



47

ÉTÉ 2008

LE CAHIER DE L'ONDA

L'ÉMERGENCE :
QUESTION D'AVENIR



EMERGENCE : QUESTIONS D'AVENIR

Emergence. Moderne, un peu turbulent, souvent pluriel, aiguisé par l'excitation de la découverte : le mot sonne bien. Antienne volontiers lancée pour secouer l'immobilisme institutionnel et autres conventions ankylosées, combat visionnaire pour inventer l'avenir hors des chemins industriels du divertissement ou promesse d'effervescences nouvelles, il s'est invité dans le débat culturel sur sa bonne mine, généralement en se faufilant dans le flou des définitions, par les vanes béantes de la communication. Ce « mot-valise », assez ouvert pour accueillir pêle-mêle expérimentations, effets de jeunesse et paillettes marketing, s'est accoutumé à toutes les modes, au point de brouiller ses contours, voire de se galvauder. Croisant trois approches – générationnelle, esthétique et institutionnelle, le concept d'émergence renvoie à la fois aux jeunes qui tentent de percer dans le champ artistique, au renouvellement des formes et aux lieux alternatifs qui ont fleuri depuis une quinzaine d'années dans l'hexagone et au-delà. On pourrait bien abandonner le terme là, dans le fossé des engouements déçus, parmi tant d'autres belles formules, délavées à force d'être pressées en tous sens. Sauf que la question n'a rien perdu de son impérieuse actualité. La France connaît en effet une situation historique inédite : trois générations se bousculent sur les terres du spectacle vivant, tandis qu'une quatrième commence à pointer, posant le problème de l'intégration de ces nouvelles vagues dans un paysage déjà fort profus. Ensuite, l'invention de l'art se trouve au cœur du dialogue transdisciplinaire et transnational. Enfin, la crise actuelle, qui frappe encore plus durement les structures les plus fragiles, pousse à imaginer d'autres coopérations entre lieux intermédiaires et institutions, initiatives individuelles et soutiens publics. Soit autant de bonnes raisons de gratter le vernis des appellations valorisantes pour observer les réalités que recouvre concrètement l'émergence.

Et la réalité tinte brutalement, sinon trivialement. « Faire des spectacles différents ou émergents est un sport de combat en ce moment », lâche Joachim Lатарjet. Tromboniste, membre fondateur et compagnon de création de Sentimental Bourreau de 1989 à 2004, il a signé la partition du Solo de Philippe Decouflé, travaillé notamment avec Michel Deutsch et mène sa route en tandem avec la comédienne Alexandra Fleischer depuis 2004. Autrement dit, un parcours bordé de références plutôt solides. N'empêche. Atypiques, insolites, sans doute dérangeantes parce qu'ignorant les frontières des genres et brisant les silences de la folie ou les secrets de famille, leurs propositions ont bien du mal à récolter des fonds et à entrer dans les cases de programmation. Comme beaucoup de metteurs en scène qui inventent le spectacle à même le plateau sans souci des étiquettes disciplinaires ou qui défrichent des auteurs contemporains peu, mal ou pas connus. « Les jeunes compagnies, formées de camarades de promotion qui veulent poursuivre les complicités nées à l'école, peuvent difficilement s'en sortir si elles ne s'appuient pas sur un classique, commente Marc Sussi, directeur du Jeune Théâtre National. Désormais, les théâtres s'engagent rarement sans repères, c'est-à-dire sans un texte ou des acteurs connus, qui garantiront à priori une fréquentation importante, surtout à Paris, où les séries atteignent habituellement une trentaine de représentation. » De plus en plus, les metteurs en scène se voient amicalement conseiller de revisiter le répertoire et d'y faire leurs preuves avant que de songer à d'autres écritures, textuelles ou non. L'émergence, tant formelle, générationnelle qu'institutionnelle, rime donc souvent avec faiblesse des moyens de production, et ce d'autant plus si les trois se cumulent. En période de tension budgétaire, les structures offrent plus volontiers l'accès à leur outil de travail que de l'argent frais. Les jeunes équipes ne sont pas, pour la plupart, conventionnées par une DRAC, ni même subventionnées

Faire des spectacles différents
ou émergents est un sport
de combat en ce moment

au projet, et peinent à rassembler des partenaires... faute de pouvoir montrer leur travail. Les experts des commissions d'attribution d'aides publiques ne peuvent guère en effet se prononcer sur des intentions, de même que les professionnels s'engagent rarement sur dossier ou vidéo. « Il est essentiel pour moi que la rencontre se fasse par le plateau, surtout pour les dramaturgies non textuelles, difficiles à appréhender à travers des énoncés de partis pris, explique Gilbert Langlois, directeur de l'Hippodrome, scène nationale de Douai. Il faut prendre le temps de la discussion pour ne pas faire fausse route et sentir si le moment est juste pour accompagner un projet. » Un échange aussi élémentaire que fondamental. Mais José-Manuel Gonçalves, directeur de la Ferme du Buisson, pointe le problème : « Pas vu, pas pris et pas pris, pas vu ! Voilà la quadrature du cercle. »

EN QUÊTE DE VISIBILITÉ

Comme tant d'autres, Frédéric Maragnani doit certainement l'inflexion de son parcours à la présentation, lors du festival Frictions à Dijon en 2002, d'un projet débordant les formats habituels du théâtre : Ma Solange, comment t'écrire mon désastre, Alex Roux, de Noëlle Renaude, soit un spectacle de vingt-quatre heures non-stop avec quatre comédiens, aboutissement de trois ans de laboratoire. « Pour la première fois, mon travail théâtral était vu, reconnu, identifié par des retours critiques. Ce fut déterminant. » Pour Philippe Quesne, qui a créé en 2003 sa première pièce La Démangeaison des ailes en autoproduction, entouré d'amis non rémunérés, « le plus important pour

Le plus important pour l'émergence est d'être visible, pas forcément d'être produite ou soutenue. Ça, c'est l'étape d'après...

l'émergence est d'être visible, pas forcément d'être produite ou soutenue. Ça, c'est l'étape d'après... ».

Dans ces conditions, la débrouille acrobatique devient un entraînement quotidien, surtout si la démarche nécessite des phases de recherches. Même pour ceux qui jouissent d'une certaine assise, assumer ces temps préalables n'a rien d'évident s'ils ne peuvent s'appuyer que sur des financements au projet. Le collectif MxM, né en 2001 dans le sillage du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, a placé l'interdisciplinarité au centre de ses

recherches. Pour Electronic City, de Falk Richter, huitième création, quelques neuf structures et partenaires publics ont apporté leur concours. « La création multimédia demande plus de temps de laboratoire en amont qu'un projet habituel, donc des moyens plus conséquents et du temps, souligne Cyril Teste, le metteur en scène. L'émergence tend à l'essai, donc à des processus de fabrications fragiles, qui ont du mal à trouver des espaces. La pression du rendu et de la réussite reste omniprésente. » Pour tenir durant ces périodes, certaines équipes multiplient les ateliers et les actions de sensibilisation. D'autres se délocalisent dans des villes où l'espace et la vie coûtent moins cher. Bruxelles ou Berlin accueillent ainsi nombre de chorégraphes français. Frédéric Aspisi, auteur de scène, a lui aussi choisi de s'installer à l'étranger. « On trouve des plans rémunérateurs dans les pays scandinaves et, grâce au net et au téléphone gratuit, nous travaillons entre Berlin, Oslo et Paris. A Berlin, tout est moins cher et les gens sont plus débrouillards. »

DIFFUSION AU COMPTE-GOUTTE

Après la chasse aux financements pour la production s'ensuit le goulot de la diffusion, majoritairement festivalière. Certes, un « festival est le lieu de toutes les audaces et une rampe de lancement pour le public », selon Jacques Blanc, directeur du Quartz, scène nationale de Brest, qui bouleverse avec Les Antipodes, le rythme d'une saison plutôt conventionnelle et hétéroclite. « Cet intermède dans la programmation permet de casser les attendus et d'instaurer une autre relation avec les

spectateurs. La confrontation des esthétiques montre la diversité des approches esthétiques et constitue une vraie pédagogie de la création. Les compagnies profitent aussi de l'afflux des professionnels et de la presse sur le festival. Enfin, au fil des éditions, elles peuvent construire leur public. Raimund Hoghe a pu ainsi être programmé ensuite dans la saison. »

Si la diffusion festivalière autorise plus facilement les

formats hors normes, les propositions transdisciplinaires ou la prise de risque sur de jeunes pousses, elle limite cependant le nombre de représentations par lieu. De fait, les séries sont l'exception.

« Notre forme, la performance, nous condamne aux festivals, donc à peu de dates par lieu, témoigne Mélanie Martinez. Avec Martine, j'ai un groupe, nous avons totalisé sept dates dans sept scènes nationales ! Les conditions d'attribution des aides – 30 représentations en Ile-de-France par exemple pour la DRAC – ne sont pas adaptées à nos pratiques. »

Ajoutons que les spectacles créés par les CDN, les CCN ou simplement correctement produits sont plus concurrentiels que ceux des compagnies obligées de financer la production par la diffusion.

« Nous nous heurtons aux présupposés des programmeurs qui sous-estiment l'imagination de "leur" public. D'autre part, Megagloss n'étant pas conventionnée, nous devons nécessairement inclure nos coûts de fonctionnement et de production dans nos tarifs, si bien que nos prix de vente sont plus chers », raconte la chorégraphe Jennifer Lacey. Un handicap supplémentaire...

Cet intermède dans la programmation permet de casser les attendus et d'instaurer une autre relation avec les spectateurs

FOISONNEMENT FESTIVALIER

Pourtant, ces dernières années, des initiatives se sont multipliées au cœur des théâtres publics pour offrir un espace de visibilité aux jeunes générations : des Rencontres de la Cartoucherie, initiées en 1995 par La Tempête et Le Chaudron, qui se veulent un forum théâtral sur le monde contemporain et sont devenues un tréteau pour les vertes énergies, avec plus ou moins de bonheur, aux Premiers pas posés en 2003 par Ariane Mnouchkine, qui donne une salle en ordre

de marche pour neuf représentations en alternance, à charge pour chaque troupe de prendre en charge entièrement la location, le bar, l'entretien et l'accueil du public, en passant par feu Berthier, lancé en 2005 par l'Odéon et le JTN avec les écoles supérieures d'art dramatique pour « aider les talents de demain à se faire connaître dès aujourd'hui » ou Archipel 118, à la MC93 de Bobigny, qui, depuis 2006, présente sur deux semaines les travaux des élèves du Master professionnel

Ces exemples de solidarité intergénérationnelle posent toutefois la question des moyens alloués

« Mise en scène et dramaturgie » de l'université Paris X – Nanterre. Ou encore TRANS... festival inventé en 2006 par Jean-Michel Rabeux sur une édition jusqu'à présent unique pour soutenir de jeunes artistes qui ont collaboré avec lui. Ces exemples de solidarité intergénérationnelle posent toutefois la question des moyens alloués. « En dépit de la décentralisation théâtrale, Paris demeure un passage obligé pour être repéré. Or il y a de moins en moins de visibilité pour les jeunes. Reste La Tempête, qui les programme durant sa saison, explique Marc Sussi. Mais tous ces festivals orientés vers les professionnels débouchent rarement. Il faut maintenant en faire plusieurs pour que le bouche-à-oreille fonctionne. »

La danse a toutefois su mettre en place des plateformes pour les jeunes chorégraphes, telles que les Plateaux de la Biennale du Val-de-Marne, le réseau des Petites Scènes Ouvertes, qui relie sept lieux dans l'hexagone, le Hors-Saison d'Arcadi, les Repérages à Lille ou Faits d'hiver à Paris.

Quant à l'émergence, envisagée sous l'angle des nouvelles formes, elle possède aussi ses rendez-vous incontournables, tels que Mettre en scène, au TNB de Rennes, les Rencontres chorégraphiques



internationales de Seine-Saint-Denis, les Antipodes au Quartz de Brest, Etrange cargo et les Inaccoutumés à la Ménagerie de verre à Paris, Premières, au Maillon et au TNS à Strasbourg, les Intranquilles, aux Subsistances à Lyon, le Labomatic théâtres à la Ferme du buisson, à Marne-la-Vallée et à La Rose des vents, à Villeneuve d'Ascq, les Latitudes contemporaines, à Lille, etc. Tout récemment, le Festival Jeune Création a vu le jour à la Maison de la poésie, et le Festival des Très Jeunes Créateurs Contemporains au Théâtre de Gennevilliers.

ESPACES ALTERNATIFS

Cette effervescence festivalière pourrait rassurer, d'autant qu'elle se double d'un foisonnement d'initiatives privées : les lieux « alternatifs » ont essaimé, de friches en quartiers réhabilités, cherchant à repenser les conditions de l'art et les outils de production. Les membres du réseau Artfactories Europe ou de Actes-ïf en Ile-de-France, le Colombier ou la Machinante à Montreuil, le Point éphémère à Paris, les Laboratoires d'Aubervilliers, mais aussi les Ateliers intermédiaires à Caen, les Bancs publics à Marseille... promeuvent une mutualisation des moyens, et se veulent espace d'expérimentation, ou du moins revendiquent la liberté d'essayer. Las d'attendre le bon vouloir de l'institution, des artistes créent leur propre festival. Parallèlement à ses spectacles, le circassien Jean-Baptiste André lance le Brise-glace, une « traversée transartistique » qui réunit de jeunes artistes d'horizons divers avec lesquels il se sent en affinités. « C'est aussi notre rôle d'imaginer d'autres dynamiques, qui s'échappent des formats de programmation habituels et qui font découvrir des démarches artistiques différentes. »

Malgré la vitalité des désirs, l'ingéniosité de la bricole et l'énergie de la volonté, beaucoup de ces initiatives butent sur la pénurie de moyens sonnants et trébuchants. Les structures ne disposent pas toujours de budget artistique, parfois même pas pour le fonctionnement, et tirent une part de leurs ressources des recettes du bar, de la location de salle, d'événementiels et encore d'ateliers. « Mains d'œuvres, à défaut de pouvoir se porter producteur, participe activement à la recherche des financements, explique Angela Conquet, responsable de la danse. Nous apportons la mise à disposition d'un espace de travail, du plateau pour un temps de diffusion, du parc et de l'équipe technique, la prise en charge de la communication, la mise à disposition de l'équipe relations publiques, un suivi administratif, le suivi des liens avec les professionnels. » Ces conditions se retrouvent dans la plupart des lieux dits « intermédiaires » et même parfois dans des théâtres subventionnés, qui fonctionnent en coréalisation sans minimum garanti. Jean-François Munnier, responsable de la programmation danse au Colombier, dispose de 12 000 euros pour le festival Jamais vu, qui présente six compagnies, dont quatre étrangères, sur trois soirées différentes. « Cet argent permet de prendre en charge les voyages, les hébergements, les repas et un cachet artistique. Pour cette manifestation, je collabore avec le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis, le Théâtre de Vanves, les studios Micadanses, la maison Heinrich Heine et le Ministère de la Culture tchèque. » Outre les critères esthétiques, les choix répondent à des « des contraintes techniques comme le nombre d'interprètes, l'importance des décors et la durée. Les compagnies disposent d'un jour de montage et du jour de la représentation pour les réglages et un filage ». L'an passé, Youness Anzane, qui pilote Naxos Bobine à Paris, et Jérôme Pique, administrateur de compagnies de danse américaines, ont imaginé Il faut brûler pour briller, qui réunissait une trentaine d'artistes français et étrangers durant une semaine de performances, presque toutes créées pour la circonstance. Monté avec 4 000 euros, du matériel empruntés au Théâtre de la Bastille et des espaces de répétitions prêtés par le Forum culturel du Blanc-Mesnil, une dizaine de bénévoles pour la logistique et la technique, cet événement a fédéré huit partenaires, lieux « alternatifs » ou institutionnels, associations culturelles et socio-éducatives. A ce prix là, l'émergence relève du militantisme, voire du bricolage, génial ou non.



Imaginer d'autres dynamiques,
qui s'échappent des formats
de programmation habituels

Ceux-là qui se dédient à l'émergence ne sont donc guère riches, ce qui explique aussi les difficultés de productions que rencontrent les compagnies. Est-ce à dire que peu de moyens suffisent ? Ou bien le désir de faire, coûte que coûte, se contente-il de peu ? Une telle précarité ne risque-t-elle pas de saboter les propositions ? Qu'en est-il alors de l'exigence artistique ?

L'ÉMERGENCE PRÉCAIRE...

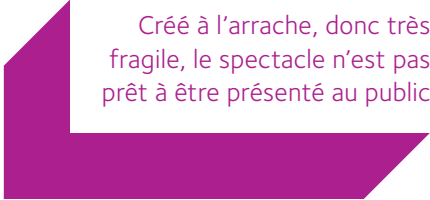
Certes, ces situations autorisent des modes de travail différents (à moins qu'ils n'en résultent), fondés notamment sur des regroupements d'artistes de différentes disciplines. Mais elles peuvent induire aussi une sévère restriction des ambitions artistiques. Perrine Maurin, qui développe une approche très plastique de la scène dans *Un-complet*, résume : « Pas d'argent, pas de bras ! Donc impossibilité de creuser des voies qui demandent des décors ou beaucoup de monde sur le plateau. Donc restriction de l'imaginaire scénique... » Difficile alors de faire aboutir sa démarche.

Les conditions de visibilité peuvent aussi fragiliser les artistes.

Très en vogue, la présentation d'étapes de travail ou de maquettes, par définition vulnérables parce qu'encore en recherche, peut se révéler tout aussi fructueuse que désastreuse auprès des professionnels. Véronique Caye, qui mêle danse, théâtre et installation vidéo, en garde un souvenir cuisant pour *Tokyo Line*, dévoilé trop tôt aux regards. « Les

programmateurs se déplacent une fois, jamais une seconde fois s'ils sont déçus. » L'effet peut s'avérer encore plus rude quand chantiers et spectacles se côtoient dans un festival, en dépit des précisions sur le programme. « Une maquette est rarement aboutie, souligne Marc Sussi. Créé à l'arrache, donc très fragile, le spectacle n'est pas prêt à être présenté au public. Il faudrait que les théâtres offrent leur outil pour un second temps de travail et d'approfondissement de la démarche artistique. Ce qui suppose d'investir des moyens financiers. » Donc de prendre des risques, ce que les injonctions de performance et les restrictions budgétaires actuelles n'encouragent pas.

A moins de composer une programmation émergente opportunément peu coûteuse, parfois même libérée de toute exigence au nom du « risque artistique » et même auréolée d'audace, sinon de courage. Bref, n'épiloguons pas sur l'instrumentalisation des très jeunes créateurs contemporains quelques fois éhontément brandis en bannières publicitaires. Ni sur le jeunisme. Ni sur les artistes à tout faire.



Créé à l'arrache, donc très fragile, le spectacle n'est pas prêt à être présenté au public

CES JEUNES ARTISTES DE QUARANTE ANS

Aujourd'hui, force est de constater que les artistes mettent de plus en plus de temps à émerger. Joël Pommerat, que les scènes s'arrachent depuis son passage au Festival d'Avignon en 2006, a œuvré quinze ans dans l'ombre, grâce au soutien opiniâtre de quelques théâtres. En 1972, Patrice Chéreau devenait co-directeur du TNP de Villeurbanne... à 28 ans. En France, les structures prennent de nos jours beaucoup de temps pour s'engager, au risque de voir l'artiste s'étioler avant d'éclore. « C'est épuisant ! » soupirent en chœur plusieurs des artistes rencontrés. De fait, la parole de la génération des vingt-trente ans se trouve totalement confisquée, faute d'espaces scéniques où s'exprimer. « L'émergence, c'est peut-être le moment où l'on trouve un équilibre entre le temps passé à créer et celui que l'on passe à faire un montage de production », dit joliment Mikael Serre. « Les professionnels du nord de l'Europe sont plus réactifs à la qualité intrinsèque du projet car moins prisonniers de pré-supposés liés aux labels, aux origines, aux autres coproducteurs sensés valider le bon choix. Ils repèrent et ils font ! », observe Richard Coconnier, codirecteur du TnBA et membre de NXTSTP, efficace réseau européen, fondé par Roger Christmann, administrateur du

Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, qui lie sept festivals et vise à stimuler la coproduction et la circulation d'œuvres émergentes à travers l'Europe. Bernard Fleury, directeur du Maillon, insiste lui aussi sur le travail en réseau, sur le maillage de relais pour repérer les jeunes talents.

Dans un contexte où les apports en industries tendent à supplanter les contributions monétaires, se pose aussi sérieusement le problème de la rémunération. Pour Still nacht !, c'est-à-dire trois mois de préparation et répétition avec une résidence, Joachim Latarjet a gagné un peu plus de 2 000 euros. « Peut-on être fier de la culture de son pays et en même temps paupériser ses créateurs ? » Sans le régime de l'intermittence du spectacle, point d'émergence. Certains doivent pourtant y renoncer pour mener leur projet. « En cinq ans, j'ai dû faire le choix de perdre mon statut par deux fois en refusant des commandes, des travaux d'assistante à la mise en scène ou des ateliers, parce qu'il fallait impérativement que je me consacre au montage de la production ou que je prépare artistiquement mon projet », explique Perrine Maurin. D'autres sont rmistes.

L'ÉMERGENCE... ET APRÈS ?

Faut-il alors se résoudre aux lamentations face à la jungle, attendre que le temps ait décanté cette effervescence désordonnée ou simplement découragé les désirs de création ? Au vu du fourmillement d'initiatives et de projets qui percent de-ci de-là, l'enjeu semble bel et bien désormais d'accompagner l'émersion pour permettre aux artistes d'approfondir leur sillon et de tracer leur chemin. Pour tous les artistes interrogés, l'élément décisif fut en effet non seulement la visibilité, mais aussi la confiance. « Indéniablement, le moment charnière dans mon parcours est lié à ma rencontre, en 1999, avec le CDDB de Lorient qui fut le premier à me faire confiance, à dialoguer et à m'accompagner pleinement sur un projet », se souvient Bérangère Jannelle, metteuse en scène qui tourne maintenant Amor ! ou les Cid, de Corneille, avec neuf comédiens sur le plateau.

« Il y a quelques années, nous étions tous sur l'émergence. Aujourd'hui, la priorité est de travailler sur la durée avec les artistes que nous avons fait percer », reconnaît Jacques Blanc. C'est-à-dire suivre les artistes sur la durée, au moins trois ans et sur plusieurs projets pour que mûrisse la démarche. « Ce qui fidélise le public, c'est la trajectoire. Christian Rizzo, Gisèle Vienne, Benoît Lachambre se sont fait leur public à Brest ainsi », ajoute-t-il. Même constat dans les arts du cirque.

Aujourd'hui, la priorité est de travailler sur la durée avec les artistes que nous avons fait percer

Six ans après le lancement de Jeunes Talents Cirque, opération associant partenaires publics et professionnels pour faciliter le repérage et le soutien à la jeune création, certains se questionnent sur la pertinence du dispositif et les améliorations à apporter. « Les JTC agissent comme un propulseur d'émergence, avec le risque de propulser trop vite, analyse Jean Vinet, directeur du CRAC de Basse-Normandie. Les projets manquent souvent de maturité et les jeunes de bagages pour diriger une compagnie. L'accompagnement

passé aussi par la recherche, par des laboratoires, sans finalité de production, qui permettent l'essai, la mise en relation avec d'autres artistes. J'envisage de prendre des "apprentis" qui pourraient travailler et seraient associés durant un an à tous les aspects de la vie de la maison. »

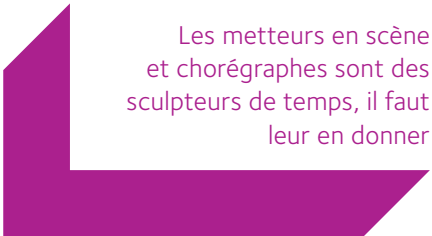
LE TEMPS DE LA RECHERCHE

Cet accompagnement sur la durée paraît d'autant plus indispensable pour la recherche de nouvelles formes. En effet, tout le monde vante l'impérative nécessité des phases d'expérimentation pour renouveler les esthétiques, peu d'artistes indépendants disposent en réalité de ces temps



de respiration indispensables à la créativité. Pour Jean-Marc Urrea, directeur délégué du CCN de Montpellier : « Si la nécessité de l'expérimentation est communément admise, rares sont les dispositifs de production qui en assument les coûts. Seuls les directeurs de CCN ou de CDN bénéficient des moyens financiers et techniques pour pratiquer l'essai. Or ces périodes de recherche sont fondamentales pour le renouvellement et la vitalité du paysage artistique. » François Le Pillouër, directeur du TNB, insiste sur ces périodes essentielles de « méditation », « d'infusion ». « Les metteurs en scène et chorégraphes sont des sculpteurs de temps, il faut leur en donner. » Les quatre artistes associés, sur quatre ans, participent aussi à Mettre en scène, tramant ainsi des liens entre le festival et la saison. D'autre part, la présence sur le territoire favorise la médiation avec les spectateurs et multiplie les occasions et modes de rencontres. Les liens tissent peu à peu une confiance, indispensable à l'audace. « Pour l'ancrage d'un projet sur un territoire tel que Douai, ancien bassin minier, la présence des artistes est essentielle surtout quand ils travaillent sur des formes nouvelles », indique Gilbert Langlois, qui soutient, sur une résidence de trois ans, David Bobée, metteur en scène développant un théâtre à la croisée de la performance et du cirque. Il est également précieux pour les jeunes équipes de pouvoir s'appuyer sur les moyens et l'expérience d'un théâtre pour se structurer. Repéré dès ses débuts par Xavier Croci, qui l'a accueilli durant trois ans au Forum culturel du Blanc-Mesnil, Philippe Quesne a pu soulager ses coûts de fonctionnement et organiser sa structure.

Pour fonctionner réellement, ces compagnonnages doivent donc se tramer au long cours, et sur mesure, en tressant ensemble la personnalité de l'artiste, la singularité de son projet, la configuration de l'outil, la ligne artistique et la politique du lieu sur son territoire. Pour Frédéric Mazelly, directeur artistique de 100 dessus dessous et responsable des résidences au Parc de la Villette, « chaque résidence est pensée en fonction du projet, dans les différents aspects : temps et espace de travail, implication de l'équipe de La Villette, relation avec le public... Nous inventons les modalités de la collaboration à chaque fois ». Dans Point Blank par exemple, Edith Kaldor utilisait des milliers de photos, prises dans la rue ou chez les gens avec un téléobjectif. Elle s'est installée un mois sur le site et l'équipe de La Villette a organisé avec elle les contacts avec les volontaires et les prises de vue.



Les metteurs en scène
et chorégraphes sont des
sculpteurs de temps, il faut
leur en donner

UN ENJEU D'AVENIR

Aujourd'hui il ne suffit plus de percer pour émerger, c'est-à-dire construire un parcours et s'inscrire dans le paysage artistique. Confrontés pour les uns au foisonnement des propositions et aux contraintes budgétaires, pour les autres à la précarité, au manque de visibilité, de moyens et d'audace des institutions, les structures et les artistes se débrouillent comme ils peuvent. Certains dispositifs, tels que le JTN et les organismes similaires créés par les écoles régionales d'acteurs, les accueils studio, les JTC, la cellule d'insertion professionnelle du Cnac, tentent d'apporter les prémises de réponses. Sans doute faudrait-il développer les alliances entre institutions et espaces alternatifs, qui pourraient être de véritables lieux-pépinières mais qui restent marginalisés. L'enjeu de l'émergence, crucial pour la vitalité artistique de la France, tant du point de vue des formes que des générations, exigerait la mise en œuvre d'une véritable politique. Comme dit Angela Conquet : « Si l'on ne peut pas créer un artiste, on peut créer les conditions de son émergence... »

Gwénola David

¹ Voir le rapport de Fabrice Lextrait, Fiches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle, 2001, et le dossier Emergences, là où l'art s'invente, publié dans Mouvement n°46, janv.-mars 2008.



www.onda-international.com

OFFICE NATIONAL DE DIFFUSION ARTISTIQUE – 13 BIS, RUE HENRY MONNIER – 75009 PARIS – TÉL. : 01 42 80 28 22 – FAX : 01 48 74 16 03
INFO@ONDA-INTERNATIONAL.COM – PRÉSIDENTE MICHÈLE PUYBASSET – DIRECTEUR DE LA PUBLICATION FABIEN JANNELLE
CRÉATION GRAPHIQUE MAJI. L'ONDA EST UNE ASSOCIATION SUBVENTIONNÉE PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (DIRECTION DE
LA MUSIQUE, DE LA DANSE, DU THÉÂTRE ET DES SPECTACLES / DÉPARTEMENT DES AFFAIRES INTERNATIONALES).