiel* à partir de la collection de Marc et Josée Gensollen.

En 2006 elle fonde Quartier Rouge, plateforme de soutien à la production artistique cherchant à expérimenter à des échelles locales des contextes spécifiques de production.

En 2007, elle travaille avec Pierre Redon – artiste sonore – à la mise en place d'un nouveau programme de résidence au sein de La Pommerie, lieu de résidence d'artistes installé en Corrèze depuis 1992. Jusqu'en 2011, ils y accueilleront de jeunes artistes : plasticiens, vidéastes, danseurs, musiciens,... dans une approche pluridisciplinaire et avec un axe spécifique dans la création sonore. Suite à cette collaboration, ils proposeront en 2012 un projet de codirection qui sera présélectionné dans le cadre du changement de direction pour le Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière.

Depuis 2011 elle se consacre au développement de Quartier Rouge à travers le programme *L'espace en présence* et le projet de *la PAM (Petite Agence Mobile)* tous deux dédiés à l'expérimentation et à la création artistiques dans l'espace public. Elle accompagne les réflexions et les projets menées en Limousin sur cette question.

Quartier Rouge est une association de loi 1901 fondée depuis mars 2006 sur la commune de Felletin en Limousin. Elle fait partie du réseau CINQ/25 – Réseau art contemporain en Limousin.

La vocation de Quartier Rouge est d'être un outil de développement culturel dans le sens de l'intégration de projets artistiques et de leur diffusion dans une réalité locale, qu'elle soit culturelle, sociale, géographique ou économique.

Elle se définit comme une plateforme de médiation et de production au service des artistes et des commanditaires publics ou privés et défend l'art dans la quotidienneté de sa dimension et dans sa capacité à produire des représentations.

L'un des thèmes principaux de réflexion est la place de l'art et de l'artiste dans la société. Quartier Rouge s'intéresse ainsi à différents axes : l'art dans l'espace public, le rapport art et territoire, mais aussi l'approche du paysage et la dimension sociale et participative de l'art.

www.quartierrouge.org

Samuel García

Architecte et Doctorant, il commence sa formation à l'Université de Séville où il poursuit d'abord des études de construction et ingénierie du bâtiment et ensuite d'architecture. Ayant une expérience professionnelle au sein des agences sévillanes, ce sera à Madrid où il oriente sa démarche vers la recherche et l'enseignement au sein de l'école d'architecture de l'Université Polytechnique de Madrid. Il réside actuellement à Paris où, après avoir suivi le Master d'expérimentations en arts et politique (Sciences Po), il développe la recherche pour sa thèse de doctorat sous la direction d'Iñaki Ábalos. Il s'intéresse aux croisements entre recherche architecturale et sciences sociales et aux conséquences que ceux-ci peuvent avoir sur l'écologie des pratiques de l'architecture.

Anastassia Makridou-Bretonneau

Anastassia Makridou-Bretonneau a fait des études d'Histoire de l'art à l'Université d'Aristote de Thessalonique et à l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg et fut élève de l'Ecole du Magasin de Grenoble.

Après avoir occupé le poste de conservatrice à la Pinacothèque de Thessalonique, elle a intégré l'équipe du CCC, puis dirigé Eternal Network, structure de production et de diffusion artistiques, à Tours.

Parallèlement, elle a été responsable de la mise en œuvre de l'action Nouveaux commanditaires proposée par la Fondation de France pour le Grand Ouest (France) et suivi la réalisation de nombreuses commandes artistiques dans des contextes très variés avec des artistes tels que Tadashi Kawamata, Claude Lévêque, Xavier Veilhan, Jean-Luc Vilmouth ... Elle a également organisé plusieurs expositions monographiques (Michel Blazy, Sarkis, Ange Leccia, Delphine Reist, Berdaguer & Péjus...) et collectives (*Sur Scène*, la trilogie des *Nuits*...).

Suite à un séjour de deux ans au Chili, elle a participé à la création de Contexts, bureau d'études et espace d'exposition à Paris, puis pris la codirection du Bureau des compétences et désirs à Marseille pour piloter un programme exceptionnel de neuf commandes artistiques dans le cadre de Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture.

Au sein de la Fondation Daniel et Nina Carasso, Anastassia Makridou-Bretonneau est en charge de l'axe « Art Citoyen » depuis mai 2014.

www.fondationcarasso.org/fr

Valérie Pihet

Valérie Pihet a dirigé pendant 5 ans le programme d'Expérimentation en arts et politique (SPEAP), co-fondé en 2010 avec le philosophe Bruno Latour. Collaboratrice de ce dernier depuis 2002, elle a notamment assuré les coordinations des expositions *Iconoclash. Beyond the image wars in science, religion and art* (ZKM, 2002) et *Making Things Public. Atmospheres of Democracy* (ZKM, 2005), ainsi que la création et le développement du *médialab* de Sciences Po (<http://www.medialab.sciences-po.fr/fr/>).

Elle fait partie du comité d'orientation du Forum des Vies Mobiles (<http://fr.forumviesmobiles.org/>), institut de recherche créé par la SNCF, et du groupe de recherche Parse (Platform for Artistic Research Sweden) - <http://www.parsejournal.com>).

Elle collabore avec un certain nombre d'artistes, parmi lesquels Myriam Lefkowitz, Anne Collod, Vincent Bergerat, Samuel Bianchini, Sylvain Gouraud.

Elle est présidente de *Council*, dirigé par Sandra Terdjman et Gregory Castera (www.houseofcouncil.org).

Elle est enfin présidente et co-fondatrice avec l'écrivain Emilie Hermant, depuis fin 2012, de l'association *Dingdingdong – Institut de coproduction de savoir sur la maladie de Huntington* (www.dingdingdong.org/).

Pierre Redon

D'ÉCOUTE EN MARCHÉ... par Christophe Domino

L'univers de Pierre Redon est ainsi fait, entre musique des sphères et réalité ethno-sociologique, entre mémoire et présent instantané. Et c'est cet entre-deux qui a donné les formes actuelles de son travail. Image, son, musique, topographie, ethnographie, marche, écoute, observation, écologie, économie, politique et poésie, traditions culturelles et rationalité utilitaire, localisme et empathie naturaliste, ruralité et modernité, ces enjeux se nouent dans des formes variées, empruntées aux choses et aux gens rencontrés in situ. Pierre Redon construit ses propositions sans a priori formel, à partir d'une pratique ancrée dans la musique et le sonore, et, avant ou autant que celle de l'art, d'une expérience du monde. Une expérience qui commence certes dans le paysage de son enfance, du plateau des Millevaches qu'il a couru, gamin. S'il est capable aujourd'hui d'emprunter à l'occasion le rôle du sauvageon rustique, c'est par manière aussi de déjouer une posture trop identifiée de l'artiste, qu'il est assurément mais sans en endosser les obligations —celle d'une identité stable, d'une constance dans les modes de productions, de formes—, sans se draper dans un étendard théorique : c'est bien plus une rhétorique du vécu qu'il entend nourrir. Et si le local fait la matière de plusieurs de ses parcours sonores récents, c'est non tant comme une position de repli sur une préoccupation identitaire, mais comme l'échelle de perception où le spectacle du monde s'impose à chacun dans sa complexité, sa densité. À l'heure où s'écrivent ces lignes,

il est loin des sous-bois de l'hiver limousin, parti se mesurer à d'autres ici, au Yémen et en Turquie, sans avoir forgé d'attente ou d'objectif en termes de forme ou de format d'œuvre ; mais avec une vigilance d'arpenteur concerné par les enjeux des conditions de vie humaines et naturelles, et une attention visuelle et sonore ; attention paysagère, marquée par la conscience environnementale fondée sur une perception personnelle bien plus que militante ou politique des préoccupations écologiques. Une perception par l'écoute.

L'itinéraire de Pierre Redon est d'abord celui d'un musicien, du rock à la musique électronique et improvisée. En parallèle, le travail en collectif, en particulier l'Oreille électronique entre 1999 et 2004, est une ouverture transdisciplinaire, dont il garde l'esprit aujourd'hui dans ses pratiques. Artiste sonore, il touche aussi à l'image, par le dessin, participe à la réalisation de films, continue à composer et conçoit, depuis 2007, des Marches Sonores. Celles-ci tiennent à la fois de l'aboutissement et du commencement : aboutissement dans la manière de travailler la matière sonore à partir de la voix et de la parole, de l'atmosphère sonore en plus que de la composition musicale. Ainsi croise-t-il (ou les mixe-t-il ?) une démarche documentaire et les matériaux enregistrés, constitués tant de voix, de captations que de créations sonores. L'écriture des marches mêle ainsi travail de repérage, d'entretiens, de prélèvements, de montage, de composition, mais aussi de mise en place de dispositif d'écoute. Il y a à cela une dimension pratique, de reconnaissance et de balisage des parcours eux-mêmes, mais aussi un travail de conviction et de participation des habitants et des acteurs, institutionnels, politiques... Comme toute forme publique d'art, les marches demandent en effet une inscription sociale, part intégrante de la démarche. La mise en œuvre comme la mise à disposition publique demande que les marches soient inscrites dans le territoire, topographiquement comme humainement. Dans les Vosges, sur le plateau de Millevaches, à Saint Ouen l'Aumône, le rendez-vous est donné ici à la Maison d'accueil, là à l'Office du tourisme, ou dans un centre d'art, pour se mettre en marche.

La marche a acquis sa place au nombre des pratiques non spécifiques de l'art, attitude-forme qui de dérive en trajet, en milieu urbain ou « naturel », impose sa temporalité, sa disponibilité. Pour deux, trois ou quatre heures, Pierre Redon propose un itinéraire sur une carte qu'il conçoit de manière à marquer étapes et rendez-vous, selon une cartographie dynamique et symbolique. Des rendez-vous avec soi-même, puisqu'équipé d'un lecteur portable, la dizaine, la douzaine de moments enregistrés sont à disposition, au gré de points de rendez-vous balisés, à écouter selon les cas à l'arrêt ou en mouvement.

Dès lors, jouant de cette subjectivation banale du sonore qu'ont produit les baladeurs, l'environnement sonore du marcheur se dédouble. Aux sensations directes, au mouvement de la marche, à l'attention portée à l'itinéraire, à l'assurance de ses pas, à l'observation des signes et éléments environnants comme à ceux du corps en marche, —souffle, rythme, échauffement, effort (même s'il n'est jamais sportif), fatigue, à l'énergie de l'allant— s'ajoute la présence sonore parfois indistincte de la situation présente, parfois venue de l'enregistrement. Les voix, les nappes électroniques aux couleurs à la fois atmosphériques et musicales produisent une perception aiguisée de l'instant, faite de la superposition de la présence à soi-même et de partage d'un ailleurs immédiat et distant à la fois. Les voix-off des témoins, habitants, acteurs et actifs, apportent l'épaisseur de l'histoire —leur mémoire, parfois nostalgique— autant que des informations sur les pratiques locales, en matière d'élevage, de cueillette, de flore, de traditions ou d'expérimentations, ou encore de mémoire sociale, industrielle et urbaine. Se mêlant au présent du marcheur, pendant environ un tiers de la durée des parcours, chacune des pièces sonores de Pierre Redon produit une manière de réalité augmentée, de démultiplication de perception sans démonstration technologique, au plus près d'un état de conscience densifié, d'une expérience personnelle, sans l'autorité du précepte ou du mot d'ordre. La notion de paysage sonore, telle qu'elle a pu être dessinée par un Murray Shafer et telle surtout qu'elle est aujourd'hui portée au travers entre autres, de penseurs, d'écrivains, d'artistes (mais aussi rajouterait Pierre Redon de citoyens ordinaires dans leurs modes de vie, leurs pratiques) se dessine ici au gré de ces marches sous une forme directe : les dimensions esthétiques, didactiques, critiques se mêlent à celles patrimoniales et parfois traditionnelles des discours croisés, parlés, musicaux, dans une forme ouverte, qui n'a pas fini de s'élargir puisque les parcours sont en passe de prendre d'autres dimensions, avec par exemple un projet à l'échelle du cours de la Loire.

quelques dates - sélection //2015// - *SLACK Art Festival* - Création d'une *Marche Sonore* au Grand Site des 2 caps - Commande de Art Connexion à Lille - *Marche Sonore IEAU #3* à l'échelle de la Vienne et de la Loire. Commande publique (CNAP) transrégionale (Région Limousin, Poitou-Charente, Centre et Pays de la Loire) - *Lichen* - Sortie de l'édition interactive aux éditions MF : Corps, genre & sexualité. - 9, pièce sonore pour 7 voix, shô et électronique. Projet musical en cours de réalisation autour de la voix, du souffle et d'instruments traditionnels. **//2014//** - *Les rencontres du Tülü* (concert, exposition, conférence, workshop) en partenariat avec la Cité internationale de la Tapisserie, la Scène Nationale d'Aubusson et France Culture. - Etapes de création et conférences autour de la *Marche Sonore IEAU #3 Les Sons des Confins*

www.pierredon.com

Maxence Rey – Cie Betula Lenta

Maxence Rey s'est formée à la danse classique et contemporaine au CNMRD de Lyon. Avant de devenir danseuse et chorégraphe, elle est coordinatrice de la danse à Mains d'Œuvres, Saint-Ouen, et encore bien avant, chef de projet en informatique en milieu industriel. En tant qu'interprète, en corps et en voix, Maxence Rey est complice depuis 2004 de Nicole Mossoux et Patrick Bonté/cie Mossoux-Bonté, Olivier Comte/Les Souffleurs – commandos poétiques.

Elle crée la compagnie Betula Lenta en janvier 2010 à Saint-Denis. En mars de la même année, elle signe un premier solo chorégraphique *Les Bois de l'ombre*, puis en octobre 2012, la pièce pour trois femmes nues *Sous ma peau*. La version courte de cette pièce remporte le 1^{er} prix du jury du concours *(re)connaissance* en novembre 2013. En mars 2013, Maxence Rey est invitée par La Briqueterie – CDC du Val de Marne à participer au projet européen, *B-Project*, autour de l'univers du peintre Jérôme Bosch. En découle le trio *CURIOSITIES*, créé en mars 2014 à 's-Hertogenbosch, Pays-Bas.

Sa prochaine pièce, *Le Moulin des Tentations*, un quintet, sera créée les 5 et 6 février 2016 au CDC atelier de Paris – Carolyn Carlson en partenariat avec le festival Faits d'hiver.

Simplicité, dépouillement, sobriété, zones troubles et étrangeté sont les maîtres mots utilisés par Maxence Rey. Dans chacune de ses pièces, les corps sont donnés pour ce qu'ils sont, sans tricherie ni fioriture. Elle interroge l'essence de l'être, notre condition d'être humain, notre monstruosité latente, sans cesser de capter les chaos qui nous constituent. Elle travaille avec un souci permanent d'exploration, questionnant l'humain dans ses parts d'ombre et de lumière.

Les spectacles s'adressent à l'intime du spectateur, évoquent et convoquent en lui des émotions, des images, des sensations et des savoirs qui l'habitent profondément. Betula Lenta s'inscrit dans une mouvance danse-théâtre : l'intention est première, le mouvement ne se développe pas « pour lui-même ». Il est toujours porteur et à même de servir le propos dans un rapport profond à la présence et à la singularité de chacun des interprètes.

Complice dans ses collaborations artistiques, elle s'entoure, dès la création de Betula Lenta, des artistes Vincent Brédif - au son et Cyril Leclerc - à la lumière. Le son, la lumière et le corps sont de vrais partenaires scéniques, scénographiques et dramaturgiques. Ils entretiennent un dialogue permanent de tension rythmique, spatiale, sensible et poétique.

Dans ses extensions rhizomiques, Betula Lenta développe des ateliers de pratique artistique. Maxence Rey y donne et partage des voies pour le développement d'une gestuelle singulière et d'un type de présence, sur des thématiques en lien avec ses pièces : *atelier Corps et Féminité*, *atelier Habiter son propre corps*, *atelier Habiter les corps de Jérôme Bosch*.

Dans un désir de sortir les formes chorégraphiques du théâtre, comme pour le solo *Les Bois de l'ombre*, Maxence Rey propose, depuis *CURIOSITIES*, des expériences *in situ* dans les musées : moments dansés, parcours/conférences au Louvre, Paris et au MAC/VAL, Vitry-sur-Seine autour de la thématique « *Corps débordés – Corps débordants* » reliée au projet *Le Moulin des Tentations*.

Betula Lenta a été en résidence de saison 2014-2015 à micadanses, Paris et en résidence longue à L'étoile du nord, Paris de septembre 2012 à juin 2015 avec le soutien de la Ville de Paris.

La compagnie est aujourd'hui en résidence au CDC Atelier de Paris – Carolyn Carlson pour la saison 2015-2016.

www.betulalenta.fr

extrapole

Structure hybride, *extrapole* soutient une création artistique qui s'élabore dans le temps et s'éprouve dans une diversité de contextes. Elle porte son attention sur le processus artistique et la construction du parcours de l'artiste.

Le projet d'*extrapole* est nourri par la nécessité d'un renouvellement de l'action et des pratiques culturelles prenant en compte à la fois les contraintes locales et un contexte géopolitique global en mutation. Notre démarche est prospective.

Ainsi engagée au long cours dans une réflexion sur l'implication sociale et politique de la pratique artistique, *extrapole* cherche à nourrir des espaces de réflexion et d'expérimentation autour de problématiques liées à la fabrique de l'art et à son articulation avec la société.

La dynamique de coopération est une entrée transversale de ses activités. A travers la construction de partenariats, elle se confronte à une diversité de dispositifs et de contextes interculturels.

www.extrapole.eu

Annexe 2 – Présentation du projet N.O.W.

New Open Working process for the performing arts

A partir d'un métier commun (l'accompagnement de la mise en œuvre d'un projet artistique et de sa réception auprès des publics), nous avons initié une **recherche en situation d'expérimentation**. A travers le partage de leurs contextes spécifiques et des problématiques communes au secteur, les partenaires souhaitent amorcer une réflexion prospective et constructive quant à l'évolution de leurs pratiques.

Ce dispositif d'expérimentations s'articule autour de **4 laboratoires** qui structurent le projet et constitue **un programme d'activité de 3 ans** (oct. 2014-oct.2017) :

* LAB 1 - Renforcement des compétences

FORMULER ET PARTAGER des analyses et des besoins quant à l'évolution du contexte de travail, son impact sur la pratique artistique et son ancrage social
METTRE EN PERSPECTIVE la complémentarité entre les différents acteurs de l'accompagnement artistique autour d'une vision de l'art comme expérience
RENFORCER de nouveaux profils de compétences autour des parcours artistiques, aujourd'hui et pour les années à venir

* LAB 2 - Un dispositif d'accompagnement en réseau

REPENSER les parcours des artistes, au-delà des cadres et schémas nationaux
EXPÉRIMENTER un accompagnement collégial et transnational adapté au contexte actuel
ACCOMPAGNER le développement stratégique et les modèles économiques des projets, pour assurer une meilleure viabilité des parcours professionnels des artistes

* LAB 3 - la commande : un outil innovant de production?

METTRE EN PLACE un cadre de commande artistique
IMPLIQUER le ou les commanditaires dans la continuité du processus, sa valorisation et ses interactions publiques
PROPOSER un cadre de travail permettant une inscription localisée de l'artiste, pouvant s'inscrire en réponse à un besoin ou une demande de la société civile

* LAB 4 - La restitution du processus créatif : des outils de médiation renouvelés :

VALORISER ET RELAYER le temps de la création auprès des professionnels, des financeurs et des publics
TRAVAILLER sur des nouveaux outils permettant d'autres types de relais, de restitution et de valorisation de la création
INVESTIR le champ de la médiation à travers la création d'espaces critiques et la documentation des pratiques.

Les Partenaires EXTRAPOLE – France, FABBRICA EUROPA – Italie, INDISCIPLINARTE – Italie, LATITUDES CONTEMPORAINES – France, LÓKAL – Islande, MOM / ELVIVERO – Espagne, TRAFÓ – Hongrie, WP ZIMMER – Belgique

Les Partenaires associés Ann Olaerts (observateur critique) – Belgique, Roger Christmann (coordinateur général) – Allemagne, Sismograf – festival – Espagne, Laure Fernandez – NoTHx (jeune équipe THALIM-CNRS) – France, – France, Carole Salis – CRS4 – Sardaigne – Valérie Pihet

N.O.W est soutenu par l'Union européenne dans le cadre du programme Creative Europe et reçoit en 2015 l'aide d'Arcadi Île-de-France au titre du Fonds de soutien à l'initiative et à la recherche.