

KLAXON 12



CIFAS

in-situ

Reconfigurer les imaginaires du vivant

SOMMAIRE

OUVERTURE

3 RECONFIGURER LES IMAGINAIRES DU VIVANT

Pascal Le Brun-Cordier & Benoit Vreux

RÉTROSPECTIVE

6 HUIT CRÉATIONS JALONS QUI NOUS FONT VOIR AUTREMENT LE VIVANT

Pascal Le Brun-Cordier, Élisabeth Simonet, Jean-Sébastien Steil & Marine Thévenet

15 CE QUI M'EST DÛ

Un spectacle uppercut sur la catastrophe climatique
Julie Bordenave

19 OEROL, UN FESTIVAL OÙ L'HOMME N'EST PLUS AU CENTRE DES IMAGINAIRES ARTISTIQUES

Evelyne Coussens

PERSPECTIVES

31 THIERRY BOUTONNIER, ARTISTE ENRACINÉ DANS LE MONDE VIVANT

Estelle Zhong Mengual

39 MARIA LUCIA CRUZ CORREIA : CULTIVER DES ÉCOLOGIES UTOPIQUES AU TRIBUNAL

Nina Vurdelja

50 LES NOUVELLES DÉRIVÉES

Marielle Macé

PROSPECTIVE

58 ALESSANDRO PIGNOCCHI : REDESSINER NOS MONDES

Pascal Le Brun-Cordier

60 LA COSMOLOGIE DU FUTUR

Extrait

63 LA RECOMPOSITION DES MONDES

Extrait

RECONFIGURER LES IMAGINAIRES DU VIVANT

Pascal Le Brun-Cordier & Benoit Vreux

Le réchauffement climatique perturbe puissamment la vie humaine sur terre et risque à moyen terme de la rendre impossible. Néanmoins, aucune action d'ampleur visant à le ralentir n'a été encore engagée : la menace paraît irréelle. De nombreux·ses chercheur·se·s ont souligné l'existence d'une multitude de « biais cognitifs » qui nous empêchent, individuellement et collectivement, d'agir logiquement face à ce défi inédit. Nous serions notamment handicapés par nos conceptions globales du monde, notre « cosmologie » au centre de laquelle se trouve l'idée d'une « nature » extérieure à l'homme dont il devrait se rendre « maître et possesseur » selon la formule de Descartes – une posture ontologique amplifiée à l'extrême par un capitalisme vorace et sans limite.

Ces dernières décennies, de nombreux·ses penseur·se·s ont amorcé une déconstruction de cette idée de nature, pour en rappeler la relativité (comme l'anthropologue Philippe Descola, observateur des sociétés animistes d'Amazonie) ou en critiquer la justesse dans un monde largement hybride (ainsi que le souligne le philosophe des sciences Bruno Latour). Dans le champ de la création artistique, un « *art de l'anthropocène* » (selon la formule du critique et historien d'art Paul Ardenne¹) est apparu ces dernières années, un art écologique, éthique, héritier de l'art environnemental des années 1960-1970. Pour Lauranne Germond, historienne de l'art et commissaire d'exposition, cet art écologique prend essentiellement trois formes : « *le témoignage et le partage de connaissance ; l'action politique et symbolique ; les pratiques de résilience* »².

Dans ce numéro de *Klaxon*, nous voudrions mettre en lumière une quatrième forme propre à ces pratiques artistiques : la création et le déploiement de nouveaux imaginaires du vivant. Les œuvres dont il est question ici nous invitent en effet à dépasser nos conceptions traditionnelles de « la nature », nous amènent à envisager d'autres relations au vivant, à entrevoir d'autres formes de cohabitation avec les animaux ou les végétaux, à cultiver de nouvelles sensibilités au monde – notamment parce qu'elles creusent des chemins nouveaux, de sensations, de compréhension, dans lesquels les non humains sont autre chose que les parties d'une nature qu'il faudrait défendre mais possèdent des qualités d'être singulières qui ne demandent aucune forme de justification.

Comme toujours dans *Klaxon*, les créations présentées relèvent principalement des arts vivants dans l'espace public. Des arts vivants qui nous invitent à transformer nos représentations, nos images, nos imaginaires du vivant, mais aussi de l'espace public, entendu dans sa définition socio-spatiale comme dans son acception politique.

Nous mettrons ici en avant la définition de l'imaginaire proposée par l'écrivain de science-fiction Alain Damasio : « *L'imaginaire n'est pas une fumée ou un rêve douceâtre, bien au contraire : il est ce qui ponte l'action, l'architecture d'un état d'esprit, lui donne son point de fuite et sa perspective. Il est aussi vital que la tactique, la logistique, les projets et la gnaque. Il fait continuité et lien entre ces deux pôles concrets du combat.* »³

« L'imaginaire n'est pas une fumée ou un rêve douceâtre, bien au contraire : il est ce qui ponte l'action, l'architecture d'un état d'esprit... »

Alain Damasio

¹ Paul Ardenne, *Un art écologique. Crédit plasticienne et anthropocène*, Éditions Le bord de l'eau, Lormont, 2018.

² « Restaurer avec l'aide des artistes notre lien intime au vivant », in *Courants Verts*, Éditions Le bord de l'eau, 2020, p. 43.

³ Alain Damasio, postface à *La recomposition des mondes*, d'Alessandro Pignocchi, Éditions du Seuil, p. 101.

Cette fonction architecturale de l'imaginaire nous semble particulièrement stratégique dans l'étrange contexte qui est le nôtre aujourd'hui: plus que des arguments scientifiques ou des discours politiques, ce sont probablement de nouveaux imaginaires du vivant qui nous aideront à la fois à contourner certains des biais cognitifs qui nous rendent inactifs et à envisager d'autres manières de penser, d'agir, de vivre. À condition toutefois que ces imaginaires soient «empuissants», pour reprendre le néologisme de Damasio, c'est-à-dire qu'ils soient tissés d'idées, de sensations, de perceptions «qui nous arrachent à nos habitudes, redonnent une puissance à nos désirs mutilés; des univers qui activent l'envie de vivre autrement en prenant ce monde-ci à bras-le-corps.»⁴

Ce numéro s'organise en trois parties: rétrospective, perspectives et prospective.



La Recomposition des mondes, Alessandro Pignocchi, Éditions du Seuil, 2019

RÉTROSPECTIVE

La première séquence s'ouvre sur une galerie de créations « jalons »: nous avons demandé à des artistes et professionnel·le·s de la culture membres du réseau européen In Situ quelle(s) œuvre(s) d'art vivant en espace public les avai(en)t marqué·e·s ces dernières années au point de les avoir conduit·e·s à voir autrement le champ du vivant. La diversité des réponses dessine un paysage de formes et de dramaturgies très diversifié, dont le point commun est donc l'impact que ces projets ont pu avoir sur des femmes et des hommes amené·e·s à voir chaque année des dizaines de spectacles et de performances en espace public.

Le deuxième article propose un focus sur l'une de ces créations, souvent citée lors de notre enquête: *Ce qui m'est dû*, de la compagnie française La Débordante. Crée en 2014, un an avant la COP 21, la « conférence des parties » organisée à Paris, ce spectacle coup de poing a immédiatement rencontré un vif succès dans le réseau francophone des arts de la rue. Alors que la prise de conscience écologique commençait à se cristalliser, il traduisait d'une manière à la fois subtile et percutante la palette des sentiments qui traversaient les auteure·s du spectacle : « *le déni, l'impuissance, la colère, la dépression enfin, avant l'acceptation, autant de préalables nécessaires à l'électrochoc du passage à l'action* » comme le résume la journaliste Julie Bordenave qui a par ailleurs collecté le témoignage de nombreux·ses spectateur·rice·s.

Le troisième article est consacré à Oerol, festival organisé depuis 1982 sur l'île de Terschelling, aux Pays-Bas. Ici, « *l'homme n'est plus au centre des imaginaires artistiques* » nous explique Evelyne Coussens, journaliste grande habituée d'Oerol: plus qu'une scène ou un décor, l'île, la mer, le paysage constituent la matière même des créations et des expériences proposées aux participant·e·s. Au fil de l'article et des œuvres présentées, on comprend comment ce festival s'est engagé dans la reconfiguration de nos imaginaires.

⁴ Alain Damasio, « Pour le déconfinement, je rêve d'un carnaval des fous, qui renverse nos rois de pacotille », entretien paru dans *Reporterre*, 28 avril 2020:

bit.ly/2xZdas5

PERSPECTIVES

La deuxième séquence – perspectives – est introduite par une passionnante conversation entre Estelle Zhong Mengual, historienne de l'art spécialiste de « l'art en commun », et l'artiste Thierry Boutonnier, un ancien ouvrier agricole dont les œuvres, collectives et participatives, impliquent vivants humains et non humains. Ainsi que le souligne Estelle Zhong Mengual, « chose rare dans le champ artistique, Thierry Boutonnier tient noués expérience sensible et savoirs biologiques exigeants : chez lui, le vivant n'est jamais motif formel, symbole ou métaphore d'autre chose que lui-même, il est une altérité avec ses puissances propres, et exige d'être connu finement pour que l'on puisse entrer véritablement en relation avec lui. »

Concevoir le vivant comme une altérité à connaître et reconnaître dans ses singularités et dans ses droits : c'est aussi un des enjeux du travail de l'artiste et activiste Maria Lucia Cruz Correia. Les étonnantes dispositifs qu'elle configure (laboratoire, clinique, école, institut, procès...) nous mobilisent non pas en tant que spectateur·rice·s distant·e·s, mais comme vivants humains impliqués dans la crise écologique en cours. Le travail poétique et politique de Maria Lucia Cruz Correia, en particulier *Voice of Nature: The Trial & Kinstitute* qui explore l'entrée imminente des vivants non humains sur la scène des tribunaux, est présenté et analysé par Nina Vurdelja, doctorante en études théâtrales à l'Université de Tampere (Finlande).

Cette séquence prospective se clôt par une contribution de la chercheuse et écrivain Marielle Macé, auteure notamment de *Nos Cabanes*⁵, un bref et vif essai consacré « aux cabanes de pratiques, de pensées, de poèmes » construites en résistance créative à la catastrophe écologique en cours. C'est l'une de ces cabanes d'idées et de lutte qu'évoque Marielle Macé dans le texte que nous publions. La scène se passe à Bruxelles, où l'écrivain et chercheuse était présente en septembre 2019 pour suivre les chemins l'eau dans la ville, d'une eau qui ne se laisse pas domestiquer, canaliser, enterrer, évacuer. À partir de la notion de « noue » – un fossé herbeux recueillant l'eau de ruissellement –, Marielle Macé nous rappelle combien la langue est, elle aussi, une zone à défendre, un espace où l'on peut renouveler les imaginaires, réinventer les formes de notre compagnonnage avec les non humains, et transformer notre manière d'habiter le présent.

PROSPECTIVE

Le dernier article de notre numéro est une ouverture prospective où vous croirez des mésanges punks très en verve, dessinées par un ancien chercheur en sciences cognitives devenu auteur de bandes-dessinées : Alessandro Pignocchi. Ses surprenants romans graphiques dessinent les contours et les couleurs d'un monde occidental converti à l'animisme. Si les formes sensibles choisies par Pignocchi pour partager ses convictions font mouche, c'est notamment parce qu'elles laissent un véritable espace à l'imaginaire du regardeur. Comme le note Alain Damasio, « la bande dessinée est un art de plein air (...), un art où l'air passe le plus pleinement entre les cases (...). Où le vent cognitif trouve beaucoup de place dans les "caniveaux", ces intercases, pour y souffler à son tour ses propres images, sa vision. »

Bon vent à vous lecteurs, lectrices. Nous espérons que ce numéro sera inspirant.

PLBC & BV

⁵ Marielle Macé, *Nos Cabanes*, Verdier, 2019.

HUIT CRÉATIONS JALONS QUI NOUS FONT VOIR AUTREMENT LE VIVANT

Pascal Le Brun-Cordier, Élisabeth Simonet,
Jean-Sébastien Steil & Marine Thévenet

«Un projet artistique a-t-il déjà réussi à transformer durablement vos représentations du vivant ? Racontez-nous !» C'est ainsi que nous avons interpellé des professionnels de la création en espace public, membres du réseau européen In Situ. Voici huit de leurs réponses : un Requiem visuel, des lignes qui nous submergent, des pierres vivantes, une micro-société chlorophyllienne, un centaure hétérotopique, un fleuve sujet de droit, des oiseaux révélés dans leur singularité, un cadran polaire... Toutes ces œuvres montrent et démontrent le pouvoir transformateur de l'art, sa capacité à non seulement nous toucher mais à ré-agencer nos imaginaires.

DRIES VERHOEVEN, *FARE THEE WELL!* (2012) DIRE ADIEU À CE QUI DISPARAÎT



Fare Thee well!, Dries Verhoeven © Saris & Den Engelsman

Le titre *Fare Thee Well!*, traduisible par «Adieu à toi !» ou «Bon voyage à toi !», exprime le sens et le principe même de cette œuvre prophétique. Visionnaire, la proposition repose sur un procédé optique qui met en scène un changement de point de vue, destiné pour les visiteur·se·s à accéder à la réalité occultée des désastres (environnementaux, politiques et sociétaux) déjà en cours, ici et maintenant.

Le dispositif est simple : une série de télescopes à longue portée est disposée au sommet d'un immeuble qui surplombe un paysage urbain, comme des jumelles à monnayeur sur les hauteurs d'une ville touristique. Le visiteur ou la visiteuse enfile un casque audio

qui diffuse l'air mélancolique de « Ah ! Spietato » dans *Amadigi di Gaula* (HMW 11) de Haendel. En approchant son œil de la lunette fixe apparaît à l'horizon un téléscripteur led placé à deux kilomètres de distance, d'où défile une série de messages avec la régularité froide d'un bandeau de chaîne d'information en continu. Une litanie de disparitions en cours est égrenée sur un ton d'ironie distanciée : « adieu capitalisme, « adieu Dieu », « ne pleure pas parce que c'est fini... ». Le paysage urbain apparaît à l'envers dans la lentille du télescope. Seul le bandeau de texte est à l'endroit, invitant le visiteur

à inverser sa vision pour accéder à une conscience lucide, au-delà des apparences trompeuses.

« Requiem visuel » telle que la qualifie l'artiste, l'œuvre compose un message d'adieu aux choses encore présentes qui ne seront plus là dans dix, vingt ou cinquante ans. Ce n'est pas l'apocalypse qui est promise mais la fin du monde connu, celui dont nous voudrions prolonger l'existence, auquel nous voudrions continuer à croire encore un peu : « encore une minute, monsieur le bourreau ». L'artiste ne nous accorde pas cette minute d'innocence borgne,

mais place devant nos yeux les évidences auxquelles nous refusons de croire. Un monde disparaît, il faut se préparer aux adieux.

JEAN-SÉBASTIEN STEIL

Directeur de la FAI AR, formation supérieure d'art en espace public (Marseille)

Pour en savoir plus :

bit.ly/3cvBH7b

bit.ly/2Ly4vjr

bit.ly/3bxF9go



Fare Thee well!, Dries Verhoeven © Andrejs Strokins

MICHAEL PINSKY, PLUNGE (2012)

PRÉFIGURER LA CATASTROPHE

Une ligne imaginaire. Une ligne symbolique. Une vision du futur. Un constat de notre société actuelle. *Plunge* est une œuvre *in situ* de Michael Pinsky où des anneaux de néon bleu encerclent des colonnes monumentales de Londres, chaque cercle à hauteur de la montée des eaux dans 1000 ans suite au changement climatique. Ces anneaux isolés sur leur colonnes créent ensemble une constellation de points, une projection mentale d'une surface d'eau submergeant la ville. Outre l'élégance du néon bleu flottant sur la colonne, c'est cette ligne imaginaire qui est probablement l'élément le plus fort de cette œuvre,

obligeant le passant à se projeter dans un contexte spatial plus global, à l'échelle de la ville, mais aussi temporel, à l'échelle d'un millénaire.

Ce n'est pas tant la référence aux chiffres tirés d'un scénario dystopique qui est l'enjeu de cette œuvre, mais le chemin de croix qu'il a fallu pour sa mise en œuvre, notamment pour convaincre les autorités de Londres d'installer une œuvre plastique vue par tant de Londoniens et de touristes traitant aussi directement d'une catastrophe climatique à venir. En favorisant une prise de conscience collective de l'ampleur de

l'écocide en cours, Pinsky pointe du doigt le désengagement du monde politique actuel sur ces questions.

MARINE THÉVENET

Relations Internationales, Les Tombées de la Nuit (Rennes)

Pour en savoir plus :

Plunge, by Michael Pinky, commissioned by Artsadmin and LIFT – Imagine 2020

bit.ly/360EliZ

bit.ly/3fTMQR9



Plunge, Michael Pinsky © DR

NICK STEUR, A PIECE OF 2 (2016) BROUILLER LES FRONTIÈRES ENTRE L'INERTE ET LE VIVANT

Regarder un homme manipuler des énormes blocs de pierre pendant plusieurs heures, quelle drôle d'idée! Et pourtant... Il y a dans le lien créé par l'artiste néerlandais Nick Steur avec ses énormes blocs de pierre, quelque chose de mystique. En effet, ce ne sont pas un homme et des pierres devant nos yeux mais deux partenaires d'une chorégraphie unique, vivante et belle. Et cette chorégraphie a ceci de magique qu'elle brouille les frontières entre ce que l'on

classe souvent trop rapidement comme vivant ou comme inerte. Dans *A Piece of 2*, l'important est moins de capter l'instant fugace où l'homme arriverait à l'équilibre des rochers que de questionner notre relation au temps et à la lenteur. De ces heures de manipulations, de pauses, de silence ressort un homme poussiéreux marqué par le temps, l'effort. Pour une fois, c'est peut-être la pierre qui a modelé, sculpté l'homme et non l'inverse. Et ce revirement nous invite à

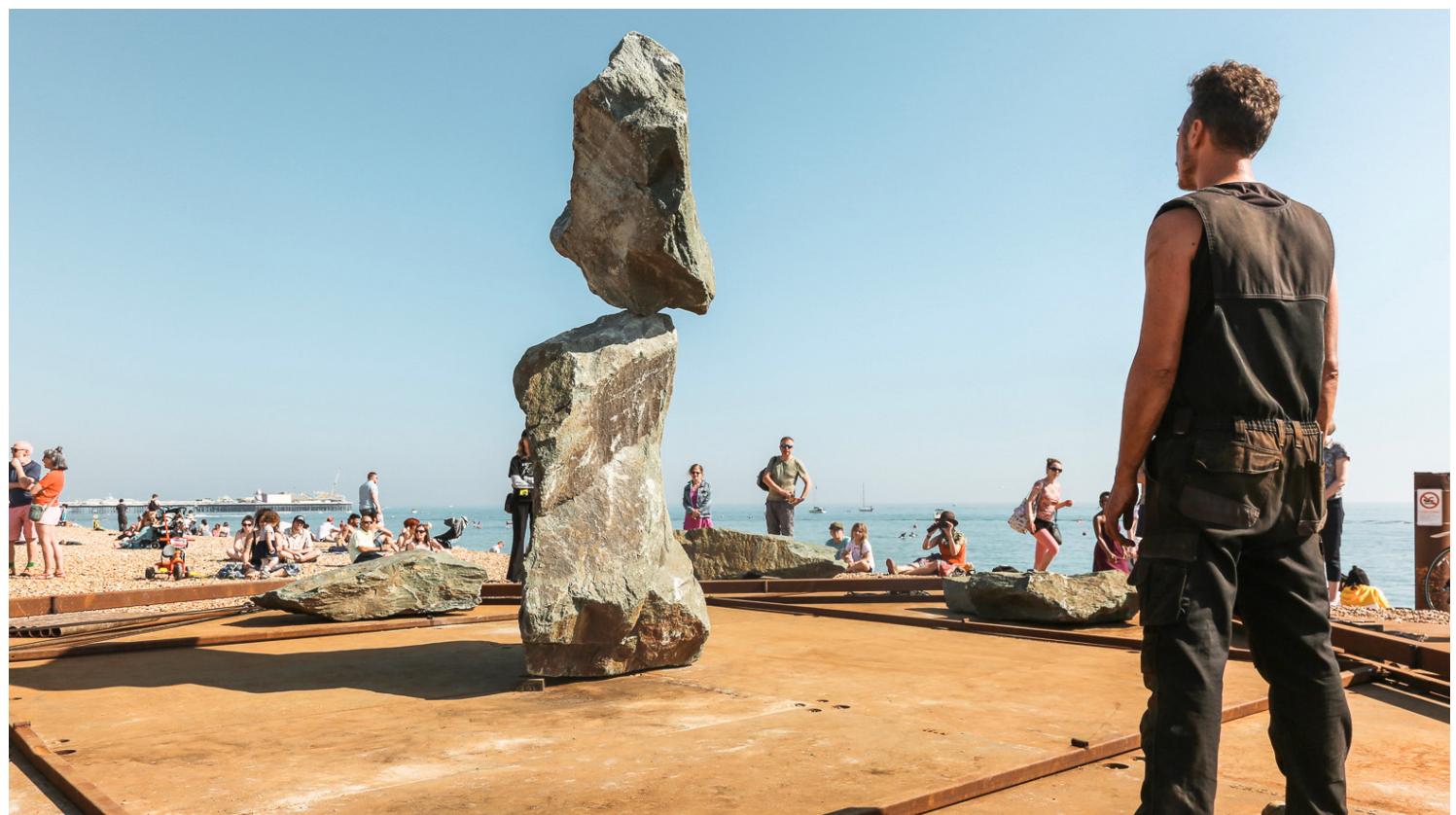
nous replacer comme partie d'un tout et non son centre. Une contemplation bienvenue pour repenser notre relation à notre environnement.

ÉLISABETH SIMONET

Chargée de coordination du réseau européenne IN SITU

Pour en savoir plus:

bit.ly/3czKIfn



A Piece of 2, Nick Steur © DR

LE PHUN, LES GÛMES (2000) IMAGINER UNE HEUREUSE HYBRIDATION AVEC LE VIVANT



Les Gûmes, Le Phun © Jordi Bover



Les Pheuillus, Le Phun © Kepa Etchandy

Les Gûmes ? « Une société humaine secrètement enracinée dans les parcs et jardins publics. Les personnages qui la peuplent ont choisi de s'immiscer profondément dans le règne végétal, ce sont des êtres en pleine mutation, moitié humains, moitié végétaux. Lors de la période de pollinisation, ils entraînent les visiteur·se·s à la découverte de leur métamorphose et dévoilent leur monde poétique et chlorophyllien. » C'est ainsi que Le Phun, une des compagnies historiques des arts de la rue en France, présente cette installation-spectacle d'une étrangeté envoûtante, drôle et sensuelle, sortie de la fertile imagination de son meneur, Phéraille. Les personnages croisés au fil de la déambulation dans leurs biotopes respectifs s'appellent Li-liane, Gran-pûr, Romain Dubois, Artichaude, Bamavet, Toumeflûr ou Rosie-mauve. Ils et elles nous interpellent, nous les « numains », dans une langue bucolique et subtile où les mots se bouturent pour provoquer de petits électrochocs poétiques, et discrètement politiques — car ici la critique de nos sociétés prédatrices se fait obliquement, à fleuret moucheté. Ce que dessinent les Gûmes dans nos imaginaires, avec légèreté et profondeur, c'est la possibilité d'une hybridation heureuse avec le vivant⁶.

PLBC

Pour en savoir plus :

bit.ly/3644YDB

⁶ Deux autres créations du Phun bousculent nos représentations du vivant et peuvent être ici citées : *La Vengeance des Semis*, une vaste installation-spectacle qui, en une nuit, fait apparaître au cœur de la ville une micro-société agro-poétique et déplace ainsi les lignes entre urbanité et ruralité, et les *Pheuillus*, un peuple nomade de sculptures végétales anthropomorphes emplies de feuilles mortes qui migrent dans nos paysages et nos imaginaires, dont ils brouillent délicatement les frontières séparant le mort et le vif, l'improbable lointain de l'ici-même.

LE CENTAURE (DEPUIS 1989) FAIRE CORPS AVEC L'ANIMAL



Théâtre du Centaure, image extraite du film Europe

« Le centaure est un aveu: celui de notre incomplétude. C'est aussi un cri d'alliance: quand tu regardes un centaure, tu vois une relation. Je ne serai entier qu'en étant toi: le centaure est une promesse. Je rêve d'un galop pour ma moitié humaine, je rêve d'une parole pour ma moitié animale: le centaure espère l'impossible, de toutes ses forces rassemblées; il interroge l'animal humain, déplaçant les frontières de soi aux frontières de l'autre: le centaure est un franchissement. Le centaure est de ces rêves qu'on ne réalise qu'en rêve: d'un être fabuleux, nous avons fait une utopie, notre espace quotidien et un recueil de poèmes disant notre rapport au monde,

et le rapport du monde à ses propres rêves, son besoin d'autre et sa quête d'ailleurs. C'est à l'intérieur de chacun que le centaure s'élance, là où les secrets ont leur sauvagerie, l'inconscient son étrangeté, là où l'avenir s'arpente à plusieurs. Nous avons préféré ce corps qui n'existe pas, plutôt qu'un corps qui existe à moitié. » Dans ce Manifeste, Camille et Manolo, co-fondateur·rice·s en 1989 du Théâtre du Centaure, disent la quintessence de leur projet artistique: tenter une fusion fantastique entre l'animal et l'humain. La spécificité de ce projet chimérique est qu'il se déploie le plus souvent au cœur des espaces publics urbains ou sur la ligne

d'horizon de vastes paysages. Cette inscription du rêve dans le réel augmente puissamment sa capacité à troubler nos imaginaires du vivant. C'est aussi précisément ce qui en fait une hétérotopie, notion forgée par Michel Foucault à laquelle font référence Camille et Manolo, ce « lieu physique réel de réalisation d'une utopie, espace concret qui héberge l'imaginaire comme une cabane d'enfant, espace à la fois mythique et réel. »

PLBC

Pour en savoir plus:

bit.ly/2Z8gDjs

CAMILLE DE TOLEDO ET LE POLAU, PARLEMENT DE LOIRE (2019-2020)

ENTRER DANS L'ÂGE BIOCRAТИQUE

Après la Nouvelle-Zélande et l'Inde qui ont respectivement offert le statut de « personnalité juridique » à des entités non humaines (les fleuves Whanganui et le Gange) au cours de l'année 2017 afin de répondre aux enjeux écologiques, la Région Centre-Val de Loire sera-t-elle la première région européenne à créer un « *parlement des humains et des non humains* » ? C'est le défi relevé par plusieurs partenaires régionaux sous l'impulsion du PO-LAU-pôle arts & urbanisme et avec l'écrivain et juriste Camille de Toledo. Il s'agit de créer le premier parlement pour une entité non humaine – le fleuve – où la faune, la flore et les différents composants matériels et immatériels de la Loire seraient représentés. Les auditions en vue de la création de ce Parlement de Loire ont commencé en octobre 2019 en présence du philosophe Bruno Latour, de la chercheuse et metteure en scène Frédérique Aït-Touati, de l'architecte

paysagiste Bruno Marmiroli et de l'archéologue Virginie Serna.

Face aux défis écologiques et climatiques du XXI^{ème} siècle, et depuis les réflexions de Christopher Stone (professeur de droit) au début des années 1970 aux États-Unis – pour défendre les Séquoias du parc Yosemite contre divers projets de développement – plusieurs décisions législatives ont récemment eu recours à un mécanisme de représentation légale pour donner une personnalité juridique aux éléments de la nature : dernièrement, les habitant·e·s de la ville de Toledo, le long du Lac Érié, ont été appelé·e·s à se prononcer pour que le lac dont ils et elles dépendent puisse se défendre en justice contre les industries polluantes. C'est à partir de ce mécanisme juridique qui revient à donner le statut de « sujet juridique » à des éléments de la nature que les porteur·se·s du projet pour un parlement

de Loire se proposent de travailler. Il s'agit donc d'un véritable récit collectif à l'âge de l'anthropocène, pour modifier la manière dont nous gouvernons le vivant ; dans les termes employés par les initiateur·rice·s du projet, une proposition pour « *passer de l'âge démocratique à l'âge biocratique* ».

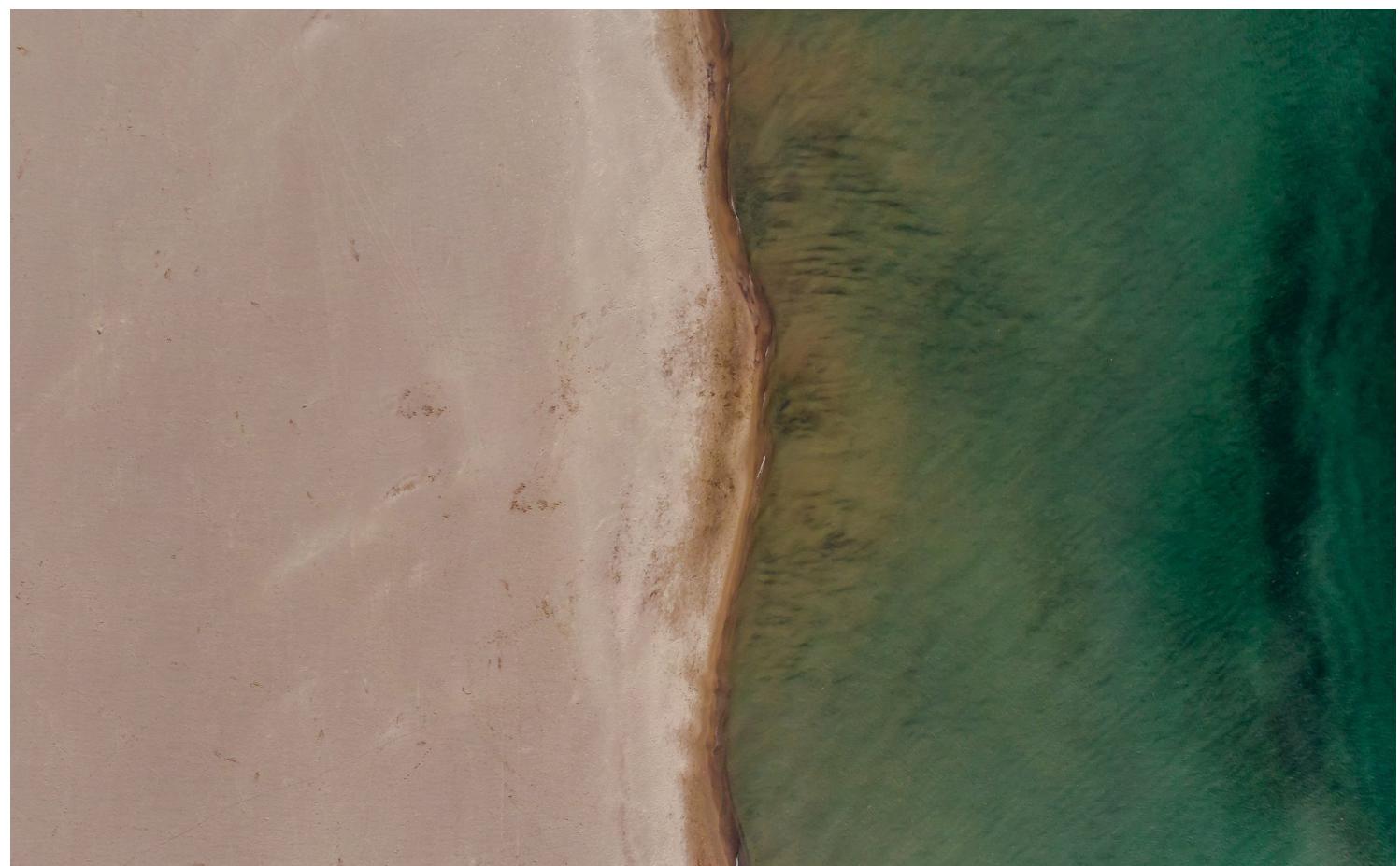
Les conclusions du projet Parlement de Loire seront transmises à l'Assemblée nationale, au Sénat, au Gouvernement et aux Régions concernées à la fin de l'année 2020.

Extrait de « *Vers une personnalité juridique de la Loire, vers un parlement du fleuve* », publié le 3 octobre 2019 sur Médiapart :

bit.ly/35ZZ1aM

Pour en savoir plus :

bit.ly/3dbv8qM



LES CHANTEURS D'OISEAUX (DEPUIS 2011) VOIR ET ENTENDRE LES OISEAUX DANS LEURS SINGULARITÉS



Les Chanteurs d'Oiseaux © DR

Johnny Rasse et Jean Boucault sont chanteurs d'oiseaux : ils mettent leur talent d'imitateurs des chants et des cris des oiseaux et leur vaste connaissance ornithologique, cultivés depuis leur enfance en baie de Somme, au service d'un projet artistique et culturel régulièrement enrichi au contact de nombreux·ses musicien·ne·s. En les rencontrant, début 2011 au milieu du parc Méric à Montpellier, pour un repérage dans le cadre de la ZAT - Zone Artistique Temporaire, j'ai vécu une expérience très singulière, troublante, et finalement profondément transformatrice. En les écoutant siffler les pinsons des arbres, les mésanges bleues, les grives, les hérons cendrés ou les martins-pêcheurs, et surtout en entendant ces oiseaux leur

répondre, réagir à leurs chants, j'ai commencé à voir ces oiseaux non comme une généralité abstraite mais comme une multiplicité de vivants singuliers, habitants du parc au même titre que les humains. Devenu observateur attentif de leurs parades, de leurs stratégies territoriales, de leurs accents, j'ai commencé à les distinguer comme individus : mon régime d'attention s'est durablement modifié, comme sans doute celui des spectateur·rice·s que ces Chanteur·e·s ont rencontré·e·s pendant cette ZAT – Zone Artistique Temporaire.

Ma compréhension des oiseaux s'est ensuite affinée à la lecture des textes de la philosophe Vinciane Despret pour qui les oiseaux ont beaucoup à

nous apprendre, notamment qu'il est possible de faire territoire en développant d'autres stratégies que la hiérarchie ou la domination. Les territoires des oiseaux sont en effet partagés et pensés non pas en termes de propriété mais d'usage, comme dans l'ancienne pratique des communs. Quant à leurs chants, ils seraient «*comme une étoffe de réel*» : «*le chant de l'oiseau fait vibrer son propre corps et ce qui l'entoure, comme si l'oiseau étendait son corps dans l'espace.*»⁷

PLBC

Pour en savoir plus:
bit.ly/3cvF65X

⁷ Vinciane Despret, «Les oiseaux chantent leur présence au monde, ils ont des choses à nous apprendre», *Libération*, 14 février 2020.
En ligne: bit.ly/2T9n4Ph

OLAFUR ELIASSON, ICE WATCH (2015)

FIGURER L'URGENCE CLIMATIQUE PAR UN CADRAN POLAIRE



Ice Watch, Olafur Eliasson, Paris, 2015 © Martin Argyroglo

Dans la nuit du 2 au 3 décembre 2015, douze blocs de glace issus d'un iceberg en cours de disparition au large du Groenland ont été posés place du Panthéon à Paris par l'artiste islandais danois Olafur Eliasson. L'installation-performance, baptisée *Ice Watch*, se présente comme un «cadran polaire» symbolisant la lente et continue fonte

de la banquise du fait des dérèglements climatiques. Les 100 tonnes de glace déplacées représentent la quantité fondant chaque centième de seconde dans le monde. Elles ont ici fondu en quelques jours, en même temps que se tenait la COP 21. Simple et éloquente, l'installation d'Eliasson a suscité l'intérêt des médias du monde entier.

Mais son bilan carbone a aussi fait débat: pour arriver jusqu'à Paris, les blocs de glace ont parcouru plus de 3 500 kilomètres, dans des containers réfrigérés, en bateau puis en camion, un déplacement qui a généré environ 30 tonnes de CO₂. À l'occasion de la recréation de cette performance à Londres en 2018, une des collaboratrices d'Eliasson s'est expliquée en son nom: «*la recherche a montré que les gens sont plus convaincus quand ils font l'expérience de quelque chose directement que s'ils le découvrent de manière abstraite, par le biais de données ou même de films ou de photographies. L'empreinte carbone estimée de la présence d'un bloc de glace à Londres pour Ice Watch équivaut à peu près au déplacement d'une personne de Londres en Arctique aller-retour, afin de constater par elle-même les effets du changement climatique. Ainsi, l'empreinte carbone de l'installation de la Tate Modern équivaut à peu près au vol aller-retour d'une classe de 24 écoliers au Groenland pour observer la fonte de la calotte glaciaire. En comparaison, Ice Watch touchera un nombre beaucoup plus important de personnes grâce à l'installation sur site à Londres, sans parler des personnes qui la verront à travers les médias et sur Internet.*» La fin justifie-t-elle les moyens? Un art écologique non éthique est-il possible? Si la cohérence d'*Ice Watch* est incertaine et si son bilan carbone est lourd, l'installation d'Eliasson est néanmoins l'action artistique en espace public traitant de l'urgence climatique la plus connue du grand public.

PLBC

Pour en savoir plus:

bit.ly/2zJgY1m

CE QUI M'EST DÛ

UN SPECTACLE UPPERCUT SUR LA CATASTROPHE CLIMATIQUE

Julie Bordenave

Chalon dans la rue, juillet 2014. En pleine grève des intermittent·e·s du spectacle, un petit séisme secoue le deuxième festival des arts de la rue d'Europe. Héloïse Desfarges et Antoine Raimondi suspendent leur mobilisation pour y présenter leur nouvelle création: Ce qui m'est dû, implacable et galvanisant spectacle en espace public sur le réchauffement climatique, dont l'onde de choc se répercute jusqu'à aujourd'hui.

Les deux artistes – l'une venant du monde de la danse, l'autre du monde du cirque – ont déjà travaillé ensemble au sein de La débordante compagnie, fondée par Héloïse en 2007. Après une création sur les injonctions sociétales faites aux hommes (*Mâle*, 2012) ou encore sur les imperceptibles occupations de l'espace public, en marge des révoltes dans les banlieues françaises en 2005 (*Dispersion*, 2012), il s'agit cette fois d'un spectacle plus intimiste. Le binôme y retrace le parcours de la jeune artiste, l'émergence de sa pensée politique, son entrée en résistance et militance écologiques. «*Je ressentais au fond de moi une colère. Pour tenter de l'identifier, j'ai écrit quelques lignes sur mon parcours. Elles parlaient du monde où je me trouvais, que je n'arrivais pas à comprendre. De là, a émergé l'idée qu'on puisse tirer un fil sur ces questions écologiques qui commençaient à nous envahir*», se souvient-elle.

Créé en 2014, *Ce qui m'est dû* s'attelle à décrire les prises de conscience successives ayant mené la jeune femme à une reconversion professionnelle, après une première vie au sein de l'univers parisien de la communication publicitaire. Dès son ouverture, le spectacle pose le parti pris d'écriture, et en délivre les clés de lecture: Antoine incarne Héloïse par les mots; la danseuse s'exprime par son medium, le corps. Sur le bitume, ces deux seules présences, une nappe sonore, quelques morceaux musicaux choisis qui percent le silence. Pour toute scénographie, une simple chaise, tour à tour arme de lutte ou pupitre de tribun. Tels des cailloux lessant peu à peu la conscience, les informations glanées s'accumulent plus ou moins fortuitement – la lecture d'un



Ce qui m'est dû au festival Jeunes Pousses, 2014 © Alexis Nys—Sileks

journal chiffonné dans le métro sur les effroyables conditions de travail dans les fabriques de jeans; l'incapacité à déterminer la provenance d'un objet manufacturé... Entre vacuité d'une vie indolente dotée du superflu et flashes d'une crue(lle) réalité extérieure, la colère d'Héloïse monte. Face à son entourage, son métier, son mode de vie. Tout en puissance poétique contenue, le texte, d'une limpide sobriété, égraine les motifs d'insatisfaction, d'incompréhension, de l'absurdité qui pointe sous la rage contenue. La dramaturgie joue sur les ruptures de rythme, de tons.

UN SPECTACLE UPPERCUT

En écho aux absurdités vécues au quotidien—«*J'ai besoin de travailler beaucoup pour m'offrir des vacances. J'ai besoin de vacances parce que je travaille beaucoup*»—le corps exprime la contention, l'empêchement, l'asservissement, la suffocation. La libération, enfin, quand la jeune femme prend, à 23 ans, la décision de vivre de son art, la danse, qu'elle investit avec frénésie depuis l'enfance. De petits boulots en RMI, elle fait alors l'expérience du pas de côté; apprend aussi à vivre avec moins pour vivre mieux, et recapitalise son énergie pour réduire l'écart entre la théorie et la pratique. Pivot dramaturgique du spectacle: le digest d'une conférence de Jean-Marc Jancovici⁸, dont le couple croise la route en 2007. L'ingénieur y pose avec une implacable lucidité factuelle, courbes chiffrées à l'appui, le constat de la fin des énergies fossiles et la disparition annoncée de notre civilisation.

Autant d'informations qu'Antoine narre en une incise théâtralisée de 7 minutes, au quart du spectacle. Terrifiant et



Ce qui m'est dû au festival Jeunes Pousses, 2014 © Alexis Nys – Sileks

fulgurant déferlement laissant Héloïse à terre, s'étiant en un long cri muet d'effroi où se mêlent douleur, stupeur et impuissance. La deuxième partie du spectacle évoque la survie: pistes de mobilisation et résolutions quotidiennes sont listées, le duo nous invitant à inventer de concert la résistance, dans un refus prononcé de la résignation; avant de s'achever sur un final définitivement révolutionnaire. Passionnément tendre, tenace et volontaire, l'éblouissant tango qui clôture le

spectacle embarque littéralement le public, qui à son tour, souvent en pleurs, entame spontanément un pas de danse. Une manière de prendre les armes, corporellement et symboliquement, par le biais d'un galvanisant et nécessaire enthousiasme.

8 NDLR: Ingénieur français, consultant et conférencier, spécialiste de l'énergie et du climat.



Ce qui m'est dû au festival Jeunes Pousses, 2014 © Alexis Nys – Sileks



Ce qui m'est dû, Paris, 2015 © Alexis Nys – Sileks

ÉLAN FÉDÉRATEUR

C'est un « élan fédérateur » que cherche à impulser le duo. La création de *Ce qui m'est dû* part d'un constat désespéré, doublé d'une grande solitude devant l'impossibilité d'échanger avec leurs proches sur ces sujets alors encore en marge. « Famille, copains, tout le monde s'en foutait ! On nous a beaucoup renvoyé que ce n'était pas une matière à spectacle : trop complexe, trop technique, trop anxiogène. Chaque fois qu'on abordait le sujet on finissait par s'engueuler, c'était sans doute trop vif. En faire un spectacle est le seul moyen qu'on ait trouvé à l'époque pour arriver à en parler. Pas en questionnement direct, mais par ricochet », analyse Antoine. Loin du prosélytisme didactique, les artistes jouent le témoignage et misent sur l'empathie. Confondante de sincérité, Héloïse énumère en filigrane le déni, l'impuissance, la colère, la dépression, enfin, avant l'acceptation, autant de

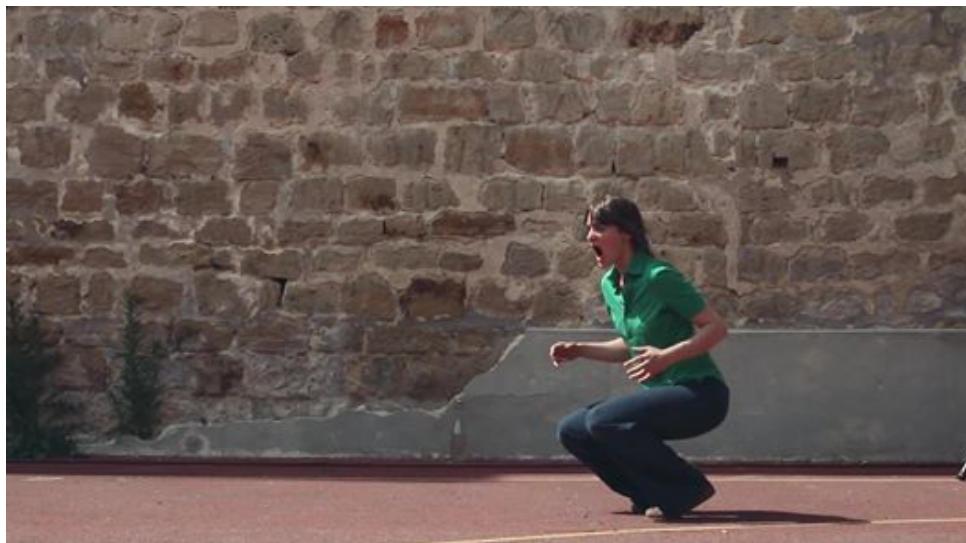
préalables nécessaires à l'électrochoc du passage à l'action.

Miser sur l'émotionnel permet d'élargir l'audience. « Je ne serais sans doute pas allé voir spontanément une telle conférence, et j'aurais loupé un apport théorique capital sur la fin des ressources dans le monde », confie Mathieu, ancien graphiste alors en reconversion pour devenir boulanger, et qui a vu le spectacle 13 fois !

« Loin du prosélytisme didactique, les artistes jouent le témoignage et misent sur l'empathie. »

ONDE DE CHOC

Dès les premières représentations, l'onde de choc se propage. Au fil des six représentations chalonnaises, le nombre de spectateur·rice·s enflé, dopé par le bouche-à-oreilles... Et les commandes embraient, au sein d'un



Ce qui m'est dû, le cri © DR

festival en atmosphère insurrectionnelle. « Entre les perturbations et les AG, l'ambiance était très intense, le spectacle est venu l'amplifier. On a signé 30 ou 40 dates au cul du camion pendant la semaine ! », se souvient Antoine. Les rugosités, inhérentes au rodage des premières dates d'un spectacle en extérieur, aident à trouver le ton juste. C'est lors d'une représentation où l'électricité fait défaut, que le jeu définitif sera trouvé : en adresse directe, sans micro, pour une approche frontale. « Ces situations rendent hyper combatisifs, ce qui correspond bien à la pièce. La rue possède cet aspect brut, il se passe autre chose en salles, on y est davantage dans l'affection », constate Héloïse.

L'investissement du corps contribue aussi à la singularité de la réception du message. Durant les répétitions, danse et texte se maillent de manière intuitive. Héloïse cherchait à fuir une gestuelle purement illustrative : « Il était important pour moi que l'œil du spectateur soit libre de faire le lien. Que la danse puisse être appréciée comme telle, qu'elle ne sollicite pas la même zone du cerveau que le texte. » Pari tenu, constate Mathieu : « La présence de scènes dansées m'a permis de ressentir une émotion physique, incarnée dans les chairs. On voit des corps qui souffrent, courent, halètent, transpirent, expirent... Dans ses choix musicaux comme dans sa temporalité, le surgissement du son est très puissant. Notamment pour la danse de fin⁹... Il est rare que le public ne soit pas en pleurs, souvent les spectateur·rice·s envahissent la scène pour danser. » Lou salut quant à elle l'élégance

⁹ NDLR: Against the Law, Sallie Ford & the Sound Outside.

d'«aborder un propos aussi grave et sérieux, par l'émotive beauté de la danse. À travers son corps, Héloïse arrive à exprimer le fait que la transformation du climat est une question de survie».

SPECTACLE ÉVOLUTIF

Chaque année, le spectacle s'agrémente de l'actualité : échecs successifs des COP 22, 23, 24..., attentats du Bataclan, citations de Naomi Klein... « Il est un peu devenu notre journal de bord, on écrit la suite tous les ans, car l'histoire évolue », indique Héloïse. La réception auprès du public a elle aussi évolué. En six ans, la sensibilisation de masse a opéré, et la conscientisation devenue planétaire permet d'amorcer les discussions différemment. « Il y a cinq ans, les gens pleuraient beaucoup dans nos bras, sonnés, comme après une claque. Depuis deux ans, les échanges portent plutôt sur la manière de s'organiser, nous rencontrons beaucoup de personnes qui ont changé de métier... On est passé d'une impuissance individuelle, à une impulsion collective qui renait peu à peu de ses cendres, on le voit aussi avec les mouvements sociaux », explique Héloïse.

Les nombreuses réactions spontanées de la part de spectateur·rice·s vont dans ce sens. Des échanges épistolaire se nouent avec certain·e·s, comme avec Fred: « L'une des dimensions qui me touche, c'est la fragilité engageante. Nous sommes petit·e·s face au Moloch mais nous nous tenons debout face à lui, nous souhaitons réaliser notre dessein le plus élevé, nous incarnons l'espoir. Le cœur demeure ouvert – au contraire d'une attitude militante durement désolée. Votre spectacle a une qualité fractale d'équilibre: c'est l'alchimie même de la danse, une souplesse solide, une densité légère, quelque chose de plein et de suspendu. Comme spectateur, je suis en confiance et ça reste vivant. »

«L'objectif n'est pas de viser l'impuissance, mais de saisir par le physique, susciter l'envie de se tenir debout à la fin.»

Antoine Raimondi

Depuis 2014, le spectacle vit sa vie: une cinquantaine de dates par an, dans l'espace public ou dans des théâtres. Sur proposition de Gérard Boucard, directeur du Quai des Arts à Pornichet (Loire-Atlantique, France), il a été adapté en Langue des signes française en 2019: une réelle re-création à trois, menée avec les comédien·ne·s Olivier Calcada au plateau, et Emmanuelle Laborit côté coulisses. Une révélation, pour Héloïse: «La physicalité de cette langue nous a plu,

elle traduit des choses de manière directe. Il est très intéressant notamment de voir la mise en images de la conférence effectuée par Olivier. Ça la rend très vivante, elle devient un nouvel objet». Les informations sont partagées auprès d'un autre public. «Le monde des sourd·e·s était loin de ces préoccupations. Ils et elles sont souvent mis·e·s de côté, de nombreuses informations de l'univers des entendant·e·s ne parviennent pas jusqu'à eux et elles. Sur la traduction, nous étions stupéfait·e·s de constater qu'il fallait effectuer un travail très précis d'invention; certains signes n'existaient pas», complète Antoine.

Avec sa nouvelle création Perikopto – du grec péri «autour» et kopto «abattre»—, La débordante compagnie continue de creuser le sillon d'un militantisme

émotionnel. Cette fiction pour quatre comédien·ne·s analyse les dérives de la Macronie, entre capitalisme sauvage et réformes néolibérales. Comme dans Ce qui m'est dû, il s'agit de chroniquer notre époque avec le plus d'acuité possible, déclare Antoine: «en tout cas, ce qu'on en comprend et renifle. L'objectif n'est pas de viser l'impuissance, mais encore une fois de saisir par le physique, susciter l'envie de se tenir debout à la fin.»

JB

Julie Bordenave



Journaliste spécialisée en arts dits populaires ou alternatifs (arts de la rue, rock, BD...), Julie Bordenave étudie plus particulièrement les processus de création en espace public. Depuis Marseille, elle observe désormais les écosystèmes, naturels ou culturels, affûtant son regard dans les paysages méditerranéens comme en biotope festivalier; deux contextes propices à délivrer des instants de grâce, mais aussi d'intéressants stratagèmes de séduction, camouflage et prédation. Elle prête sa plume à des supports spécialisés, des compagnies, des institutions, des ouvrages thématiques.

© Olivier Pisella

Klaxon 12 - RECONFIGURER LES IMAGINAIRES DU VIVANT

OEROL, UN FESTIVAL OÙ L'HOMME N'EST PLUS AU CENTRE DES IMAGINAIRES ARTISTIQUES

Evelyne Coussens

Le festival Oerol se tient chaque année sur l'île de Terschelling, aux Pays-Bas. Pendant dix jours au mois de juin, cette île est transformée en une scène naturelle accueillant théâtre, danse, installations et concerts. Dans le dialecte de Terschelling, «Oerol» signifie «partout». Le festival tire son nom d'une ancienne tradition locale, selon laquelle le bétail était autorisé chaque printemps, pendant une courte période, à errer librement sur l'île. De même, le festival investit la totalité de cette portion de terre, et fait de ce paysage si particulier le sens même de son projet curatorial. Evelyne Coussens, journaliste spécialisée dans les arts vivants, et grande habituée du festival, analyse ici comment le festival Oerol s'engage dans la reconfiguration de nos imaginaires.

L'imagination précède-t-elle la réalité, ou est-ce l'inverse ? Difficile de répondre de manière définitive à cette question. Mais, si la première affirmation est vraie, nous allons vers un monde où la position occupée par les hommes et les femmes du 21^{ème} siècle sera radicalement différente de celle de leurs prédecesseur·e·s. À en juger par les pratiques des artistes qui, au culte du génie artistique unique, préfèrent aujourd'hui des pratiques et une conception du monde plus horizontales, le rôle de l'humain sera considérablement plus modeste. Dans ces nouvelles œuvres, c'est le lien, l'échange et le respect réciproque qui priment, entre les humains, mais aussi entre l'humain et l'écosystème dans son ensemble.



Monument for a transforming landscape, Vesta Kroese, Oerol festival, 2009-2011 © Wilco Admiraal

Il n'existe pas beaucoup de festivals artistiques où l'idée d'« écosystème » est aussi réelle et tangible qu'au festival Oerol, qui se tient annuellement depuis 1982 sur l'île frisonne de Terschelling. Joop Mulder, patron du café De Stoep à Midsland, invite en 1982 quelques artistes d'Amsterdam pour une version insulaire du très urbain Festival of Fools, un festival subversif de théâtre et de performance qui rassemble toute la scène artistique amstellodamoise. Le concept de Joop Mulder séduit et très vite, un nombre croissant d'artistes envahit toute l'île pour s'y mesurer à la beauté sauvage de la mer, des dunes et des bois. Le festival Oerol, qui signifie « partout » en frison, est né.

CHANGEMENT DE MENTALITÉ

« Hé, ne touchez pas aux fleurs ! » Prise en flagrant délit. Alors que je viens de débarquer sur l'île et que je pédale, chargée de bagages, pour rejoindre mon logement, je m'arrête pour composer un bouquet champêtre de fleurs blanches, mauves, vertes et rouges, aux couleurs du drapeau de l'île. Sur la route principale qui relie West-Terschelling à Oosterend, à peu près à hauteur de Midsland, les vélos défilent : des centaines de visiteuses et de visiteurs du festival se rendent à leur énième événement du jour. Deux passantes, sans même ralentir, me remettent à ma place :

ne touchez pas à ces fleurs. Ce que je pensais m'approprier appartient à la nature. C'est ça, le festival Oerol : un endroit où même le public veille à l'intégrité de l'île.

Dès le début, l'île est partie prenante du festival. Mais, dans un premier temps, les artistes voient surtout le paysage comme un décor magnifique, un terrain de jeu qui leur permet de s'évader des salles de théâtre, mais qui reste plutôt au second plan. Nous parlons ici des années 1980 et 1990, considérées comme des années prospères aux Pays-Bas. L'économie se porte bien, et les arts bénéficient au tournant du siècle de subsides structurels. En Flandre émerge, avec la « vague flamande », une génération d'artistes qui, chacun·e dans sa propre structure, construisent leurs récits artistiques des plus individuels.

Comme on peut s'y attendre, l'« utilisation » de l'île atteint rapidement ses limites, incarnées ici par les gardes du Staatsbosbeheer, l'organisme officiel néerlandais gérant les zones naturelles. Au fur et à mesure que le festival gagne en popularité et en audience, les artistes sont de plus en plus confronté·e·s à ce qui peut et ne peut pas être fait dans le paysage. La liberté artistique et la conscience écologique semblent inconciliables. Ce n'est qu'à la fin du siècle, lorsqu'un peu partout la bulle capitaliste se fissure et que l'on commence à écouter celles et ceux qui jusque-là avaient alerté en vain sur le changement climatique,

« Il ne s'agit donc plus de créer sur l'île, mais avec elle. »

que l'on prend conscience que la nature doit être considérée non comme un décor, mais comme une source d'inspiration et une partenaire.

COMPOSER AVEC LA NATURE

Kees Lesuis rejoint Oerol en 2006 et en devient le directeur artistique en 2008, au moment précis où cette conscience prend forme. « *Les restrictions budgétaires imposées au secteur culturel nous ont forcés à réfléchir à notre signification au sein de la société. N'étions-nous pas braqué·e·s sur notre nombril depuis trop longtemps ? Cette réflexion a entraîné l'émergence d'une génération d'artistes désireux·ses de se mettre au service du bien commun. Moins centré·e·s sur elles-eux-mêmes, plus sur la communauté et l'importance des histoires partagées. Oerol a tissé des liens très forts avec cette génération* », nous confie-t-il.

Il ne s'agit donc plus de créer sur l'île, mais avec elle. Pour ce faire, il convient de dresser une carte des possibilités : le festival engage un écologue indépendant qui identifie les zones vulnérables, et celles qui le sont moins. Ce document devient une véritable bible pour le festival. « *Dans*



Monument for a transforming landscape, Vesta Kroese, Oerol festival, 2009-2011 © Wilco Admiraal



Monument for a transforming landscape, Vesta Kroese, Oerol festival, 2009-2011 © Wilco Admiraal

certaines zones, on peut envisager un tas de choses, dans d'autres, des petites formes. Il y a des endroits, comme la zone de reproduction des oiseaux à Oosterend, complètement protégée, où nous ne prospectons même pas. Il faut s'adapter en permanence car la nature est dynamique, et exige que nous le soyons aussi», ajoute Kees Lesius.

Passer d'une pensée anthropocentrale à une pensée écologique plus large ne se limite pas à des adaptations organisationnelles, à la composition avec la nature. C'est surtout le dialogue avec les artistes qui est important, le choix des projets et la gestion du public. L'idée de l'île comme co-acteur incite Kees Lesius et l'équipe de programmeur·rice·s à inviter principalement des artistes qui souscrivent à cette vision, et l'intègrent à leur pratique. «Le point de départ est toujours la question suivante: "pourquoi voulez-vous venir ici, que pensez-vous apporter à l'île et qu'attendez-vous en retour?" Cela permet de ne pas accueillir n'importe qui. Le festival Oerol entretient un rapport très étroit avec le lieu où il se déroule. Terschelling est une île située dans une zone naturelle extrêmement vulnérable, où les effets du changement climatique sont tangibles. Le festival accueille dès lors des

artistes et gens de théâtre qui abordent les questions climatiques urgentes partout les moyens artistiques dont ils disposent. Des créateurs et créatrices qui s'intéressent aux paradoxes de la pensée et de l'action humaine, et qui font appel à l'imagination comme un espace de réflexion et comme un atelier pour un avenir viable», précise le directeur artistique.

une promenade performative à l'orée de la zone défrichée, marquée par quelques arbres miraculés toujours debout. La promenade s'apparente à un travail de mémoire: du bois réel ne subsiste que ce que l'on en imagine.

En 2018, Oerol programme la première de *We Have Never Been Modern*¹⁰, par Lotte van den Berg et

Daan't Sas. Les deux artistes placent un cube de verre sur l'estran¹¹. Chaque jour, un visiteur ou une visiteuse prend place dans le cube et se laisse encercler par la marée montante. Un humain, fragile, dans une construction en verre, fragile, à la merci de la puissance de la mer – on ne fait pas mieux en matière d'humilité! Et pourtant, il ne s'agit pas de

«Le point de départ est toujours la question suivante: pourquoi voulez-vous venir ici, que pensez-vous apporter à l'île et qu'attendez-vous en retour?»

Kees Lesius

NATURE IMAGINÉE

L'un des premiers projets à incarner cette nouvelle conscience est *Monument for a Transforming Landscape*, de l'artiste Vesta Kroese, qui vient à Terschelling trois années consécutives entre 2009 et 2011 [bit.ly/2XP8Nul]. Pendant cette même période, huit hectares de bois sont défrichés sur l'Arjensdune. L'artiste documente la disparition de ce paysage à travers plusieurs actions: elle utilise le bois pour façonner des sculptures architecturales, les arbres pour fabriquer des bancs, et en 2010, elle organise

¹⁰ D'après le livre éponyme de Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Éditions La Découverte, 1991, édité en anglais chez Harvard University Press, 1993.

¹¹ L'estran, zone de marnage ou zone intertidale est la partie du littoral située entre les limites extrêmes des plus hautes et des plus basses marées. Il constitue un biotope spécifique, qui peut abriter de nombreux sous-habitats naturels.



We Have Never Been Modern, Lotte van den Berg & Daan 't Sas, Oerol festival, 2018 © Wilco Admiraal



We Have Never Been Modern, Lotte van den Berg & Daan 't Sas, Oerol festival, 2018 © DR

l'humilité de la paralysie, car selon Lotte van den Berg, prendre conscience de son insignifiance ne condamne pas au défaitisme. Chasser l'humain du centre du monde ne signifie pas lui ôter tout pouvoir d'agir. Nous avons énormément de pouvoir, et la catastrophe écologique qui nous guette nous prouve à quel point il peut être puissant et négatif.

Une autre force du projet *We Have Never Been Modern* est d'être, sans le vouloir, le théâtre du « choc » entre l'humain et la nature. Au bout de quelques jours, le cube présente une fuite. Sans y avoir été invitée, la mer s'insinue à l'intérieur même du projet. Au lieu de contraindre l'eau en colmant la fuite, les artistes décident de laisser le cube se remplir lentement et de réduire le temps de séjour des visiteuses et visiteurs. C'est là une parfaite illustration de la manière dont Oerol rompt avec l'anthropocène, cette manière de penser avec le contexte et la nature.



We Have Never Been Modern, Lotte van den Berg & Daan 't Sas, Oerol festival, 2018 © DR





Land Zonder Dijk, Studio Buiten Werking, Expeditie, Oerol festival, 2019 © Wilco Admiraal



Nieuw Antropoceens Peil, Marc van Vliet, Oerol festival, 2018 © Marc van Vliet

PUBLIC INTERACTIF

Le nombre de projets impliquant activement le public à Oerol est frappant: plutôt que «*l'expression la plus individuelle de l'émotion la plus individuelle*»¹², bon nombre d'artistes s'appuient sur l'imagination d'un «*nous*» plus large. Emke Idema va jusqu'à littéralement créer ce *nous*: ses pièces

sont des jeux de société interactifs où le public doit prendre l'initiative et est seul responsable de ses choix. En 2019, l'artiste lance le projet FOREST, un jeu où les arbres sont dotés d'une conscience et peuvent donc décider d'arrêter de produire de l'oxygène. Les joueurs et joueuses se trouvent dès lors dans des situations épineuses dont ils et elles doivent se tirer, parfois

au prix de l'intérêt commun. La performance ne représente pas seulement la question de la responsabilité écologique en termes de contenu, mais la rend aussi palpable en transformant les spectateur·rice·s passif·ive·s en acteur·rice·s actif·ive·s.

12 Célèbre citation du poète néerlandais Willem Kloos, 1890.

RÉTROSPECTIVE

LAND ZONDER DIJK

À la frontière de la terre et de l'eau, les bioconstructeurs se créent un cadre de vie en dehors des digues: un marais salé. Ces organismes ont la particularité de réagir aux conditions environnementales, et de les influencer fortement à leur tour. Ainsi un modèle d'auto-organisation est créé.

Land zonder dijk (littéralement: «terre sans digue») est une expérience où les visiteuses et visiteurs, à la manière des bioconstructeurs, construisent leur propre cadre de vie: un gigantesque modèle d'auto-organisation. Les chercheur·e·s l'observeront l'année suivante pour voir ce qui se sera développé.

Le rôle des bioconstructeurs dans les écosystèmes côtiers est l'objet de recherche de Tjisse van der Heide. Grâce à son expertise, le Studio Buiten Werking a conçu un jeu interactif pour rendre visible la beauté cachée de cet ingénieux écosystème.

bit.ly/34ZfHP5



Nieuw Antropoceens Peil, Marc van Vliet, Oerol festival, 2018 © Moon Saris



Nieuw Antropoceens Peil, Marc van Vliet, Oerol festival, 2018 © Marc van Vliet

TRAITS D'UNION AVEC LA SCIENCE ET LA POLITIQUE

L'imagination qui accompagne la conscience écologique s'exprime aujourd'hui à travers de multiples voix: celle des artistes, mais aussi celle du public, qui est lui-même devenu acteur. Depuis les années 2000, la science en est une autre. Toute une série de projets artistiques s'appuient sur une collaboration étroite avec des instituts scientifiques. À Oerol, ils trouvent leur place dans De Expeditie – un programme de parcours artistiques multidisciplinaires qui serpentent à travers le paysage. La recherche est au cœur de la démarche, permettant un dialogue des plus pointus avec l'île.

Les performances et installations in situ cherchent souvent à formuler une réponse à une « question » posée par la science. Par exemple, l'installation de l'artiste Marc van Vliet, en 2018, qui rendait visible le *Nouveau Niveau de l'Anthropocène* [bit.ly/3bsjZBO]: une série de poteaux traçait une ligne à travers l'île, indiquant à travers les polders, les dunes et les constructions le niveau de l'eau dans cent ans. En de nombreux endroits, elle atteint la hauteur effrayante de quatre mètres. Là où les pièces de théâtre et les performances abordent souvent l'écologie de manière esthétique, De Expeditie accueille des œuvres plus « concrètes », plus activistes ou politiques.

Comme nous le confie Kees Lesuis, c'est un exercice délicat: «*On discute beaucoup entre nous de la limite entre l'art et l'activisme: jusqu'où voulons-nous aller, est-ce bien là notre mission?*». Il cite Tools for Action [bit.ly/2VqP8Pz], une plate-forme d'artistes et d'activistes qui «s'entraînera» à la protestation positive avec le public lors de l'édition 2020. Ces projets hybrides se servent des moyens et de la puissance imaginative des arts, mais portent indéniablement un message politique. Lesuis y est favorable: «*Oerol doit se trouver au cœur de la société. Le festival ne doit pas être une utopie sans engagement qui vous renvoie chez vous inchangé·e au bout de dix jours.*»

de plus en plus investi. Depuis quelques années, le festival interpelle les artistes, mais aussi le public, sur leur responsabilité.

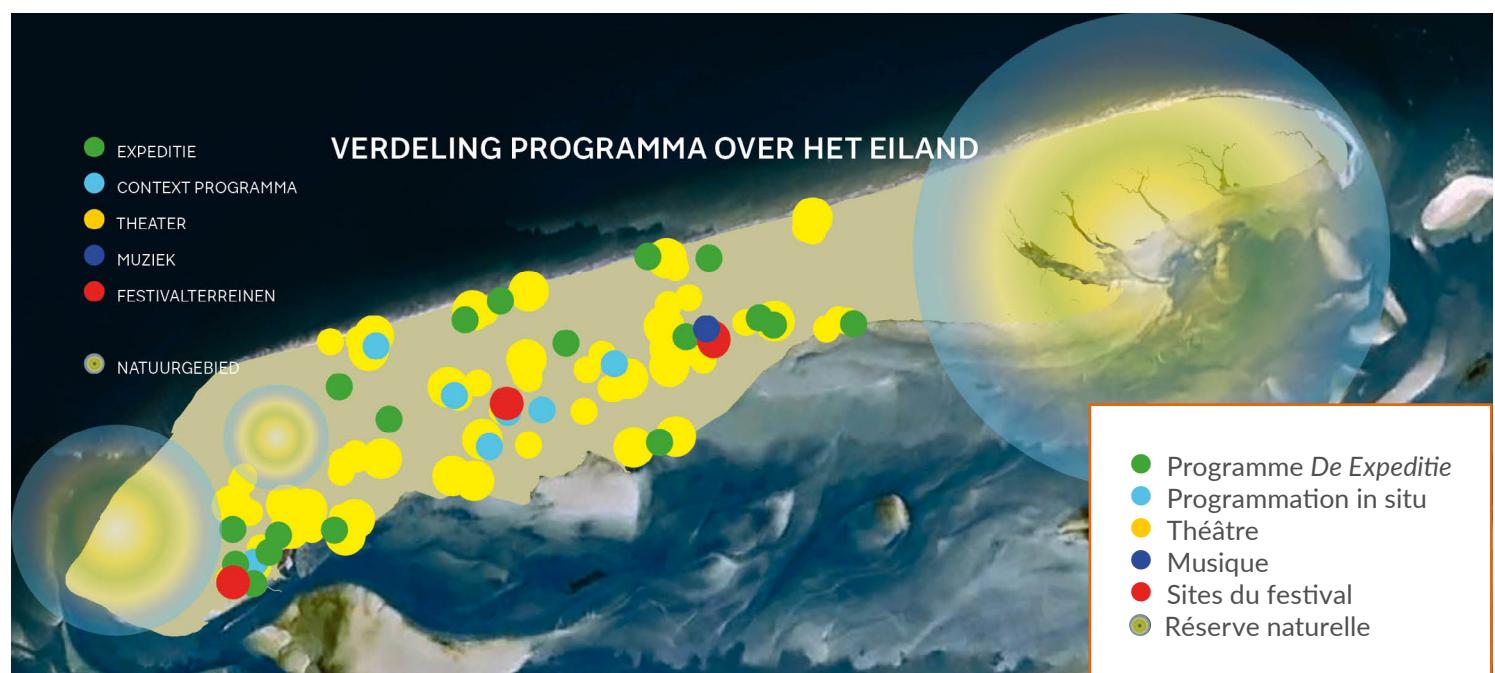
Au-delà de la politique de recyclage et d'énergie renouvelable – qui s'applique également aux artistes –, le défi consiste à pénétrer l'esprit des festivalier·ière·s et attirer leur attention sur le « statut » de leur hôte, parfois d'autres de manière très pratique. En attendant d'assister à une performance, je suis tombée un jour sur des panneaux me disant que des mousses rares poussaient sous mes pieds, et qui me demandaient de m'asseoir ailleurs. Mais l'outil principal pour changer les consciences d'un public très large, ce sont bien sûr les projets artistiques eux-mêmes.

«Le festival lui-même est un bel exemple de système écologique: l'organisation, les artistes, le public et l'île elle-même sont en interaction permanente, tant d'un point de vue organisationnel, pratique, esthétique que politique.»

RESPONSABILISATION DU PUBLIC

Kees Lesuis touche là un point sensible: l'histoire mais aussi la réputation du festival Oerol. Considéré comme un festival «sympa», il est fréquenté par un public très large qui ne s'intéresse pas uniquement au théâtre, à la musique ou aux performances, mais vient également pour manger, boire et faire la fête. Une réputation fétarde qui se heurte au rôle de sensibilisation de son public aux questions sociales et écologiques dont le festival se sent

C'est surtout pour le public qui fréquente le festival depuis les années 1980 que l'évolution vers une approche écologique plus engagée ne va pas de soi. D'aucuns considèrent que le programme est devenu trop lourd, parfois même trop moralisateur. Kees Lesuis répond: «*Nous ne sommes pas un festival dogmatique. Nous proposons un programme sur plusieurs niveaux où les arts vivants plus traditionnels ont également leur place. Mais nous avons fait un choix sur le fond. Si une partie du public décroche, je suis persuadé que nous attirons également un nouveau public.*»



DURABILITÉ CURATORIALE

Le public qui revient recherche une expérience multiple, dans le temps et l'espace. D'un point de vue curatorial, la « durabilité » est un concept fondamental.

Le festival élabore des trajets sur plusieurs années avec divers artistes (avec Emke Idema ou Lotte van den Berg, entre autres). Les artistes deviennent des habitué·e·s, pour un public qui l'est tout autant. Il y a aussi l'idée qu'un lieu peut avoir plusieurs significations. « Cette année, nous organisons un potager en libre-service à Oosterend, où

nous mettons en scène des problématiques d'approvisionnement alimentaire du futur, mais où il y aura également de la musique classique et du théâtre. Ces propositions n'existent pas en elles-mêmes, elles existent les unes avec les autres. Le public d'Oerol fait un voyage

«Oerol doit se trouver au cœur de la société. Le festival ne doit pas être une utopie sans engagement qui vous renvoie chez vous inchangé·e au bout de dix jours»

Kees Lesuis

à travers toutes les strates du festival. C'est dans cette connexion entre les différentes expériences que réside la richesse du vécu », explique encore le directeur artistique.

En ce sens, le festival est en soi un bel exemple de système écologique : l'organisation, les artistes, le public et l'île elle-même sont en interaction permanente, tant d'un point de vue organisationnel, pratique, esthétique que politique. Aucun acteur ne domine – la voie de l'humain dominant qui, tel un dieu, agit sur le paysage, est définitivement abandonnée.

Pendant dix jours en juin, l'anthropocène est mort et enterré à Terschelling. En attendant que suive le reste du monde...

EC

Pour en savoir plus: bit.ly/2XTvEVF

LE FESTIVAL OEROL

Le festival Oerol est membre depuis 2006 d'IN SITU, plateforme européenne pour la création artistique en espace public:

bit.ly/3cF7XEn

Evelyne Coussens



Evelyne Coussens (1980) a étudié la Philologie classique à la Rijksuniversiteit Gent et obtenu un Master en Arts vivants à l'Universiteit Antwerpen. Elle travaille actuellement pour *publiq* et collabore en tant que journaliste culturelle indépendante pour le journal *De Morgen* et plusieurs média culturels flamands et néerlandais (*rekto:verso*, *Etcetera*, *Ons Erfdeel*, *Theatermaker*, *Theaterkrant*, *De Revisor...*). Elle fait partie du comité de rédaction d'*Etcetera*, de *rekto:verso* et a siégé dans plusieurs commissions consultatives. Elle enseigne la critique artistique comme professeure invitée dans plusieurs hautes écoles et universités flamandes.

© Johan Martens

THIERRY BOUTONNIER, ARTISTE ENRACINÉ DANS LE MONDE VIVANT

CONVERSATION AVEC ESTELLE ZHONG MENGUAL

Thierry Boutonnier est un artiste qui n'a pas oublié qu'il était un vivant parmi les vivants. Depuis plus de dix ans, il travaille avec les buis, les vers de terre, les rosiers de Damas et les humains. Ces œuvres multispécifiques, collectives et participatives entretiennent humains et vivants là où ils vivent. Chaque projet crée du temps commun et un faire ensemble entre vivants humains et non humains. Chose rare dans le champ artistique, Thierry Boutonnier tient noués expérience sensible et savoirs biologiques exigeants : chez lui, le vivant n'est jamais motif formel, symbole ou métaphore d'autre chose que lui-même, il est une altérité avec ces puissances propres, et exige d'être connu finement pour que l'on puisse entrer véritablement en relation avec lui. Ces œuvres sont autant d'invitations à faire entrer nos cohabitants non humains dans le champ de notre attention quotidienne. Conversation entre un humain enraciné dans le monde vivant et une historienne de l'art, Estelle Zhong Mengual, spécialiste de l'art en commun, sur le site de Vive les Groues, dans le Grand Paris.¹³



«Prenez racines!», Œuvre collective, Pépinière urbaine, Thierry Boutonnier, Mermoz-Lyon, depuis 2009, MJC Laënnec-Mermoz © Thierry Boutonnier

13 Vive les Groues est un projet d'occupation d'un terrain en friche de 9 000 m² à Nanterre, à deux pas des tours du quartier d'affaires Paris-La Défense. Porté par l'association Yes We Camp, il s'inscrit dans une démarche de préfiguration du futur quartier des Groues. «À travers l'animation collaborative de la friche et la plantation d'une pépinière horticole, l'enjeu est de faire naître un écosystème d'acteurs variés et engagés, de fédérer autour d'intentions communes et de permettre l'émergence d'une identité de quartier. Les espaces sont ouverts à tou-te-s et chacun-e est invité-e à participer à la dynamique du lieu, en se joignant aux chantiers, en proposant des programmations, ou simplement en profitant de la friche pendant les beaux jours.» bit.ly/2X83HbO



Thierry Boutonnier sur le site de Vive les Groues, en février 2020, pour cet entretien
© Hannah Demerseman



Malik, «Prenez racines!», Œuvre collective, Pépinière urbaine, Thierry Boutonnier, Mermoz-Lyon, depuis 2009, MJC Laënnec-Mermoz © Thierry Boutonnier

Estelle Zhong Mengual: Quand as-tu commencé à travailler avec les arbres ?

Thierry Boutonnier: D'abord, un platane et un chêne ont accueilli mes premières cabanes. Lire *Tintin et l'île mystérieuse* sous un orage d'été dans un tonneau reconstruit dans un platane, c'est un premier moment important. J'ai ensuite infusé un buis multi-centenaire dans le projet *Sempervirens* (2009-2011). Puis, est venu « Prenez racines ! » bit.ly/2WX2H9b, une expérimentation artistique, sous la forme d'une pépinière urbaine, dont la réalisation s'est étalée sur six ans, entre 2009 et 2015. Le projet a eu lieu dans le cadre du « contrat urbain de cohésion sociale » (CUCS) accompagnant quatre années de travaux de réhabilitation de l'Entrée Est du Grand Lyon. La demande de départ était que des artistes en résidence annuellement viennent accompagner les habitant·e·s dans les transformations urbaines du quartier, dans le cadre de la politique de la ville. C'était un compagnonnage temporaire qui était envisagé.

Estelle: Mais dans ce cadre très contraint, « Prenez racines ! » a pourtant réussi à créer tout autre chose.

Thierry: Oui, aussi grâce à la MJC Laënnec-Mermoz qui a soutenu la démarche, c'est une œuvre collective (et pas une création personnelle) entre les habitant·e·s, les arbres et moi, qui vient s'inscrire, non pas de manière ponctuelle, mais de manière pérenne dans les quartiers réaménagés. Les habitant·e·s mettaient en culture des arbres dans leur quartier alors en chantier. Ces arbres étaient parrainés, marrainés par les habitant·e·s, et ensuite transplantés définitivement dans le quartier de Mermoz. Ils nourrissent la palette végétale du schéma de plantation des espaces publics, ce qui n'était pas du tout prévu. Les arbres diplomates nous ont aidé à renégocier la temporalité des ouvrages grâce aux collectifs qu'ils instituaient.

Estelle: C'est cette œuvre qui a retenu l'attention de la Société du Grand Paris¹⁴, et qui t'a amené à continuer à travailler avec les arbres dans le projet *Appel d'Air*? bit.ly/34xy0dT

¹⁴ NDLR: Organisme en charge de la construction d'un réseau de métro de 200 kilomètres et soixante-huit gares dans la métropole du Grand Paris.

Thierry: Oui, en 2016, dans le cadre de la création de nouvelles gares du Grand Paris, la Société du Grand Paris m'a proposé de réfléchir à un projet qui pourrait être dans la continuité de cette pépinière urbaine créée dans «Prenez racines!» Il s'agissait dans une œuvre-processus de rendre sensible aux temporalités des chantiers. Pauline Marchetti et Jacques Ferrier, les architectes de ces gares du Grand Paris, ont créé une charte de ce qu'ils appellent «la gare sensuelle». Y est indiqué que sur chaque parvis de gare, devra se trouver un arbre remarquable, remarqué, qui fasse signe pour inviter les gens à rentrer dans la bouche de métro. C'est un peu comme les guéridons de Guimard¹⁵, mais au lieu d'avoir du bronze qui est coulé pour créer des formes végétales, on a un arbre vivant qui pousse. Ça montre ce changement de paradigme et de représentation que peut avoir le vivant dans le champ de l'aménagement urbain. On ne représente plus le vivant avec du bronze, il prend la place. Dans cette continuité, ma proposition initiale a été alors de mettre en culture ces arbres chez des habitant·e·s dès le premier chantier,

et de récréer une situation de mariage comme dans «Prenez racines!» C'est là que j'ai commencé à travailler avec le paysagiste Sylvain Gaufillier et l'association COAL¹⁶.

«Il y a un changement de paradigme et de représentation du vivant dans le champ de l'aménagement urbain. On ne représente plus le vivant avec du bronze, il prend la place.»

Thierry Boutonnier

Estelle: Les arbres, destinés à être ensuite plantés sur le parvis des gares, grandissent ainsi chez les habitant·e·s du quartier, dans leurs salons, sous leurs yeux, plutôt qu'en pépinière comme c'est le cas habituellement?

Thierry: C'était notre idée de départ (Sylvain réalisait le suivi des arbres). Cela pouvait être dans leur salon, ou au pied de leur immeuble ou dans des jardins partagés. Ce qui m'intéressait, c'était de ne pas assujettir la notion de pépinière urbaine à la nécessité d'avoir une grande surface. C'est pour ça que j'avais imaginé le projet un peu volant mais tout en étant enraciné, en pleine terre au plus proche des gares.

Estelle: Qu'est-ce qui t'a amené à transformer la forme du projet ensuite?

Thierry: Ce réseau social de l'arbre, avec les gares, les associations de jardins partagés et les habitant·e·s posait des problèmes de coordination, mais surtout

posait le problème de la sélection des habitant·e·s. Qui choisit les habitant·e·s qui accueilleront *Paulownia Tomentosa*, l'espèce d'arbre choisi pour le parvis des gares? Comment fait-on pour toutes

celles et ceux qui ne peuvent pas habiter, qui ne sont pas considéré·e·s comme habitant·e·s, qui sont exclu·e·s? Et puis il y avait des problèmes inhérents à la biologie de l'arbre. Le *Paulownia Tomentosa* est un arbre qui a une croissance rapide (c'est d'ailleurs pour cela en partie

15 NDLR: Architecte, représentant de l'Art nouveau en France, créateur de nombreux édicules et entourages des stations de métro de Paris au début du XX^e siècle.

16 NDLR: Association créée en France en 2008 par des professionnel·le·s de l'art contemporain, de l'écologie et de la recherche dans le but de favoriser l'émergence d'une culture de l'écologie.

bit.ly/2VsvYrx



Transplantations, Appel d'Air, Œuvre collective, Pépinière urbaine, Thierry Boutonnier, Grand Paris, depuis 2016, en duo: Pauline Marchetti & Jacques Ferrier, en coopération: Coal & Sylvain Gaufillier & YWC © Sylvain Gouraud – SGP



Dessin du *Paulownia Tomentosa*, Appel d'Air, Thierry Boutonnier © Thierry Boutonnier

qu'il a été choisi), et j'avais sous-estimé la puissance du végétal, je me suis fait surprendre: une croissance rapide d'1,5 à 2 mètres par an chez l'habitant·e, c'est très envahissant (rires)!

Estelle: C'est pour résoudre ce problème que tu t'es alors retrouvé à Nanterre, à Vive les Groues, où nous nous rencontrons aujourd'hui ?

Thierry: Oui, en raison de cette puissance du végétal et de la nécessité d'avoir des phasages de culture en pleine terre, on décide en 2017 de proposer un autre scénario de culture où on met les arbres en culture dans un espace déterminé, sur le territoire du Grand Paris. Les soixante-huit arbres des soixante-huit gares seront plantés dans une pépinière urbaine et les gens viendront dans ce lieu, et ce lieu est devenu Vive les Groues. Ce nouveau scénario de plantation en pépinière a été possible grâce à l'accueil du collectif Yes We Camp bit.ly/2K2loB6 qui est en charge de Vive Les Groues: il avait en effet soumis, en parallèle, dans le cadre d'un appel à projets de La Défense pour une

occupation temporaire, un projet de pépinière urbaine. C'est ce qui a fait que nous avons re-territorialisé le projet *Appel d'Air* ici.

Mais néanmoins, ce qui me frappe, c'est que *Paulownia Tomentosa* reste néanmoins considéré dans le plan d'aménagement comme du décor: un élément qu'on considère pour ses propriétés

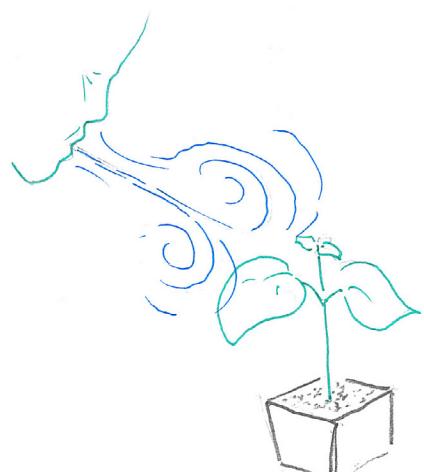
formelles fixes, de telle sorte qu'il puisse se substituer à une signalétique plus traditionnelle, de la même manière qu'on peut penser le design d'un banc public en fonction des usages qu'on veut qu'il

Estelle: Dans le projet *Appel d'Air*, tu travailles de nouveau au carrefour de beaucoup de contraintes, celles imposées par *Paulownia Tomentosa*, l'arbre lui-même et ses singularités propres, et celles imposées par le cahier des charges de la Société du Grand Paris...

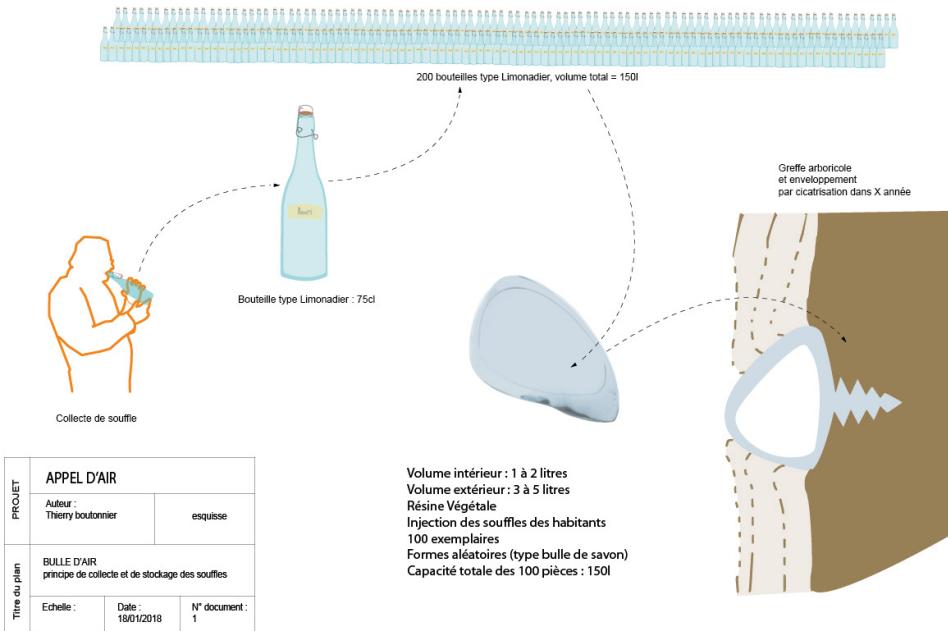
Thierry: Oui, les contraintes du cahier des charges, quant à *Paulownia Tomentosa*, sont importantes: il faut que l'arbre ait telle forme, fasse telle hauteur, telle largeur, telle fosse de plantation...

Estelle: Tu parlais d'un possible changement de paradigme du vivant dans l'aménagement urbain, où le vivant n'est plus seulement représenté, mais présenté.

remplisse. Or, pour moi *Appel d'Air* vient



Souffle, Appel d'Air, croquis, Thierry Boutonnier © Thierry Boutonnier



Appel d'Air, Thierry Boutonnier, Principe de collecte et de stockage des souffles © Thierry Boutonnier

convoquer l'arbre de manière complètement différente, et comme subvertir de l'intérieur la place, le rôle, la consistance accordée à *Paulownia Tomentosa* dans ce plan d'aménagement, la manière de le regarder aussi.

Thierry: Appel d'Air, c'est un nouveau point de bascule dans mon travail, qui s'opère notamment par rapport au souterrain, à tout ce qu'on ne voit pas, et qui sous-tend la durabilité de la coexistence des arbres dans des environnements très fortement anthropisés. Avec Sylvain, on a par exemple dû planter les arbres aux Groues dans de la pleine terre qui venait de Champigny-sur-Marne, une terre qui venait d'une des gares du Grand Paris justement, parce que les sols des Groues étaient trop pollués. On voit comment la partie souterraine de l'arbre, invisible, nécessaire à sa survie et à son ancrage dans la durée, cette partie souterraine est un sujet important. Si on veut atterrir avec les arbres, on doit se poser cette question, car ils ne peuvent pas survivre sans que nous la posions et sans que nous nous posions.

Estelle: Se poser la question du sol, c'est voir l'arbre non pas comme une forme esthétique, mais comme forme de vie, et ainsi se poser la question de ce qui importe pour un arbre.

Thierry: L'arbre et notamment sa dimension invisible, sa partie souterraine, est lié à de l'entraide, à une solidarité, à des biomasses, à des problématiques physiques, biologiques. Quand l'ingénieur Adolphe Alphand a pensé l'implantation des platanes lors du réaménagement des boulevards parisiens par Haussman, les notions de pleine terre,

de trame brune, avec de la fertirrigation¹⁷ étaient tout à fait intégrées. À cette époque-là, c'était évident que tout cet effort-là, c'était pour que cela dure le plus longtemps possible. Aujourd'hui, les économies de la construction et autres costkillers se soucient d'abord du coût par rapport à la forme qu'on souhaite avoir au moment T de la livraison, et ensuite adviendra ce qui pourra. Le jeu d'acteurs et le souterrain surdéterminent ce qui sera visible après. Cette partie invisible forme le vivant, et ne pas y penser c'est limiter la durée de vie des arbres, leur capacité à s'adapter, ça les rend très seuls.

Estelle: Travailler avec les arbres dans le cadre d'un projet d'aménagement urbain revient ainsi beaucoup à travailler nos représentations de ce qu'est un arbre, et à tenter d'y faire entrer le point de vue de l'arbre.

Thierry: Oui, dans l'écosystème arboricole urbain, les arbres sont cultivés, ce sont des arbres de culture, c'est-à-dire qu'ils sont déjà issus de représentations culturelles, ils sont sélectionnés et déjà le fruit d'un travail domestique. L'idée de pépinière urbaine, c'était pour moi l'occasion de rendre publiques toutes ces méthodes culturelles arboricoles contemporaines et de montrer comment se joignaient nos représentations à la réalité de l'être vivant, dans la durée. De mettre à l'épreuve ces représentations par la pratique directe. Yes We Camp et Appel d'Air se rencontrent sur ce terrain-là : le terrain de l'attention et de l'expérimentation du vivant. Il ne s'agit pas de faire des arbres des cobayes, il ne s'agit pas de faire des expériences où l'être devant nous est

déjà pensé comme mort, mais plutôt de travailler avec des êtres avec lesquels nous cohabitons autour d'un projet commun. C'est un ouvrage interdépendant de la vie de ces êtres.

Estelle: Tu as une manière très singulière d'aborder les arbres : les *Paulownia Tomentosa* interviennent dans tes œuvres sous la figure du cohabitant. C'est une figure très particulière du vivant, et peu commune, car si on ne connaît pas bien le vivant, on peut avoir l'impression qu'un arbre, ça n'habite pas, que c'est juste là.

Thierry: L'arbre continue à être appelé « sujet » en arboriculture, ce n'est pas un objet, mais un sujet avec une qualité, une essence et en tant que sujet, il habite et est habité. On prend de plus en plus conscience qu'il est dans un réseau d'entraide notamment dans sa partie souterraine, qui fait que l'arbre n'est pas seul. Un arbre tout seul est en soi fragile. Le botaniste Francis Hallé décrit comment l'arbre est un sujet habité par des phénomènes de réitération, il a un fonctionnement biologique très différent des humains et des animaux. L'arbre est un être collectif, chaque apex, bourgeon germinal a la puissance germinative du même arbre et permet la réitération. Donc, quand on a un tronc avec un houppier et des branches, on dit « ah, voilà un arbre » et si on ne force pas la forme de l'arbre, il y a des drageons, l'arbre peut se casser, des branches peuvent pousser ailleurs, il a une plasticité qui fait qu'il peut s'adapter à son milieu. Il habite autrement selon les aléas du milieu.

Estelle: Il invente continuellement des manières de faire sa vie.

Thierry: Je dirais qu'il fait ses vies, et se donne tout le potentiel d'avoir le plus de vies possible, mais en même temps il intègre dans son développement le chaos et le hasard. Ce qui m'intéresse c'est que le vivant cherche la bascule entre le temps et l'espace, il cherche l'équilibre entre l'aléatoire et la redondance, entre la tension et la compression. C'est une des manières de présenter le vivant, portée par le grand biologiste Olivier Hamant qui cherche ce qui sous-tend la forme des végétaux. Les arbres peuvent nous aider à penser, à nous représenter, dans une trajectoire

¹⁷ Irrigation en pied d'arbre avec nutriments, qui nécessite des grilles, des drains et parfois des canules venant des égouts.



Distillation, Eau de rose, Œuvre collective, Roseraie et millésime d'eau de rose de Terroir de quartier, Thierry Boutonnier, Lyon, depuis 2014
© Blandine Soulage Rocca

et un continuum du vivant, où on accepte l'erreur, l'échec, la possibilité de mourir, l'accident, comme intrinsèque à un développement, à une vie. Dans le sillon de Joseph Beuys, je cherche comment m'adosser à cette puissance du végétal.

Estelle: C'est une quête que tu poursuis à travers un autre projet aujourd'hui, parallèlement à *Appel d'Air*: peux-tu nous en dire plus sur *Recherche Forêt*?

Thierry: Dans le projet de réaménagement actuel du quartier des Groues et d'Hanriot, des trottoirs et seuils

d'immeubles vont être réaménagés, des arbres coupés, des friches urbaines réinvesties. Avec *Recherche Forêt*, et c'est ce qu'on va faire cet après-midi, l'idée est de recueillir des plantes qui ont été plantées il y a cinquante ans de cela, avec des intentions mystérieuses pour nous, qui étaient domestiques, et qui aujourd'hui se sont ferralsées¹⁸. Elles ont une qualité visuelle, mais surtout une qualité biologique, vivante, d'interdépendance, parce qu'elles se sont acclimatées au lieu. Elles ont acquis une connaissance de leur milieu dans leur apex qu'il s'agit d'archiver, de collecter, de transplanter afin de leur proposer un devenir.

Estelle: Tu parles des arbres comme porteurs de connaissances, de savoir sur un milieu. D'une certaine façon, c'est aussi ça habiter, c'est connaître vraiment bien l'endroit où l'on vit. Ces arbres à Nanterre ont grandi, en prenant en compte ce qu'est cet endroit, ce qu'il peut. La connaissance d'un arbre, ce n'est

18 La ferralisation est un processus de pédogenèse (ensemble des processus physiques, chimiques et biologiques qui, en interaction les uns avec les autres, aboutissent à la formation, la transformation ou la différenciation des sols) qui se caractérise par une très forte dégradation des minéraux et une forte concentration du fer et de l'aluminium. À terme, ce processus forme une roche rouge riche en fer: la latérite.



Thierry Boutonnier et Estelle Zhong Mengual sur le site de Vive les Groues, en février 2020, pour cet entretien © Hannah Demerseman
Klaxon 12 - RECONFIGURER LES IMAGINAIRES DU VIVANT

pas seulement l'information codée dans sa graine, c'est aussi sa trajectoire biographique au cours de la vie d'un individu, c'est son histoire. Ça fait qu'un arbre, ce n'est pas n'importe qui, il n'est pas interchangeable.

Thierry: Ces connaissances de l'arbre sont sous-estimées et d'une complexité folle, il y a des cohérences quantiques dans la photosynthèse ou les parfums, dans ce jeu espace/temps, en prendre la mesure exige d'avoir recours à tout ce qui est chrono-environnement comme en archéologie. Quand on travaille avec des archéologues, on découvre comment les arbres sont porteurs d'une connaissance et d'une relation au milieu qui nous permettrait d'envisager un autre devenir pour ce terrain-là. Nous sommes entouré·e·s d'arbres et ils sont une archive du monde compliquée à reconstituer.

Estelle: Quel est le devenir de ces plantes nanterriennes, une fois recueillies ?

Thierry: En ville, se déploie un continuum du vivant qui est hybride, il était très domestiqué, il s'ensauvage. Dans *Recherche Forêt*, avec l'association Boomforest, Yes We Camp et les Petites Voisines, nous entretenons cette mémoire des lieux d'une certaine manière, pour lui offrir un devenir dans une des forêts urbaines de Paris cultivées par Boomforest. Ces végétaux extraits des friches (lauriers, rosiers, merisiers, chênes, cognassiers, figuiers...), ces

plantes seront replantées suivant la technique de Miyawaki qui permet de cultiver des forêts extrêmement denses (trois plantes par mètre carré), non poreuses à des extractions humaines : les humains entretiennent la lisière, mais ne peuvent pas entrer dans la forêt à

«L'arbre continue à être appelé "sujet" en arboriculture, et en tant que sujet, il habite et est habité. On prend de plus en plus conscience qu'il est dans un réseau d'entraide notamment dans sa partie souterraine, qui fait que l'arbre n'est pas seul. L'arbre est un être collectif.»

Thierry Boutonnier

properment parler. Le but de ces îlots de forêt urbaine est principalement de capter du carbone.

Estelle: Comment te positionnes-tu par rapport à cet usage des arbres comme compensation carbone ?

Thierry: Mon objectif, s'il y en a un, n'est certainement pas de compenser notre délire et notre bêtise. En revanche, c'est de penser cette manière que l'on a d'imposer aux arbres d'accumuler tout ce qu'on ne peut absorber nous-mêmes, à ces êtres qui n'ont rien demandé mais qui nous aident à vivre, avec lesquels on voisine au quotidien et qui, d'une manière hospitalière, nous offrent des couleurs, des odeurs. De renouer des liens, de se penser dans un continuum du vivant où l'intentionnalité varie et nous interroge sur notre responsabilité aujourd'hui. Pour moi, il ne s'agit pas de com-penser, mais plutôt de «penser avec».

Estelle: J'ai l'impression que dans tous tes projets, ce n'est pas tant le vivant lui-même ton objet, mais la ou les relations qu'on peut activer ou inventer entre des habitant·e·s humain·e·s et non humain·e·s.

Thierry: Faire par exemple les plantations pour *Appel d'Air*, dans des pépinières non professionnelles, c'était une manière de toucher des habitant·e·s usager·e·s et de développer un lien d'interdépendance entre ces arbres et les voisin·e·s

de ces arbres au quotidien. Plus il y a ce lien entre les arbres et habitant·e·s humain·e·s et non humain·e·s, plus ils et elles pourront cohabiter durablement. Je m'intéresse aussi aux vers de terre, aux oiseaux et champignons qui peuvent peupler ces arbres, l'idée est de faire l'expérience sensible de ces êtres-là. Il y a une différence entre faire l'expérience de sa plante verte à côté de l'ordinateur, et faire l'expérience des arbres dans le cadre d'une pépinière urbaine – faire l'expérience d'une relation physique avec un arbre qui nous dépasse, et parce qu'il nous dépasse nous élève. Nous proposons à des congénères de participer à des actions directes, suivant la saisonnalité. À travers ces expériences de transplantation, d'habillage de l'arbre, d'arrosage adapté, nous renouons des liens d'interdépendance en conscience qui sont «de fait», notamment la respiration. On respire de l'oxygène et les arbres produisent de l'oxygène, et de ce fait ce sont nos meilleurs alliés. Mais nos gestes quotidiens prioritaires sont habituellement plus tournés vers des intérêts à court terme, on se soucie très peu au final de ces arbres qui sont à côté de nous et qui nous aident à respirer. Dans notre existence tout est là, tout est potentiellement en devenir pour que nous continuions à être là. Mais on s'évertue dans nos représentations à considérer qu'il



Objectifs de production, Détail de l'action, Thierry Boutonnier, Les Bessous, 2005, MJC Laënnec-Mermoz © Alexis Vallée-Charrest

«Mon objectif, c'est de renouer des liens, de se penser dans un continuum du vivant où l'intentionnalité varie et nous interroge sur notre responsabilité aujourd'hui.»

Thierry Boutonnier

manque quelque chose et on essaie de combler ce manque avec des besoins irrépressibles divers et variés.

Estelle: Que peut l'art justement dans ce changement du régime de l'attention et de l'importance à l'égard du vivant?

Thierry: L'idée que l'art contribuerait à «reconfigurer les imaginaires du vivant» est une formule qui ne fait pas vraiment sens pour moi. Pour moi, il ne s'agit pas de reconfigurer, ou de préfigurer, il faut sortir de toutes les figures. Il s'agit par l'art de développer une présence et une expérience du vivant qui permettent de recomplexifier le vivant. L'enjeu est de ne pas être dans l'image, mais d'être dans cette attention et de se rendre disponible. Cela a à voir avec l'hospitalité, l'inattendu, l'aléatoire, la redondance. Il s'agit de chercher cet équilibre entre temps et espace de façon à ce que nous puissions co-évoluer et avoir le plus d'espace d'ajustement possible pour que cette co-évolution se fasse avec respiration, et justement pas d'une manière fixiste, avec des objectifs de production, de rentabilité à court terme. Vivre, c'est considérer ce qu'il y a déjà là, vivre, ça veut dire vivre avec, pas pour, pas contre.

Estelle: Dans quelle mesure les arbres sont-ils venus transformer ton travail d'artiste ces dernières années?

«Il s'agit par l'art de développer une présence et une expérience du vivant qui permettent de recomplexifier le vivant.»

Thierry Boutonnier

geste arboricole artistique qui peut être intéressant. «Prenez Racines!», cette parole performative qui sonne comme une injonction, m'a mis pendant cinq à six ans

dans une pépinière urbaine avec des habitant·e·s. Est né un collectif d'habitant·e·s puis a émergé un verger commun. J'ai vu comment cette puissance du végétal était structurante pour conforter une dynamique collective. Je l'ai éprouvé et je l'ai vu avec les jeunes, comme avec Adil qui avait à peine sept, huit ans quand on a commencé à bosser qui a maintenant dix-sept ans: cette question de la transmission autour du végétal, grandir ensemble, ça change beaucoup de choses. Nous prenons le temps de comprendre une altérité qui ne parle pas, qui est très complexe et différente de nous et qui nous amène sur des terrains que nous n'avions pas envisagés au préalable. Nous prenons le temps de faire avec les arbres, dans un continuum du vivant, avec ceux qui étaient et ceux qui ne sont pas encore là, et de rendre ce milieu hospitalier, avec eux, ensemble.

Entretien réalisé par Estelle Zhong Mengual en février 2020, transcrit par Hannah Demerseman

19 bit.ly/34EUJoE

Estelle Zhong Mengual



Estelle Zhong Mengual (née en 1989 à Paris) est historienne de l'art. Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, elle est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de Sciences Po Paris. Elle a co-dirigé l'ouvrage *Reclaiming Art – Reshaping Democracy* (Les presses du réel, 2017) et est co-auteure de *Esthétique de la rencontre* (Seuil, 2018). En parallèle de ses recherches sur l'art en commun (*L'art en commun – Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, préface de Bruno Latour, Les presses du réel, 2019), elle s'intéresse à la manière dont nous pouvons élargir nos formes du collectif au vivant, dans le contexte de la crise écologique. Elle travaille notamment à la constitution d'une histoire environnementale de l'art.

MARIA LUCIA CRUZ CORREIA : CULTIVER DES ÉCOLOGIES UTOPIQUES AU TRIBUNAL

Nina Vurdelja

Maria Lucia Cruz Correia, artiste et activiste basée en Belgique, place au centre de son travail l'urgence climatique et environnementale. Au fil de ses installations, performances, actions, sculptures flottantes, cette voix singulière fait résonner avec toujours plus d'amplitude la question des imaginaires de l'éologie. Depuis S.O.S Mobile field hospital, en 2010, ses œuvres explorent les relations entre humains et non humains, questionnent les notions de nature, d'organisme, d'écosystème, de crime environnemental. Les dispositifs qu'elle imagine (laboratoire, clinique, école, institut, procès...) nous mobilisent non pas en tant que spectateur·rice·s, mais comme vivant·e·s humain·e·s pleinement inscrit·e·s dans la crise écologique en cours, façonnant ainsi de nouveaux possibles quant aux formes que pourraient prendre nos relations aux non humains, à la «nature», à la vie. Nina Vurdelja dresse ici le portrait de cette artiste engagée, et analyse plus spécifiquement son dernier projet: Voice of Nature: The Trial & Kinstitute.

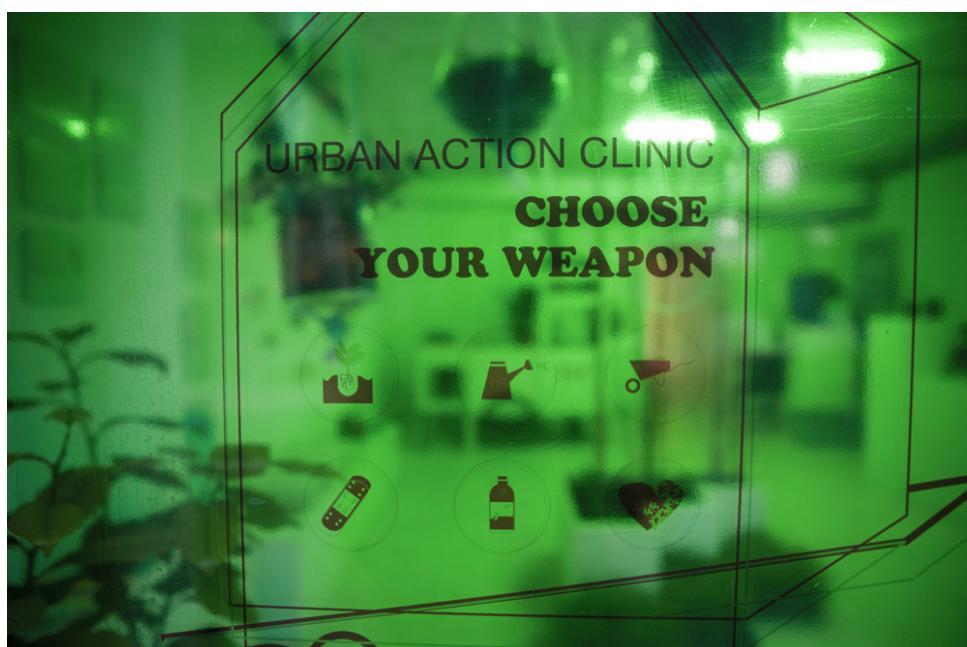
Nous assistons collectivement à une crise écologique globale. Le débat sur l'environnement s'est ainsi intensifié au point de devenir, cette dernière décennie, une urgence politique. Un nombre croissant de points de vue se fait entendre, parmi lesquels la voix singulière de l'artiste et activiste belgo-portugaise Maria Lucia Cruz Correia se distingue. Sa pratique, dérangeante tout en cultivant le prendre-soin, intransigeante et utopique, alimente un sens de la collectivité, de la solidarité et de la compassion face aux défis que représente la lutte climatique contemporaine.



Urban Action Clinic, Maria Lucia Cruz Correia, 2015 © Joey Van Kerckhoven
Klaxon 12 - RECONFIGURER LES IMAGINAIRES DU VIVANT



Urban Action Clinic, Maria Lucia Cruz Correia, 2015 © Joey Van Kerckhoven



Urban Action Clinic, Maria Lucia Cruz Correia, 2015 © Joey Van Kerckhoven

Avec le temps, son manifeste artistique a gagné en acuité et en précision, en perçant la membrane de la société occidentale pour embrasser une attitude plus universelle d'interdépendance globale et de coexistence. Maria Lucia Cruz Correia a reçu en 2017 le prix Roel Verliers pour *Voice of Nature: the Trial*, et a été récemment présélectionnée pour le prestigieux prix Coal.

Les premières étapes de sa formation artistique se caractérisent par un engagement curieux. Elle s'attache alors à un examen critique de l'écologie et de l'économie du corps collectif aussi bien qu'individuel, avec un intérêt particulier pour le potentiel artistique et activiste d'un organisme social meurtri, comme on a pu le voir dans *From Nature to Nature* (2012) bit.ly/2LIIODI ainsi que, d'une

manière revisée, dans ses œuvres ultérieures. S'ensuit une série de projets (2013-2016) menés comme résidente au Centre Culturel Vooruit (Gand), dans lesquels elle crée des espaces temporaires de «recrutement» de communs environnementaux, pour une vie collective plus durable et écologiquement responsable. Avec *Urban Action Clinic*

bit.ly/2LuLePP et *Common Dreams*

bit.ly/2YZwnFI bit.ly/3dBD7go en particulier, ses performances construisent une relation de confiance intime à travers des discussions en tête-à-tête, ou permettent, par des activités simples avec les visiteur·se·s, de transformer les sentiments individuels et collectifs de douleur, d'angoisse et d'espoir vis-à-vis du climat en plans d'actions DIY ou en boîtes à outils pour de la micro résistance.

Dans le projet *One place and 1440 seconds* bit.ly/3buvt2y, la rencontre entre humains et non humains a lieu sous la forme d'un échange contemplatif et d'une protestation silencieuse, dans un site naturel reculé et abîmé, où corps singulier et corps collectif, agentivités sensuelle et rationnelle, écoute et activisme sont mis sur le même pied, et se rejoignent dans la résilience.

«Maria Lucia Cruz Correia pratique la "diplomatie du dissensus": interroger une multitude d'inégalités, se saisir d'intérêts très divers au sein d'un champ écologique aux enjeux apparemment univoques.»

Bien que son travail artistique s'appuie sur de solides fondements théoriques et idéologiques, Maria Lucia Cruz Correia évite de proposer des solutions toutes faites ou une quelconque connaissance préfabriquée des problèmes environnementaux. À l'inverse, elle pratique ce que Christel Stalpaert, chercheuse spécialisée dans la performance, nomme «diplomatie du dissensus»²⁰. Stalpaert définit cette expression en combinant les écrits de Rancière sur le dissensus et l'art dans l'espace public avec les idées de Bruno Latour sur l'écologie politique comme pratique diplomatique, rejetant l'idée d'un ordre idéal de la nature que le monde devrait préserver²¹. En ce qui concerne le travail de Maria Lucia Cruz Correia, cela suggère l'absence de toute pédagogie explicite ou d'intention unique dans ses projets, qui au contraire interrogent une multitude d'inégalités et se saisissent d'intérêts très divers au sein d'un champ écologique aux enjeux apparemment univoques.

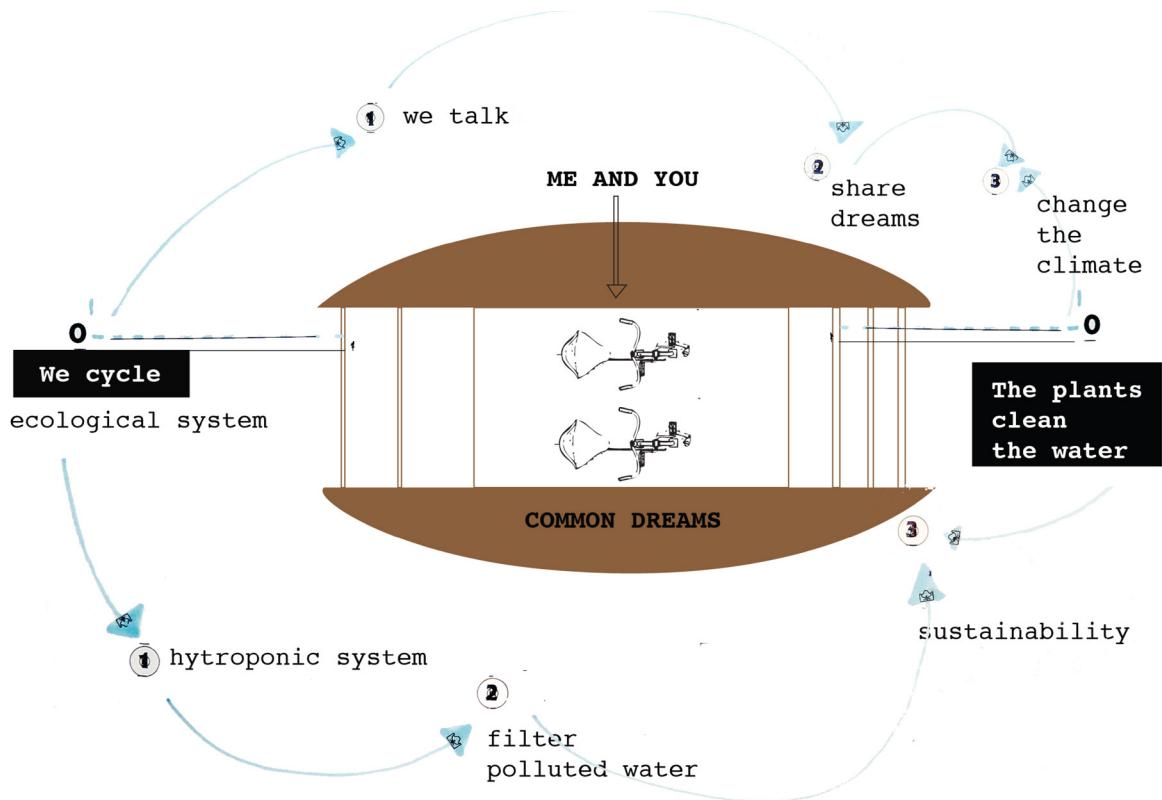
²⁰ Christel Stalpaert, "Maria Lucia Cruz Correia's Urban Action Clinic Garden (2015) : A Political Ecology with Diplomats of Dissensus and Composite Bodies Engaged in Intra-Action", dans Peter Eckersall et Helena Grehan (eds), *The Routledge Companion to Theatre and Politics*, Londres, Routledge, 2019, pp. 108-125.

²¹ Christel Stalpaert, "The performer as philosopher and diplomat of dissensus: thinking and drinking tea with Benjamin Verdonck in Bara/Ke (2000)", *Performance Philosophy*, vol. 1, 2015, pp.226-238.





From Nature to Nature performance, Maria Lucia Cruz Correia, 2012 © Nina Vurdelja



Common Dreams: Floating Garden, Maria Lucia Cruz Correia, 2016 © Maria Lucia Cruz Correia

COMMON DREAMS: FLOATING GARDEN

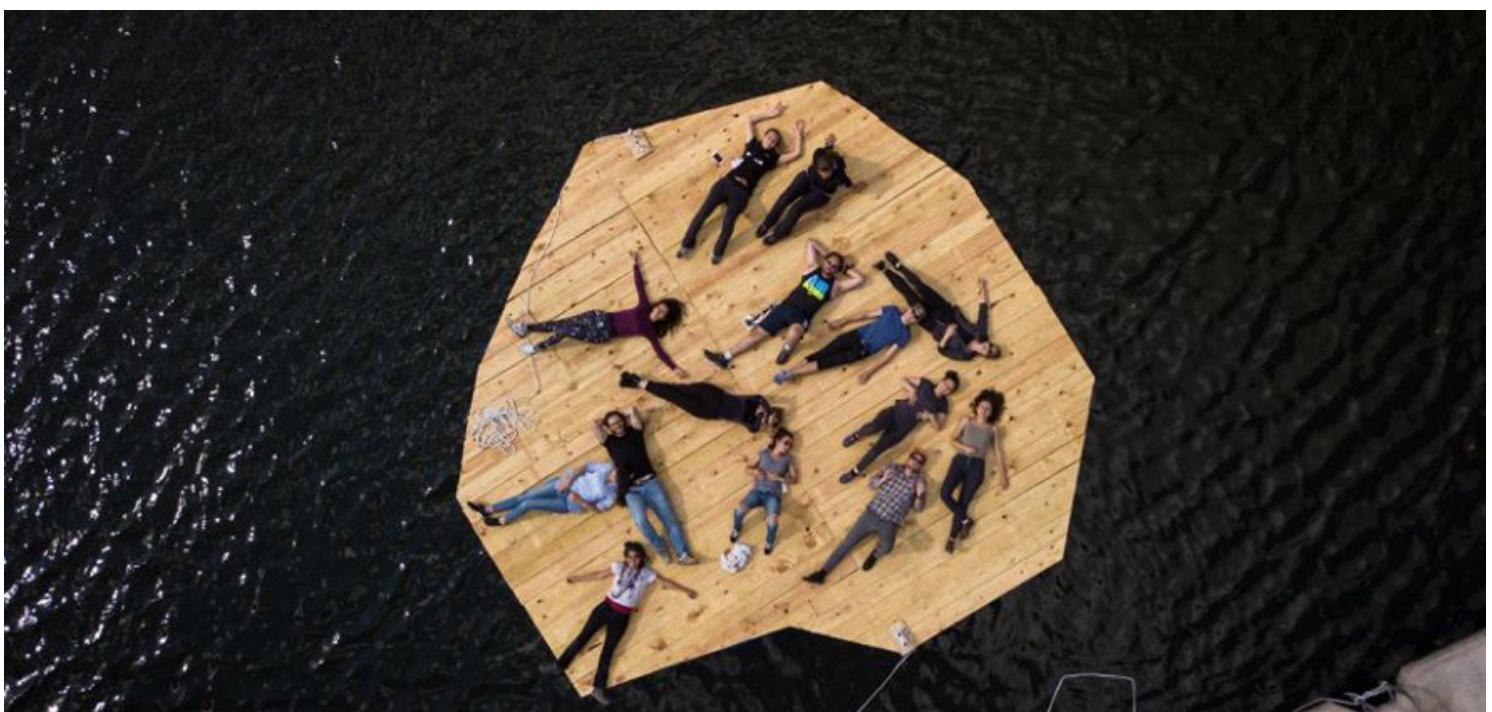
«Common Dreams est une structure flottante, un endroit où réfléchir au changement climatique, où laisser remonter des questions à propos de "chez nous". Une expérience de survie: en pédalant ensemble nous rêvons d'un scénario pour la vie future. Le voyage prend place sur un pédalo chargé de plantes filtrantes.»

bit.ly/2YXqk3R

COMMON DREAMS: FLOTATION SCHOOL

«Common Dreams: Flotation School est une école climatique autonome continue qui fournit des ateliers sur la survie, le durable, l'adaptation climatique, le chagrin climatique et la disparition des paysages.»

bit.ly/2YZGSIL



Common Dreams: Flotation School, Maria Lucia Cruz Correia, 2018 © Meds Urban Haven

Klaxon 12 - RECONFIGURER LES IMAGINAIRES DU VIVANT



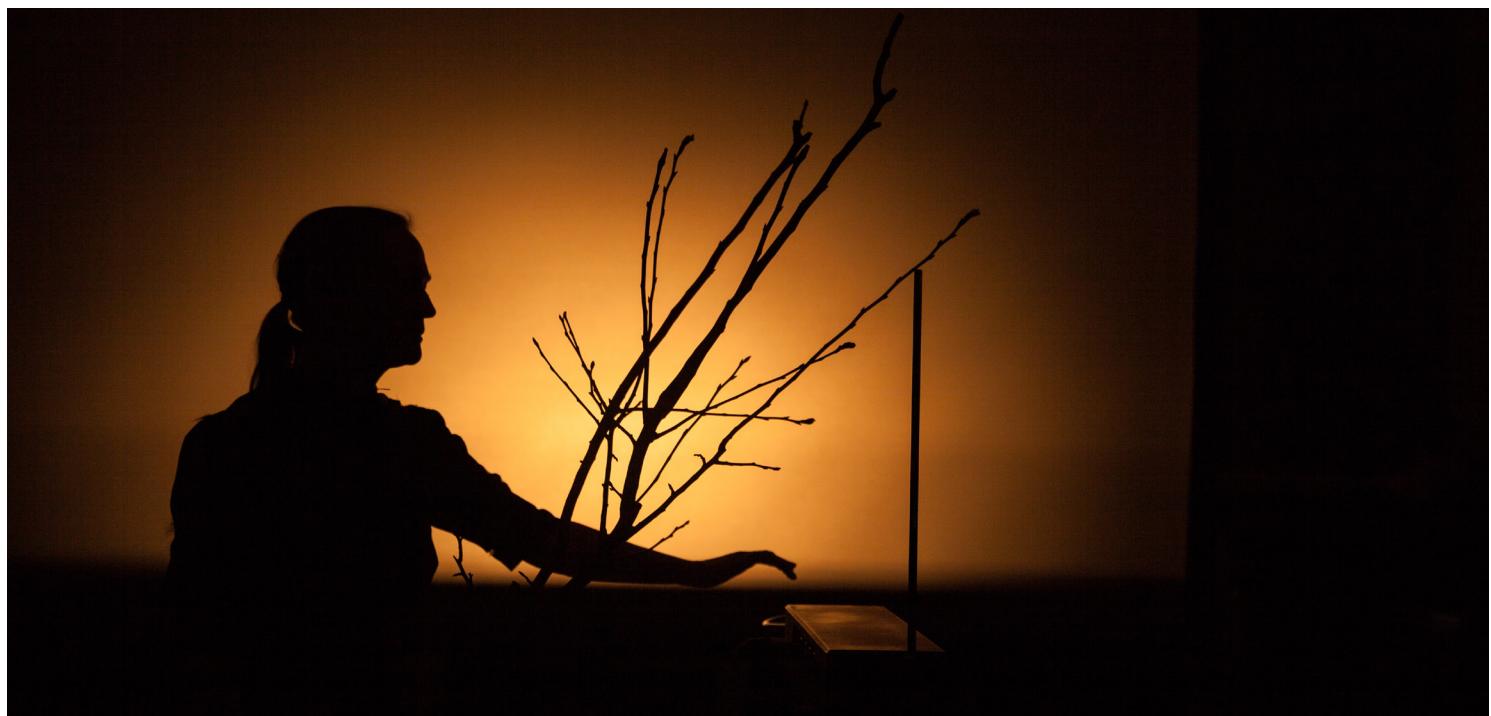
Voice of Nature: The Trial performance, Maria Lucia Cruz Correia, 2019 © far Nyon

En ce sens, sa pensée écologique s'empare de la question de la division ontologique entre nature et culture, depuis la perspective de l'interconnectivité et de l'inséparabilité fondamentales de l'humain et de l'autre-qu'humain, une sorte de parenté complexe au sein de la communauté écologique. Son travail se réclame ainsi d'un post-anthropocentrisme spéculatif, embrassant les notions de multiplicité (Deleuze et Guattari) et d'esthétique de l'ambiguïté profondément intégrées dans le concept de nature.

VOICE OF NATURE: THE TRIAL

Il y a quelques années, Maria Lucia Cruz Correia a entamé une recherche de longue haleine sur les récits post-anthropocentriques, et sur les possibilités d'expression de voix non humaines dans l'arène de la justice environnementale. Plaçant sa propre agentivité artistique et activiste en retrait, au profit de la polyphonie d'une planète menacée qu'elle relaie en se mettant à

son service, elle a entrepris un processus continu de décolonisation intime de soi. Elle a ainsi amorcé une conversation profonde entre natures intérieure et extérieure, avec les autres vivants et non vivants, reprenant à son compte une sagesse traditionnelle, obscure et hermétique, et demandé la permission de défendre la nature au tribunal. C'est par le biais de ce qu'elle appelle des «conférences cosmiques» qu'elle est devenue «gardienne de la nature». Avec ce concept de bouleversement personnel profond, au cœur du



Voice of Nature: The Trial performance, Maria Lucia Cruz Correia, 2019 © Mark Pozlep



Voice of Nature: The Trial performance, Maria Lucia Cruz Correia, 2019 © Mark Pozlep

projet *Voice of Nature: The Trial* (bit.ly/2Z0demI), elle propose une réponse au défi de la représentation légale des non-humains, auquel la société fait face. Cruz Correia a ainsi développé un modèle de transformation intégrale du système légal, par l'usage d'une myriade d'outils issus de l'activisme et la combinaison de divers fondamentaux de l'écologie, dont la mythologie, la magie, l'art, le rituel, ainsi que des savoirs d'expert·e·s à travers une collaboration étroite avec les avocats Hendrik Schoukens (BE), Juan Auz (EC) et l'experte en justice réparatrice Brunilda Pali. La première de *Voice of Nature: The Trial* a eu lieu en 2019 à la cour d'appel de Gand, au cours du festival *Same, Same but Different*.

L'équipe de base réunit Maria Lucia Cruz Correia (concept et mise en scène), Ingrid Vranken (dramaturgie), Caroline Daish (performance), Joao Bento (son), Vinny Jones (lumière) et Mark Pozlep (vidéo). Le caractère participatif et inclusif de la pièce fut défini d'emblée durant la série de répétitions ouvertes et de sorties de résidence, afin d'assurer la transparence

et le dialogue tout au long du processus de (dés-)apprentissage environnemental, et de lui donner son sens.

La performance *Voice of Nature: The Trial* possède une architecture hybride mobile, pouvant ainsi être mise en œuvre *in situ*. La scénographie transmuet le décor traditionnel d'une salle d'audience en un organisme mixte, un espace régénératif en constante transformation deux

résultent de méthodes de découpage et de collage reflétant la dramaturgie collective, et appellent par la même occasion l'abandon de la logique rationnelle et de la rigidité figurative centrées sur l'être humain. Le matériel documentaire rassemblé en Équateur et aux États-Unis, ainsi qu'un éventail d'actions en justice contemporaines, dressent la carte du fondement thématique du crime environnemental, plus amplement développé par une

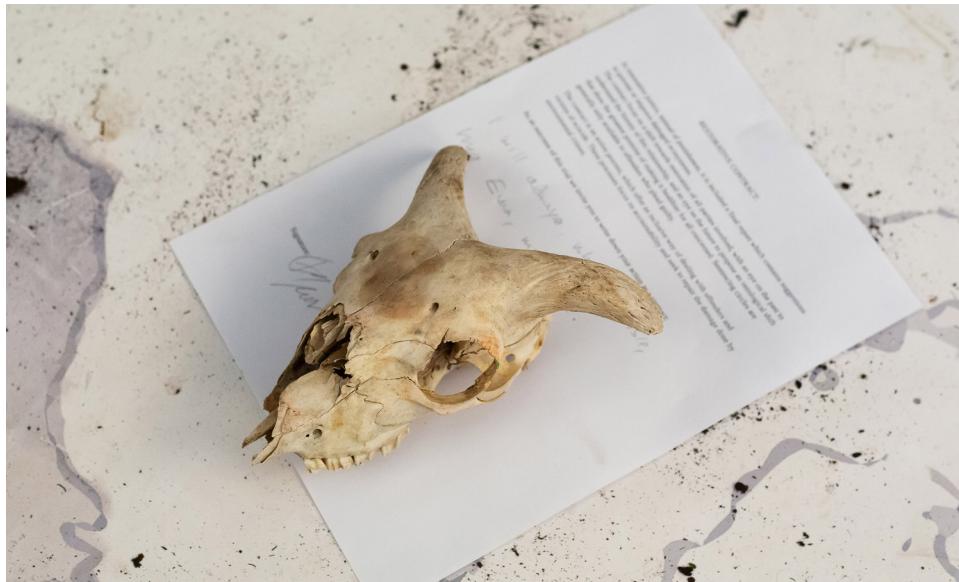
gamme éclectique de rituels, de dialogues animistes et de gestes poétiques de réconciliation entre les natures humaine et non humaine. La performance entremêle les méthodes du système

juridique dans une forme théâtrale en convoquant pièces à conviction, agentivité, victimes silencieuses, complices, accusé·e·s et entités au pouvoir. Ce dispositif dénonce les traumatismes environnementaux comme résultats du colonialisme, de l'extractivisme, du consumérisme et de la séparation d'avec la nature²².

heures durant. L'espace théâtral, conçu pour symboliser les quatre éléments – feu, air, terre, eau – est constitué par la présence de matières (terre, eau, pétrole) et d'« objets silencieux » (mousse, pierres, bois, animaux morts) pris dans la nature, jusqu'à la salle de tribunal. La recherche de terrain approfondie et l'approche concertée ont débouché sur une performance hybride, combinant théâtre, vidéo, rituels, assemblée et procès. Les qualités particulières du texte

²² *Voice of Nature: The Trial*, brochure du projet.

LE PROCÈS COMME FORME DE PERFORMANCE



Voice of Nature: The Trial performance, Maria Lucia Cruz Correia, 2019 © Nada Zgank



Voice of Nature: The Trial performance, Maria Lucia Cruz Correia, 2019 © Nada Zgank

Le public, socialement très diversifié, constitue une assemblée égalitaire, assise en cercle, mêlant humains et non humains. Tout au long de la performance, les participant-e-s sont invité-e-s à bouger, à interagir et à partager leurs expériences personnelles en termes d'infractions climatiques, de responsabilité et de traumatisme ; elles et ils sont encouragé-e-s à entrer en dialogue avec des figures historiques de coupables et de victimes, pour les transformer en agents de processus légaux potentiellement régénérateurs et réparateurs. Ce changement s'opère sur plusieurs niveaux de réflexion et de partage : énumération de nos habitudes liées au pétrole, rencontre sensuelle avec un sol pollué, visualisation symbolique de l'écocide global, histoires témoignant de crimes environnementaux, conversations silencieuses avec des autres non humains, engagements

personnels en faveur du climat, et enfin établissement d'un lien collectif de justice réparatrice. Ce processus progressif de transformation personnelle et collective est perçu comme une première étape de réorganisation sur le long terme des institutions légales, et de déploiement d'un paradigme non anthropocentrique dans les tribunaux. Cela démontre que la tâche d'institutionnalisation de l'éocide implique nécessairement une profonde incorporation des pratiques de régénération et des processus de guérison, avec pour finalité l'*« établissement d'une parenté avec la nature »* (Donna Haraway), comme compagnonnage empathique, conscient et égalitaire entre humains et autres-qu'humains. C'est sur ces fondations que Cruz Correia a élaboré son projet le plus récent et le plus complexe, *Voice of Nature Kinstitute*.

Le procès comme forme spectaculaire trouve son origine dans l'antiquité grecque avec *L'Orestie*, en 458 avant notre ère, où Eschyle introduit la salle de tribunal au théâtre. Cependant, avec le théâtre documentaire contemporain des deux dernières décennies, la constellation des procès sur scène et hors scène a été fondamentalement réinventée.

Le metteur en scène suisse Milo Rau, fondateur du *International Institute of Political Murder* (littéralement : « Institut international du crime politique »)²³, a considérablement développé la forme et le potentiel transformateur du procès dans le théâtre documentaire. Dans plusieurs pièces comme *Hate Radio* (2011)²⁴, *Moscow Trials* (2015)²⁵ ou *Congo Tribunal* (2017)²⁶, il explore les controverses de l'imaginaire collectif du crime et du verdict, en recherchant les actions possibles de la responsabilité, de l'accusation, de la culpabilité, de la peur, du châtiment etc., dans l'expérience individuelle et collective. En scrutant les maux de l'histoire politique récente, son œuvre pionnière a mis à nu l'absurdité, la corruption et l'antihumanisme des systèmes légaux contemporains.

L'appropriation de structures législatives par le théâtre est également centrale dans *New World Summit*²⁷, une organisation artistique et politique initiée par le metteur en scène hollandais Jonas Staal. Le projet élabore un cadre législatif avec et pour les États apatrides, les groupes autonomistes et les organisations politiques inscrites sur la liste noire. La série de performances et d'interventions explore et détourne les notions de (sous)-représentation politique en créant des parlements, des gouvernements et des ambassades utopiques dans des lieux occupés par des infrastructures non égalitaires, unidimensionnelles et fortement exclusives. L'activation de ces dispositifs politiques éphémères permet d'ouvrir le

23 bit.ly/3fHA4Fn

24 bit.ly/3cukmvs

25 bit.ly/2zxXYCQ

26 bit.ly/3dJrh3Q

27 bit.ly/3btGPHq

débat sur des historiographies géopolitiques alternatives, et sur les droits en tout genre d'autres non reconnus et systématiquement réduits au silence.

Dans une logique comparable, nombre de projets du collectif allemand Rimini Protokoll reposent sur l'adaptation théâtrale d'un procès. On retrouve là leur démarche de longue date visant à transposer des espaces publics dans des scénographies ré-imaginant et reconstituant la vie sociale. La cartographie critique de l'espace relationnel d'une salle d'audience faisait déjà partie de *Zeugen, Ein Strafkammerspiel* (2004)²⁸ et réapparaît dans plusieurs projets ultérieurs, dont récemment *Utopolis 2019*²⁹. À travers un usage innovant de la technologie et une dimension interactive, un corps collectif flâne dans la ville et visite des lieux importants en posant des questions : « Comment exerce-t-on la justice et comment promulgue-t-on une loi ? Comment organise-t-on le savoir et comment pouvons-nous préparer les générations futures à l'avenir ? En quoi croyons-nous ? Comment voulons-nous vivre ensemble ? »

LE KINSTITUTE COMME SERVICE UTOPIQUE POUR LES CITOYEN·NE·S

Voice of Nature Kinstitute bit.ly/2Ws4t33 est une quête pour la ré-interprétation radicale de l'appareil juridique en relation avec la justice climatique et la criminalité environnementale, sous la forme fluide

d'un service public utopique pour les communautés. Son aspiration ultime de régénération de paysages pluri-fonctionnels et pluri-fictionnels est rendue possible par la transformation systématique de la façon dont humains et non humains sont représentés dans les récits écologiques. Cela suppose, entre autres tâches, d'engager un débat politique multi-spéciste et de donner les moyens juridiques et législatifs de diffuser et d'amplifier les voix habituellement ignorées.

« Le rôle d'un·e artiste consiste à déverrouiller les formes impossibles de l'apprentissage environnemental. »

Par ailleurs, un service d'écologies utopiques implique nécessairement la mise à l'épreuve et l'adoption de nouvelles formes d'être-ensemble, de responsabilité et d'empathie au sein des différentes espèces et entre elles. Cela suppose la tâche délicate d'intégrer l'inconnu, l'étranger ou l'autre dans des réseaux horizontaux de solidarité en période d'incertitude. Le rôle d'un·e artiste consiste à se frayer un chemin parmi les discontinuités de l'ordre sociétal et les impasses du discours actuel sur le climat, à déverrouiller les formes impossibles de l'apprentissage environnemental (ressentir, pressentir, lâcher prise) et à permettre les transferts indispensables de connaissance, afin de donner aux individus et aux communautés la puissance d'affronter l'urgence d'un agenda climatique brûlant. En même temps, il est d'une égale importance d'établir un sens partagé de la conscience et de la responsabilité climatiques, particulièrement dans les environnements urbains où le sentiment

de déplacement et d'éloignement vis-à-vis de la nature est probablement le plus fort.

Avec *Voice of Nature Kinstitute* et *The Trial*, Maria Lucia Cruz Correia fournit à la fois une orientation artistique, une médiation et un appel à l'action dans le contexte d'une écologie conçue comme organisation de la vie en commun. Sa création la plus récente vise à régénérer les connexions environnementales perdues et à revisiter les sens et le corps comme terrain commun le plus accessible et le plus égalitaire pour apprendre, créer et résister en période de crise.

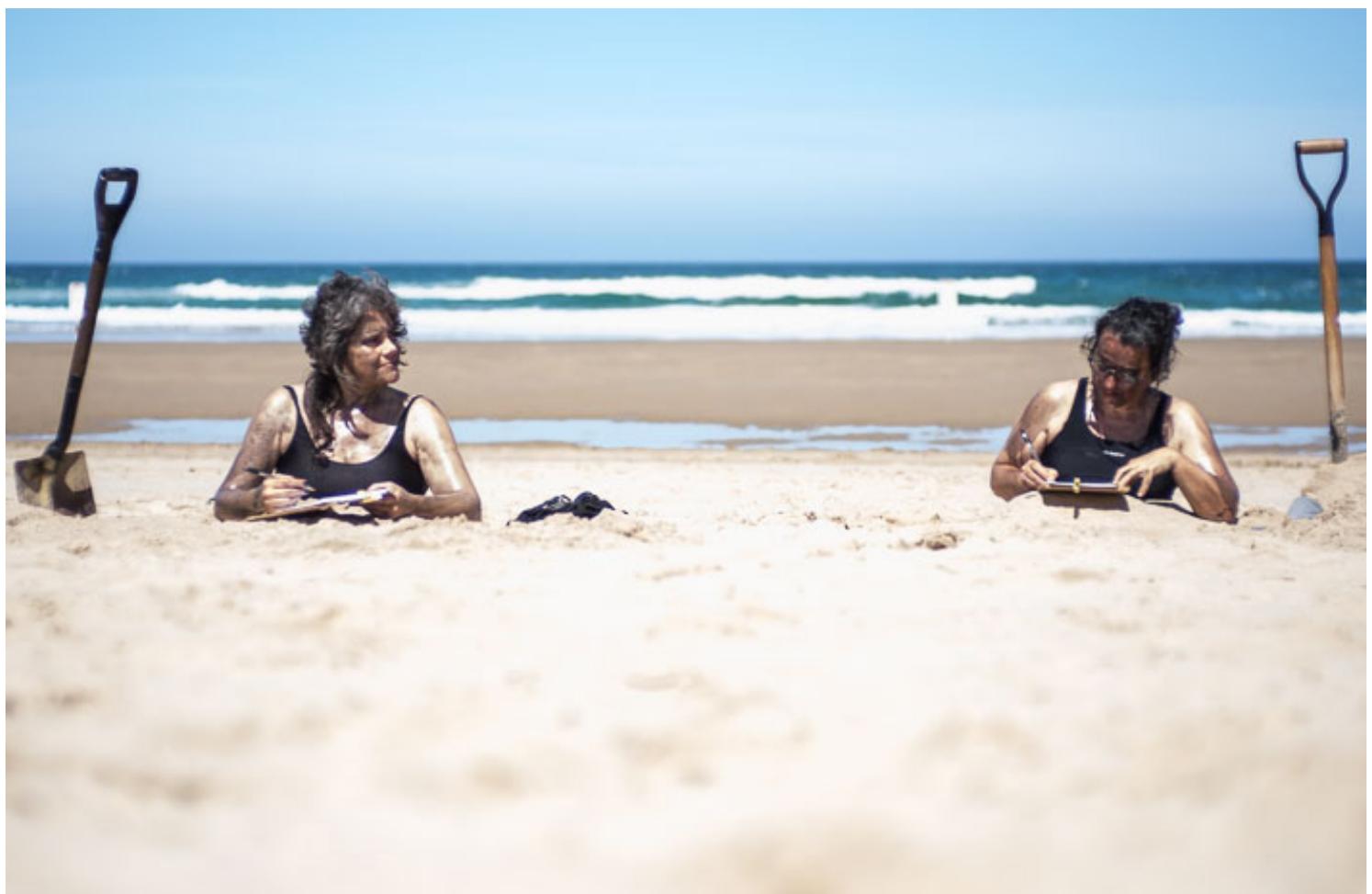
Cruz Correia utilise le savoir sensuel pour favoriser une relation de guérison, d'assistance et de développement mutuels en mettant l'accent sur la participation, l'inclusion, la répartition des compétences et de l'agentivité. Dans *Voice of Nature: The Trial*, ces regroupements entre humains et non humains sont mis en mouvement pour susciter une approche sensible de la représentation, du « parler au nom de », de la prise en charge légale comme paramètres d'élaboration d'une nouvelle justice environnementale.

Progressivement, avec la collaboration d'expert·e·s, ces plates-formes de compagnonnage utopique peuvent devenir des esquisses de réformes institutionnelles et de modèles de résistance organisés dans la durée, ainsi que des plans pour l'utilisation et l'organisation de l'espace public qui rentrent les besoins variés de ses habitant·e·s, humains ou non.

NV

28 bit.ly/3fK85VO

29 bit.ly/3czFXTm



We Are Sea Protecting Itself, Maria Lucia Cruz Correia, 2016 © Miguel Proença

WE ARE SEA PROTECTING ITSELF

« Cette action est une manifestation performative contre le forage dans la région d'Algarve (Portugal). Les participant-e-s écrivent des lettres pour réclamer l'annulation des contrats conclus entre le gouvernement et ENI / GALP Consortium, qui a été autorisé à utiliser l'océan comme espace national maritime privé et à mener une prospection pétrolière à une distance de 46,5 km des plages Arrifana, Monte Clerigo, Amoreira, Odeceixe, Carrapateira et Amado. Cette action a eu lieu le 11 juin 2016. »

bit.ly/3dHmf84

bit.ly/2WrNQUV



B.O.T. BOXES OF TRANSCIENCY #2

« Prendre ses responsabilités et entrer en action à la lumière de la dégradation de notre planète est essentiellement et intrinsèquement une quête éthique. De la création individuelle à une conscience sociale. »

bit.ly/2WV5cJ5

VOICE OF NATURE KINSTITUTE

«Kinstitude questionne la parenté (*kinship*) ontologique entre la nature et les gouvernements, institutions et entreprises, et l'existence d'une familiarité entre une institution comme corps politique et la parenté en tant que toile sociale.

Le Kinstitude est un service public utopique qui agit en tant que parent de communautés d'autres-qu'humains. Le collectif est formé d'artistes, d'expert·e·s, de l'eau, d'expert·e·s de la justice réparatrice, de la terre, d'activistes, du feu, d'avocat·e·s de l'environnement et de l'air. Nous utilisons des tactiques pour contrer les crimes environnementaux, l'écocide et le changement climatique, en nous efforçant d'établir un langage collectif entre les humains et les autres-qu'humains, axé sur l'inter-être, l'intersectionnalité et la restauration.

Les "organismes" du Kinstitude peuvent se propager selon plusieurs voies, par la transmission directe de spectacles, d'ateliers, de conférences, de contrats de restauration – ou par d'autres germes qui se fécondent mutuellement.

Nous sommes une unité mobile de restauration – nomade – qui se déplace d'un endroit à l'autre et opère sur les bases de l'occupation des habitats existants – forêts, salles d'audience, bureaux industriels, fermes, cabinets d'avocat·e·s, bureaux d'entreprises, montagnes, tentes temporaires, bateaux, fourgons. »

bit.ly/2WNwUHA

Nina Vurdelja



Nina Vurdelja est doctorante au Centre for Practice as Research in Theatre T7 de l'Université de Tampere (Finlande). Elle a obtenu un master Erasmus Mundus en recherche internationale sur la performance à l'Université d'Helsinki et à l'Université des Arts de Belgrade (2014) ainsi qu'un master en études culturelles à l'Université de Belgrade (2016). Ses principaux centres d'intérêt incluent l'intermédialité post-anthropocentrique et l'éco-phénoménologie dans les arts vivants. En tant que travailleuse et critique culturelle, Nina se consacre aux pratiques critiques collectives et aux écologies de spectacle spéculatives ainsi qu'aux modèles inclusifs, non hiérarchiques de médiation artistique et de développement des publics.

LES NOUES DÉRIVÉES

Marielle Macé

Le 6 septembre 2019, quelques dizaines de personnes se sont retrouvées au Parc Duden, à Bruxelles, pour une promenade proposée dans le cadre de l'événement 4days4ideas. Il s'agissait de se rendre en quelques points cruciaux où l'eau dans la ville ne se laisse pas domestiquer – canaliser, enterrer, évacuer – et de rencontrer par la même occasion quelques-un·e·s des défenseur·se·s de l'eau de la capitale. Cette journée, inspirée et guidée par Marielle Macé, s'achevait sur une conférence-poème où l'écrivain et chercheuse nous invitait à suivre le fil qu'elle tire « des noues aux nous » – titre de cette journée. Quelques mois plus tard, elle a accepté d'emprunter à nouveau les chemins d'eau et de mots de ce jour-là. À partir de cette notion retrouvée de « noue », elle nous rappelle combien la langue est, elle aussi, une zone à défendre, un espace où l'on peut renouveler les imaginaires, réinventer les formes de notre compagnonnage avec les non humains, et transformer notre manière d'habiter le présent.

Il m'aura fallu passer par Le Caire pour aller de la Loire à Bruxelles; et il aura fallu l'aide d'autres personnes pour faire dériver, et revenir au présent, le mot qui avait pour moi lancé la réflexion de Nos Cabanes sur les façons de vivre dans ce monde abîmé, notamment les façons de renouer avec les eaux dans des contextes marqués par la dégradation et les luttes environnementales et sociales.

Ce mot, c'est le mot « noues ». Il m'était familier depuis toujours. Dans la région d'où je viens c'est un toponyme très fréquent; il nomme un état de l'eau et des façons de faire avec les eaux, en particulier les eaux de pluie, par là si abondantes. La région d'où je viens c'est l'ancien bocage nantais, en bout de Loire, basse mer, landes désormais en lutte. Et ce mot m'a portée vers toutes sortes de lignes, rivières, cours, flux, liens, câbles, lignes de vie et lignes de



« Des noues aux nous », défenseurs et défenseuses de l'eau à Bruxelles au bord du marais Wiels, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019 © Youssef Meftah



« Des noues aux nous », promenade sur les pentes de Forest, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019 © Youssef Meftah



« Des noues aux nous », défenseurs et défenseuses de l'eau à Bruxelles au bord du marais Wiels, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019 © Youssef Meftah

mort. Les noues et tout ce qui en découle, les noues et tous les autres mots que celui-ci fait venir, que l'on entend d'emblée : le désir de dire nous, le désir de se relier. Je l'ai saisi comme une invitation à écouter les choses, les choses de la nature réputées muettes, et à exercer à leur égard notre responsabilité de parlants, de parlantes.

Une noue est un fossé herbeux en pente douce, aménagé ou naturel (l'ancien bras mort d'une rivière par exemple), qui recueille les eaux de pluie, permet d'en maîtriser le ruissellement et l'évaporation, de reconstituer les nappes souterraines et donc de ménager les terres sans conduits ni tuyaux. C'est aussi un terme de charpente, la croisée entre deux planches qui canalisent les eaux et assurent l'étanchéité du toit; une espèce de « Z » (le Z des ZAD, des zones sensibles, de la Zomia...)

« Les noues, ce sont donc des façons de savoir s'y prendre avec l'eau, de collaborer avec elle, avec son intelligence à elle, et même avec ses débordements. »

Les noues, ce sont donc des façons de savoir s'y prendre avec l'eau, de collaborer avec elle, avec son intelligence à elle, et même avec ses débordements. Ce sont des lignes où se rencontrent des pensées d'hommes et des pensées d'eau, des lieux où l'on laisse un peu d'initiative à l'eau, sans trop d'aménagements. Quand ils sont maintenus, ces petits fossés protègent d'ailleurs des inondations les villages qui y sont continûment exposés depuis les campagnes de remembrement, c'est-à-dire d'industrialisation de l'agriculture. Cette industrialisation qui me faisait croire, enfant, que nos paysages avaient toujours été aussi mornes, alignant les langues d'une terre pâle sous les serres et les bâches, par où ma famille de maraîchers se confisquait à elle-même la beauté du pays. On peut d'ailleurs relier l'intensité des ravages écologiques actuels à la destruction d'une partie précise de la classe populaire : les « paysans » ; les agriculteurs, les exploitants, les maraîchers, celles et ceux qui ne voulaient même plus s'appeler paysans (paysans, ce mot sacrifié mais qui se repolitise aujourd'hui).



« Des noues aux nous », défenseurs et défenseuses de l'eau à Bruxelles au bord du marais Wiels, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019 © Youssef Meftah

Dans cette même région, au milieu de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, un lieu-dit porte ce nom, et continue de le porter malgré les destructions et les délogements du printemps 2018: *La Noue*; et plusieurs autres, un peu plus loin (mais c'est le même mot): *La grande Nohe*, *La petite Noue*, *La Noë verte*, et même *La Noue non plus*. Les champs de Notre-Dame-des-Landes, les bassins versants du Tarn et du Tescou où était projeté le barrage de Sivens, ce sont autant de zones humides, comme des

« noues » en grand – des ressources écologiques, mais aussi de véritables lacs d'impatience, des territoires où s'énoncent des idées de vie, de liens, des idées d'une vie autre à imaginer, à même le sol, les gestes et les formes de la vie quotidienne, et à défendre. Car au XX^e siècle deux tiers des surfaces des zones humides ont disparu en France, et la fragilité de ces écosystèmes est en lien direct avec la violence sociale qui s'éprouve en tant d'endroits du territoire. C'est de cette ponctuation

de la ZAD par un mot qui en fait tout de suite entendre d'autres, c'est de cette irrigation d'une zone en lutte par ce nom qui sonne comme un appel, un besoin collectif intimement éprouvé, qu'était d'ailleurs né pour moi tout le projet d'écriture de *Nos Cabanes*.

Dans ma région abîmée, donc, les « noues » sont un nom de lieu très fréquent. Pourtant cette façon de faire est presque entièrement oubliée, dans cette campagne altérée où les chemins sont aussi goudronnés qu'en ville, aussi imperméabilisés, incapables de porosité, et où les risques d'inondations se multiplient d'autant. On ne sait plus s'y prendre avec l'eau, on a éliminé les chemins creux, les talus, les prairies inondables, les lieux d'une sorte de dialogue concret avec l'eau.

C'est une pratique disparue. Mais c'est une pratique réapparaissante. Car la science des noues, puisqu'il y a une science des noues même s'il n'y a pas de code cartographique pour les identifier, la science des noues se transporte aujourd'hui jusque dans les villes, en hydraulique alternative, quand on essaie de se passer des tuyaux et des canalisations enterrées, qu'on cherche à désimperméabiliser les sols, à ménager des possibilités d'infiltration pour rafraîchir l'atmosphère, à recréer des rivières urbaines,



« Des noues aux nous », le départ de la promenade au Jardin Essentiel du Parc Duden, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019 © Youssef Meftah Klaxon 12 - RECONFIGURER LES IMAGINAIRES DU VIVANT



« Des noues aux nous », le marais Wiels, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019 © Pierre Mercier – Ersatz

des porosités, et en tout cela à renouer avec une intelligence de l'eau.

C'est lors de ma participation à une « Nuit de l'eau », à l'Institut français du Caire, que j'ai eu connaissance d'un cas exemplaire de cette rouverture collective d'une conversation avec l'eau; c'est une chercheuse en littérature, Elvina Le Poul, qui travaille en thèse à une anthropologie littéraire de l'eau, qui m'a fait découvrir un article de Dominique Nalpas³⁰ dans la deuxième livraison de la belle revue *Aman Iwan*, consacrée aux eaux (sous ce titre rêveur: « L'eau fait la pirogue », et au long d'un ensemble de textes éclairant le rapport à l'eau qu'entretiennent les habitantes et habitants de Goa, du lac Nokoué au Bénin, de la baie de Valparaiso, du bassin parisien, de Bruxelles...) C'est au Caire donc, et par elle, que j'ai eu connaissance de quelques noues bruxelloises (et lilloises, et douai-siennes) et que j'ai pu, en quelque sorte, renouer au présent avec ce nom fantôme de mes paysages d'enfance.

Je vais raconter rapidement cette histoire, que je place sous un titre (rencontré au cours d'une autre recherche, pas si éloignée, sur les oiseaux) emprunté au formidable poète Dominique Meens, auteur d'un recueil intitulé, et même s'il n'y est pas beaucoup question de zones humides: *La Noue dérivée*.

d'une lutte autour de la réappropriation des eaux en ville, et faisait entendre avec humilité une parole et une intelligence toutes collectives.

Tout avait commencé, expliquait Dominique Nalpas, place Flagey, à Bruxelles. La Région bruxelloise avait entrepris il y a une vingtaine d'années de construire un gigantesque « bassin

d'orage » sous cette place, l'une des plus grandes de la ville, afin de récolter les eaux de pluie et de diminuer les risques d'inondation. Régulièrement en effet, lors des grosses pluies d'été, les fonds de la vallée bruxelloise sont envahis par

des « rivières flash » qui pénètrent les caves, les rez-de-chaussée, les tunnels. Huit ans de travaux étaient prévus pour endiguer la colère de ces eaux refoulées de la surface de la ville, et dont le refoulement crée des difficultés en cascade. Mais certains habitants et habitantes ont refusé cette solution,

Le texte paru dans *Aman Iwan* était donc de Dominique Nalpas, « membre fondateur des États généraux de l'eau à Bruxelles et coordinateur du projet Brusseau » (dont j'allais apprendre qu'il avait d'abord travaillé dans le domaine de la santé mentale, puis de l'action humanitaire et de l'accueil des réfugiés, enfin de la culture). Il retraçait l'aventure

³⁰ Dominique Nalpas, « Eau politique et agir poétique. Bruxelles, Belgique », *Aman Iwan*, n°2, 2018.



« Des noues aux nous », défenseurs et défenseuses de l'eau à Bruxelles, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019 © Pierre Mercier - Ersatz

ils ont refusé notamment d'être dressés les uns contre les autres (celles et ceux de la place contre celles et ceux plus bas dans la vallée), ils ont refusé que l'eau de pluie soit considérée comme un déchet, rejetée d'emblée aux égouts, et ils ont cherché d'autres solutions, plus collectives, plus inventives.

À l'imposant bassin d'orage, cette grande citerne centralisée, cette sorte de poubelle à eau claire, ils ont tenté d'opposer des techniques d'intelligence

collaborative et dispersée, qui puissent d'emblée témoigner de la solidarité ou du désir de solidarité de tout un « bassin versant », et d'une compréhension de l'eau comme ressource, c'est-à-dire aussi comme « commun » ; ils ont rencontré des urbanistes, cherché à considérer le territoire dans sa totalité, réfléchi de concert avec les habitantes et habitants de la vallée ; ils ont proposé de ralentir l'écoulement par des approches architecturées, en utilisant des plantes pour favoriser l'évaporation de

l'eau, en utilisant le potentiel d'infiltration du sol, en travaillant à dégager de « nouvelles rivières urbaines ». En tout cela ils ont renoué avec des savoir-faire et un vocabulaire, celui des « noues » en particulier, celui des noues décidément.

Je retrouvais donc ce beau mot de « noues » ; comme sur la ZAD, différemment, mais d'évidence solidairement ; je le retrouvais dans les actions mais aussi dans les textes qui les soutenaient (mis à disposition par Les États



« Des noues aux nous », défenseurs et défenseuses de l'eau à Bruxelles au bord du marais Wiels, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019
© Youssef Meftah

généraux de l'eau à Bruxelles et Brusseau sur leur site Internet³¹). Car c'est un grand chapelet de gestes, mais aussi de phrases, qui venait ici. Tout y était soutenu, initié même, par le désir de nommer autrement, de dire avec justesse ce qui est déjà là (et donc de le traiter avec justice), mais aussi de faire advenir autre chose, d'imaginer ce qui vient, de le soutenir, de l'augmenter. Dire par exemple que le marais apparu au bord du site de la brasserie Wiels est effectivement un marais, un système écologique que les cartes des plans d'eau devraient signaler – et pas seulement un « accident d'aménagement », comme il est apparemment nommé, apparu quand on a percé la nappe souterraine pour construire sur cette zone de nouveaux logements. Un marais, de ceux qui ont donné leur nom à toute la ville d'ailleurs : Bruss, Bruoc c'est le marais, et Bruxelles la ville des eaux (une ville qui doit manifestement se relier à nouveau à ses eaux, leur faire place, et contredire une très longue histoire de refoulements). Dire que le Marais Wiels est bien un marais donc (alors qu'il n'apparaît pas sur les cartes et que sa nomination fait l'objet d'une véritable petite guerre actuellement sur Google Earth). Ou encore : opposer aux « bassins d'orage » des « jardins de pluie », à la « commande publique » une

« demande commune ». Découvrir, avec les « nouvelles rivières urbaines », de « nouvelles rivières humaines » : des lignes de luttes, des vies nouées par l'eau, reliées par une « solidarité de bassin versant ». Comme écrivain, un peu philosophe, un peu poète, j'ai appris beaucoup de ces démarches, qui soignent aussi la parole.

L'entrée des eaux en politique : quelque chose comme le rêve d'une démocratie hydraulique, qui aboutit à ces « États généraux de l'eau », et qui suppose en effet des échanges, des mots, des efforts d'imagination, des multitudes techniques plutôt qu'un seul grand acte d'ingénierie.

« Ce sont des phrases somptueuses que ces actions tracent dans le paysage, somptueuses et réellement agissantes. »

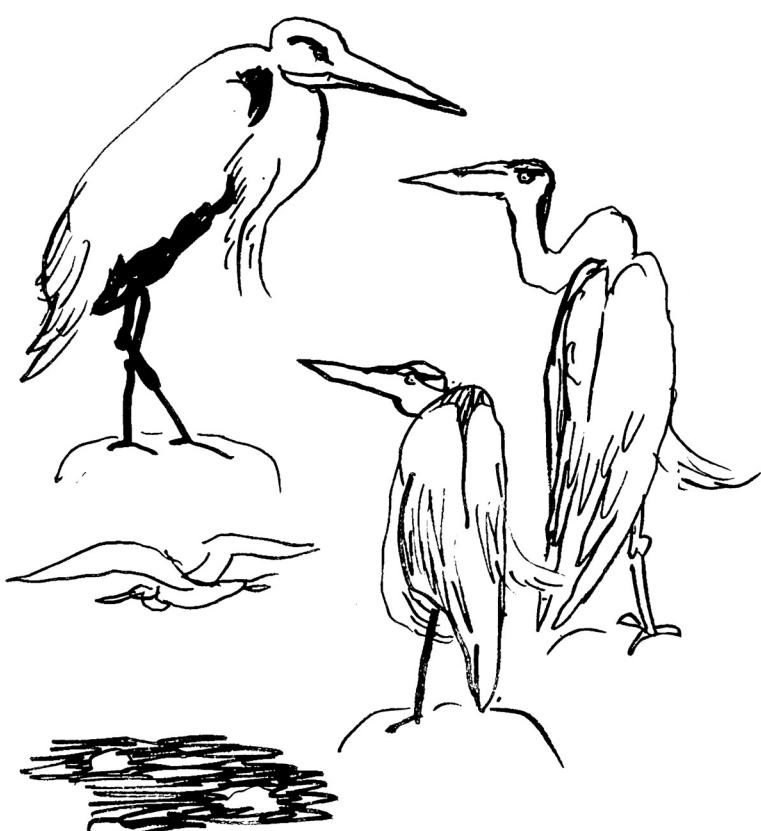
Ce sont en effet des phrases somptueuses que ces actions tracent dans le paysage, somptueuses et réellement agissantes. Même lorsqu'elles ne se font pas tout à fait entendre (puisque Flagey la lutte a été plus ou moins perdue), ces phrases et ces pensées font des lignes, des lignes à suivre ; elles tracent des pistes, des désirs, des pensées qui s'infiltrent, qui coulent et peuvent percer ailleurs.

Dominique Nalpas, par qui sont nées ces actions, dit que la crise du bassin d'orage (« bassin d'orage », bassin de rage, quel nom tout de même, pour susciter des colères qu'on croyait endiguer !), il dit donc que la crise du bassin d'orage de Flagey a signé « l'entrée des eaux en politique à Bruxelles ».

Dans le sérieux que ces gestes accordaient aussi à la parole, aux mots qu'il nous faudrait, j'entendais

comme un appel à la responsabilité du poème, et la possibilité de nouer à cet effort collectif mon propre travail de phrases. J'ai donc tiré ce fil, dévidé la pelote ; la lecture d'*Aman Iwan*, venue par Elvina Le Poul, m'a conduite à Feda Wardak, alors en résidence aux Ateliers Médicis à Clichy-Montfermeil ; Feda Wardak est l'un des acteurs et actrices de la plateforme de recherche *Aman Iwan*, qui a mené deux ans de travaux, à la croisée de l'action citoyenne et de la recherche artistique, sur les modèles de gestion de l'eau de certaines communautés à travers le monde (cela tombait bien, les Ateliers Médicis m'avaient conviée, s'intéressant à ce que je proposais à la Maison de la Poésie à Paris), et Feda Wardak m'a menée vers les États généraux de l'eau. Invitée à peu près au même moment à conduire une recherche par la Bellone, maison de spectacle et de recherche dramaturgique à Bruxelles, j'ai proposé de nouer mon intervention à ces actions. Camille Louis, philosophe et dramaturge, et Emmanuelle Nizou ont organisé des séances de travail avec Dominique Nalpas (qui avait lu *Nos Cabanes*, et porte une grande attention au poème) et avec Pierre Bernard, architecte et acteur de Brusseau. Et c'est une journée autour de ces réappropriations des eaux urbaines, de la ville au théâtre, de la recherche au poème, que nous avons imaginée pour septembre 2019, au cœur du festival « 4days4ideas »³² initié à la Bellone par Mylène Lauzon.

Notre journée a commencé par une marche avec plusieurs acteurs et actrices de Brusseau (Dominique, Pierre, Fabienne, Geneviève, de la « Communauté Hydrologique de Forest Nord »), conçue comme une ligne ponctuée de stations, d'écluses de parole, ou comme



« Des noues aux nous », le marais Wiels, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019

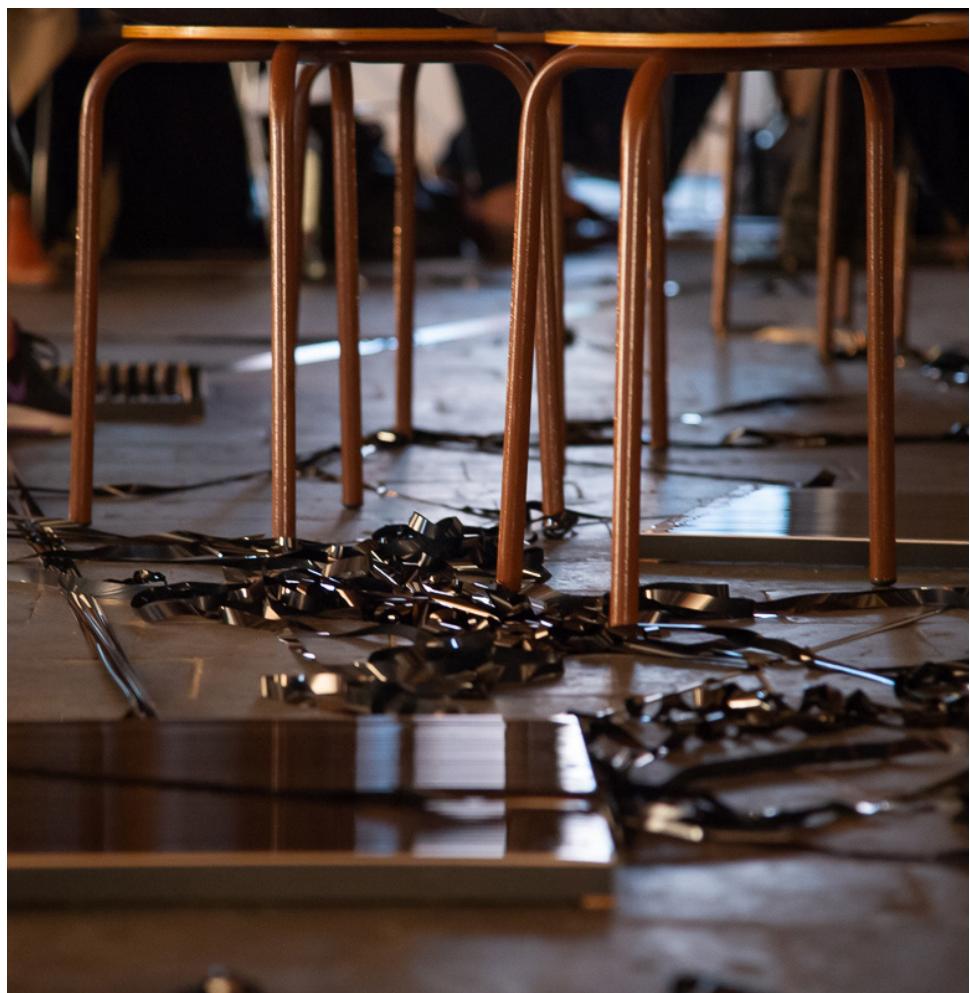
© Pierre Mercier – Ersatz

³¹ États généraux de l'eau à Bruxelles, projets de recherche-action : bit.ly/2xYyrlP

³² bit.ly/3fKjyzJ



« Des noues aux nous », conférence-poème de Marielle Macé au Markten, dans le cadre de 4Days4Ideas, Bruxelles, 2019 © Youssef Meftah



« Des noues aux nous », conférence-poème de Marielle Macé au Markten, dans le cadre de 4Days4Ideas, scénographie du collectif Ersatz, Bruxelles, 2019 © Youssef Meftah Klaxon 12 - RECONFIGURER LES IMAGINAIRES DU VIVANT

les perles d'un collier. Du « *Jardin essentiel* » de Forest jusqu'au marais Wiels, il s'agissait de prendre connaissance de ces actions conduites autour de l'eau et d'une attention nouvelle à l'eau en ville. Pour dire ce qu'il entre d'imagination, et notamment d'imagination politique dans ces actions. Pour parler de la solidarité qui émerge autour de ces actions — cette « *solidarité de bassin versant* », qui dit combien les gens, jusque dans la ville, peuvent être effectivement noués par l'eau, dépendants, interdépendants, mais aussi inventifs, capables de faire ruisseler et déborder ailleurs des actions, des propositions.

Un parcours et plusieurs stations donc, parce que pour faire une ligne, c'est-à-dire une rivière d'actions, de pensée ou de mots, il faut plus qu'un point. Et c'est donc une série de luttes singulières, mais associées et connectées par l'eau, que nous avons parcourue ; en descendant, en suivant la déclivité de l'eau, en dessinant nous-mêmes une sorte de rivière. En faisant comme l'eau puisque l'eau n'a qu'une obsession : passer, couler, filer, pénétrer, aller toujours plus loin, toujours plus bas. Notre promenade (Brusseau en a l'habitude) était fervente et joyeuse, nous portions des pancartes et faisions résonner des slogans : « *Chaque surface imperméable est une source (de problèmes)* », « *Le Jardin est essentiel* », « *Les Forestois-es du bas boivent la tasse* », « *Je dis wiels au marais* »...

De retour à la Bellone, nous avons partagé un repas composé, comme une petite procession culinaire de barques et d'étangs, par « les Gastro-sophes », association de cuisinières et cuisiniers « agriculteurs et vagabonds » qui travaillent notamment des produits de récupération — car eux aussi refusent qu'une ressource potentielle (eau, produits de la terre) soit trop vite traitée comme un déchet.

Je suis enfin intervenue, pour une conférence-poème, au centre culturel De Markten, afin de faire vivre sur scène mon propre effort, faire entendre et résonner un emmêlement de lignes d'eau et de lignes de pensée... Un spectacle conçu (à l'initiative de la Bellone) en collaboration avec le collectif de scénographes Ersatz, qui avaient travaillé le décor, la lumière et le son à partir de la récupération (décidément) de bandes magnétiques qui devenaient cours d'eau, qui ne singeaient pas la nature, ne cherchaient pas à en refaire les méandres, mais qui y mêlaient leur géométrie à elles, leur maillage, leurs

propres sédiments visuels, déchets devenus ressources, plastique capable de se faire ruisseau.

On est loin, dans ces actions et dans ma propre démarche, d'une rêverie sur le retour à ce que la nature serait sans nous, sur une nature idéale, à sanctuariser, où toute action humaine serait une profanation; il s'agit toujours, au contraire, de se pencher sur des paysages politiques, anthropisés, mêlant cours d'eau, pistes humaines, lignes industrielles, sillons agricoles, quadrillages de canaux et intriquant toutes ces phrases, prenant acte de situations impures, dégradées, interdépendantes.

Nos Cabanes s'efforçait de réanimer dans ces questions éco-politiques des démarches de poète, de poètes qui savent prêter l'oreille aux choses, qui ont l'audace de les entendre, et de tenter avec elles des conversations. Je souhaitais à mon tour y être une sorte de poète, un poète sans vers mais tout en efforts de phrases pour soutenir des idées qui émergent à même le monde, à même les territoires. Car soutenir ces idées, ce n'est pas exactement parler pour les choses du monde (terres, bêtes, fleuves); c'est essayer de connaître leurs modes d'être, leur personnalité, leurs comportements, leurs habitudes, leurs idées, leur pensée, en les tenant pour des sujets, des quasi-sujets (comme s'y emploient aussi certains juristes

aujourd'hui)... Je me suis efforcée de montrer, dans ce petit livre, qu'il s'agissait d'un animisme, un animisme en pensée, en parole, en syntaxe, un animisme qu'on n'a pas perdu. L'animisme tranquille du poème, qui dresse une scène où écouter ce qui peut-être ne parle pas mais fait des phrases dans le monde. Un animisme calmement soutenu donc, dans la redistribution grammaticale subtile et infinie des puissances d'action, des dépendances et des liens. Il s'agissait de montrer que des phrases zèbrent le vivant, surgissent devant nous, derrière nous, mais aussi de retenir «les chants sans

FRAC m'y invite), à Montreuil—Montreuil où le bus 122 marque l'arrêt à *La Noue-Clos français*; cette Noue-là est une cité délaissée, bruyante, violentée, maltraitante et maltraitée, mais où l'on vit aussi comme on peut: on maintient des liens, on tente des choses, on pétitionne, on ramasse soi-même les ordures... ou bien parfois on lâche, malgré le tissu associatif et les efforts de rénovation—on lâche l'affaire, à l'ombre d'une galerie fantôme, coincés dans l'un des quartiers où la France effectivement enclôt.

«Soutenir ces idées qui émergent à même le monde, ce n'est pas exactement parler pour les choses du monde (terres, bêtes, fleuves); c'est essayer de connaître leurs modes d'être, leur personnalité, leurs comportements, leurs habitudes, leurs idées, leur pensée, en les tenant pour des sujets.»

scrupules», ceux qui croient pouvoir «tout faire parler à notre endroit» (je le dis avec Jean-Christophe Bailly, Chris Marker, Ponge, tous ceux dont j'écoutes la parole et l'audace dans *Nos Cabanes*). Il faut sentir combien, dans la parole, il y va de notre responsabilité écologique, et que cela exige que nous assumions notre responsabilité de parlantes et de parlants. C'est cela qui réclame, à mes yeux, un véritable soin pour la parole dans ce monde abîmé de partout.

Ce travail de parole, je voudrais donc le poursuivre, à Nantes, à Bordeaux (le

Et il faut encore un tour d'écrou: je me suis aperçue grâce à ce travail que le mot «nous» était déjà un peu fétichisé, détourné, en passe d'être confisqué (comme le pronom «nous»). Dans certains espaces, des programmes urbains promettent des *noues* paysagères, comme une concession faite à un esprit vaguement écologique: ne vous inquiétez pas, on fera des *noues*...; alors qu'ils se soucient peu de lutter contre les refoulements ou les privatisations des ressources, de rouvrir la ville, d'en faire un espace véritablement poreux, poreux aux flux, aux déplacements, aux liens. Décidément les mots eux aussi, comme les sols gorgés d'eau, sont des zones à défendre.

MM

Marielle Macé



Marielle Macé est née en 1973. Chercheuse et écrivain, elle enseigne la littérature à l'EHESS, fait partie des animateurs de la revue *Critique* et de la revue *Po&sie*, et est cette année auteure associée au Théâtre Nanterre-Amandiers. Ses livres prennent la poésie pour alliée dans une compréhension des formes de la vie commune, et font de ces formes l'arène même de nos disputes et de nos engagements. Parmi ses ouvrages: *Façons de lire, manières d'être* (Gallimard, 2011), *Styles. Critique de nos formes de vie* (Gallimard, 2016) et aux éditions Verdier *Sidérer, considérer – Migrants en France* (2017) et *Nos Cabanes* (2019)—qui a fait l'objet d'un cycle à la Maison de la Poésie à Paris, et de prolongements en scène notamment à Bruxelles ou Avignon.

© G. Moutot

Klaxon 12 - RECONFIGURER LES IMAGINAIRES DU VIVANT

ALESSANDRO PIGNOCCHI: REDESSINER NOS MONDES

Pascal Le Brun-Cordier

Ancien chercheur en sciences cognitives et en philosophie de l'art devenu auteur de bandes-dessinées, Alessandro Pignocchi crée des «romans graphiques» où se croisent des mésanges punks, des Jivaros explorateurs de notre société occidentale, Marcel Proust, Emmanuel Macron ou Donald Trump en pleine reconversion animiste. Ses images aquarellées et ses récits tour à tour surréalistes, acides, drôles et poétiques, esquisSENT des mondes en voie de recomposition.

Dans son premier album, *Anent. Nouvelles des Indiens jivaros*³³, Pignocchi raconte ses aventures, découvertes et déconvenues, dans la jungle amazonienne, sur les traces de l'anthropologue Philippe Descola qui y vécut quarante ans plus tôt auprès d'une communauté jivaro. C'est à la suite de cette immersion que Descola avait publié *Les Lances du crépuscule*³⁴, un livre majeur où il présentait la manière d'être au monde de ces communautés animistes³⁵.

L'année suivante, dans *Petit traité d'écologie sauvage, tome 1*³⁶, Pignocchi imagine un monde où l'animisme est devenu la pensée dominante. Dans les premières pages de l'album, la voiture du premier ministre écrase un hérisson. L'homme politique dit à son chauffeur: «Faites demi-tour, il faut le manger pour permettre à son âme wakan de retourner auprès de son esprit protecteur». Dans la page suivante, il informe le chauffeur: «J'en ai marre

de me déplacer en bagnole et en avion... Je vais y aller en vélo au rendez-vous d'Angela [Merkel]... Appelez-la pour le reculer de deux mois.»

«Le style Pignocchi allie la légèreté (du trait, de la couleur) à l'étrangeté (du récit, des situations). C'est ainsi qu'il nous fait entrer dans une autre version du monde, possible, plausible.»

Ses méditations graphiques se poursuivent avec *La Cosmologie du futur*³⁷, album dont nous publions ici un extrait. On y voit une mésange bleue en dialogue avec une mésange à longue queue, face à un incendie – notre monde en proie aux flammes du réchauffement climatique à n'en pas douter. Quand la mésange à longue queue propose à sa collègue de «faire les colibris» pour éteindre les flammes, on savoure l'allusion ironique à la légende amérindienne bien connue des militant·e·s écologistes qui raconte qu'au

coeur d'un vaste incendie de forêt, «tous les animaux terrifiés, atterrés, observaient impuissants le désastre. Seul le petit colibri s'activait, allant chercher quelques gouttes avec son bec pour les jeter sur le feu. Après un moment, le tatou, agacé par cette agitation dérisoire, lui dit: "Colibri! Tu n'es pas fou? Ce n'est pas avec ces gouttes d'eau que tu vas éteindre le feu!" Et le colibri lui répondit: "Je le sais, mais je fais ma part"». Dans *La Cosmologie*

33 Alessandro Pignocchi, *Anent. Nouvelles des Indiens jivaros*, Éditions Steinkis, 2016.

34 Philippe Descola, *Les Lances du crépuscule*, Presses Pocket, 2006.

35 Propension à détecter chez les non humains une présence qui permet parfois de communiquer avec eux.

36 Alessandro Pignocchi, *Petit traité d'écologie sauvage, tome 1*, Éditions Steinkis, 2017.

37 Alessandro Pignocchi, *La Cosmologie du futur*, Éditions Steinkis, 2018.

du futur, le dialogue ne se termine pas exactement de la même manière...

L'ironie vise aussi Pierre Rabhi, l'agriculteur écrivain qui a bâti son mouvement écologique sur cette parabole des petits gestes – en omettant de préciser que, dans la légende originale, le colibri meurt d'épuisement. Pour Pignocchi, il est nécessaire d'aller bien au-delà et de remettre en question les fondements d'un modèle économique prédateur et destructeur.

Alessandro Pignocchi a vécu plusieurs mois à la ZAD (Zone à défendre) de Notre-Dame-des-Landes, un site de plus de 1500 hectares près de Nantes, dans l'ouest de la France, devenu au fil des décennies un important lieu de vie et de lutte contre un grand projet d'aéroport jugé destructeur de vie, notamment d'une importante faune et flore. Au-delà de ce combat local, victorieux (le projet d'aéroport a été abandonné par le gouvernement français en 2018), la ZAD de Notre-Dame-des-Landes symbolise pour beaucoup la lutte nécessaire contre les grands projets d'aménagement inutiles, mais aussi la possibilité d'expérimenter d'autres modes de vie, loin des aberrations mortifères du néolibéralisme dominant.

À la suite de son installation à la ZAD, Pignocchi a publié *La recomposition des mondes*³⁸ dont nous présentons ici un extrait particulièrement important. Il y expose sa conviction que le concept

de nature doit être abandonné – une conviction forgée là encore au contact de Philippe Descola qui a montré qu'«*aucun mot, dans aucune langue amazonienne, ne se rapproche même de loin de notre concept occidental de nature*»³⁹. Cette lecture de Descola a produit sur Pignocchi de puissants effets: «*Quand on déconstruit la dichotomie entre nature et culture, l'ensemble des concepts qui organisaient notre rapport au monde s'effondrent les uns après les autres: l'idée de protection, l'idée de contemplation esthétique, le progrès, le travail...*»⁴⁰.

Le style Pignocchi allie la légèreté (du trait, de la couleur) à l'étrangeté (du récit, des situations). C'est ainsi qu'il nous fait entrer dans une autre version du monde, possible, plausible. Pour le lecteur, le cheminement se fait subrepticement, après quelques courts-circuits cognitifs – des mésanges qui parlent? – et de puissants électrochocs narratifs comme au début du *Petit traité d'écologie sauvage*. Ces étranges romans graphiques déploient un vaste imaginaire alternatif dans lequel le lecteur peut s'installer, divaguer... Comme le note très justement l'écrivain Alain Damasio, «*plus qu'un film ou un livre, la bande dessinée est un art de plein air. J'entends par là: un art où l'air passe le plus pleinement entre les cases, deux images successives. Où le vent cognitif trouve beaucoup de place dans les "carniveaux", ces intercases, pour y souffler à son tour ses propres images, sa vision. Et quand les images, elles-mêmes, plutôt*

que de se vouloir précises et réalistes, s'quarellent et se floutent en filoutes, s'embrument et évoquent plus qu'elles ne montrent, comme chez Pignocchi – alors la construction imaginaire de la ZAD se poétise encore davantage et laisse encore plus... à désirer.»⁴¹

Incontestablement, l'œuvre de Pignocchi contribue à reconfigurer nos imaginaires du vivant, d'une manière à la fois subtile et radicale. Si cette contribution nous apparaît très précieuse, c'est parce que, comme le dit encore Damasio, «*l'imaginaire n'est pas une fumée ou un rêve douceâtre, bien au contraire: il est ce qui ponte l'action, l'architecture d'un état d'esprit, lui donne son point de fuite et sa perspective. Il est aussi vital que la tactique, la logistique, les projets et la gnaque. Il fait continuité et lien entre ces deux pôles concrets du combat.*»⁴²

PLBC

38 Alessandro Pignocchi, *La recomposition des mondes*, Éditions du Seuil, 2019.

39 «Il n'y a pas d'écologie sans lutte collective contre le monde de l'économie», entretien à la revue Reporterre, 28 octobre 2019

bit.ly/2T3Vpb

40 Ibidem

41 Alain Damasio, postface à *La recomposition des mondes*, p. 102.

42 Alain Damasio, postface à *La recomposition des mondes*, p. 101.

Pascal Le Brun-Cordier



Après avoir créé et dirigé pendant cinq ans une manifestation artistique en espace public à Montpellier, les ZAT – Zones Artistiques Temporaires, Pascal Le Brun-Cordier réalise aujourd'hui des études et des projets pour des villes ou des structures culturelles, souvent avec des architectes et des urbanistes. Il dirige le Master Projets culturels dans l'espace public à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, où il est professeur associé.

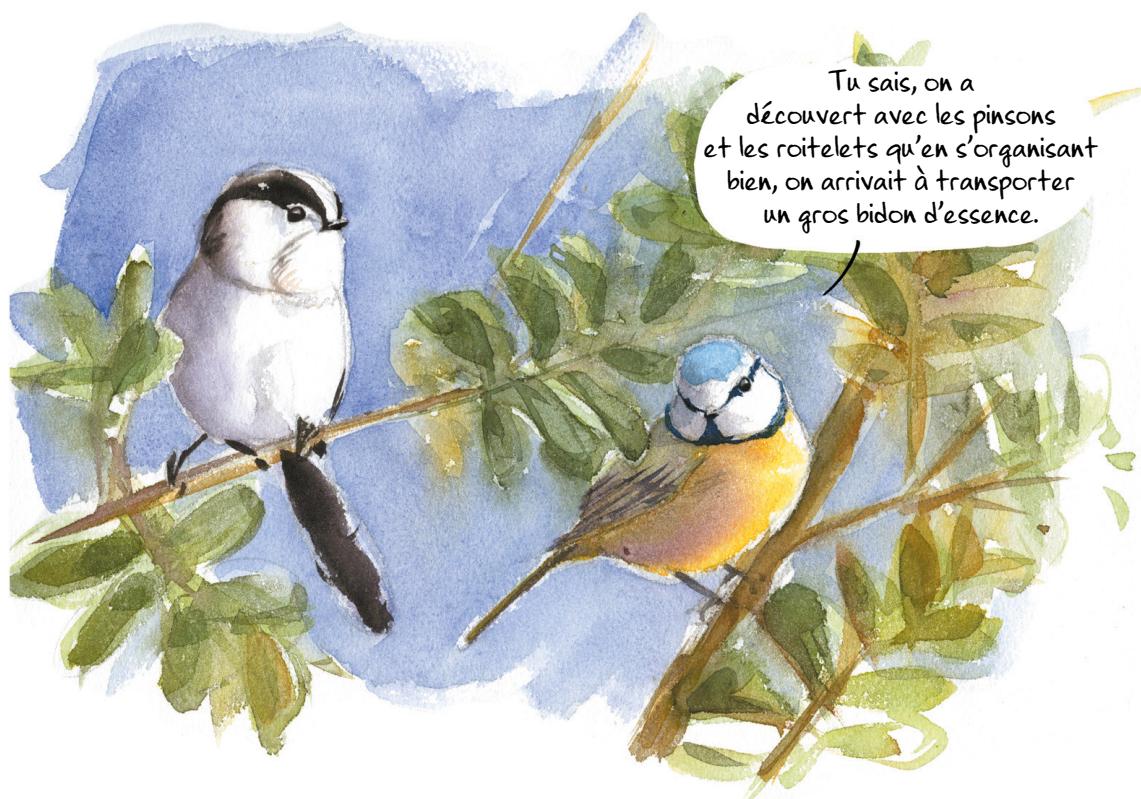
COSMOLOGIE DU FUTUR

(EXTRAIT)

Alessandro Pignocchi, Éditions Steinkis, 2018

COLIBRIS







LA RECOMPOSITION DES MONDES

(EXTRAIT)

Alessandro Pignocchi, Éditions du Seuil, 2019



Notre concept de "Nature" qui, selon les contextes, peut englober les êtres, les phénomènes et les territoires les plus disparates, est une création occidentale, relativement récente.



La distinction entre Nature et Culture sonne pour nous comme une évidence car elle organise le monde moderne et lui confère son mouvement.



En Amazonie, par exemple, les plantes et les animaux sont spontanément considérés comme des personnes. Les interactions que les Indiens entretiennent avec eux s'apparentent à des relations sociales ordinaires.



En vrai, même en Amazonie, il est rare que les plantes et les animaux répondent directement. Leurs spécificités corporelles les empêchent de parler le langage des humains.



Lorsqu'un membre d'une espèce (un pied de manioc) a quelque chose d'important à dire à un membre d'une autre espèce (un humain), il lui apparaît lors d'un rêve ou d'une transe hallucinatoire.



Chaque espèce a des pratiques sociales comparables, mais situées dans un monde composé selon les particularités de son corps. Ainsi, si la boisson cérémonielle des humains est la bière de manioc, celle du manioc est le sang humain.

On est loin d'une nature à l'occidentale, distante et désincarnée, ressource ou sanctuaire.

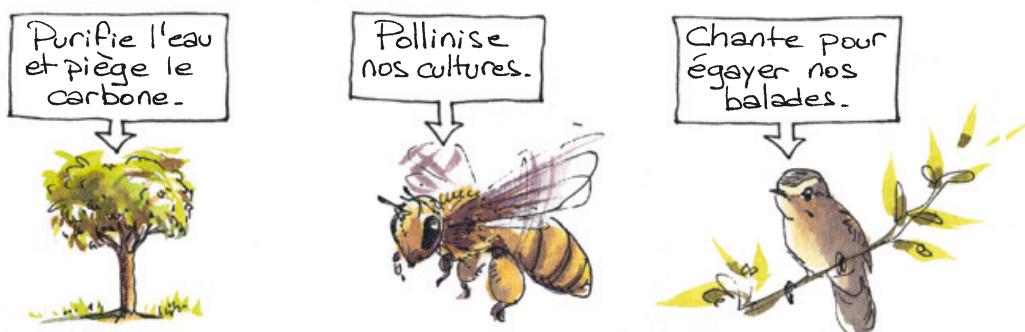
Découvrir, grâce aux travaux de différents anthropologues, que la nature est une construction occidentale n'a fait un choc...



...moi qui m'étais toujours considéré comme un grand amoureux de la "nature" et qui envisageais sa protection via le parc national comme l'objectif à atteindre.



Au prisme de l'anthropologie, la protection de la nature apparaît comme le prolongement, indissociable, de l'exploitation. Dans un cas comme dans l'autre, on attribue aux plantes, aux animaux et aux écosystèmes des fonctions au service des hommes.



Entendons-nous : il ne s'agit pas de dire qu'il ne faut pas protéger.

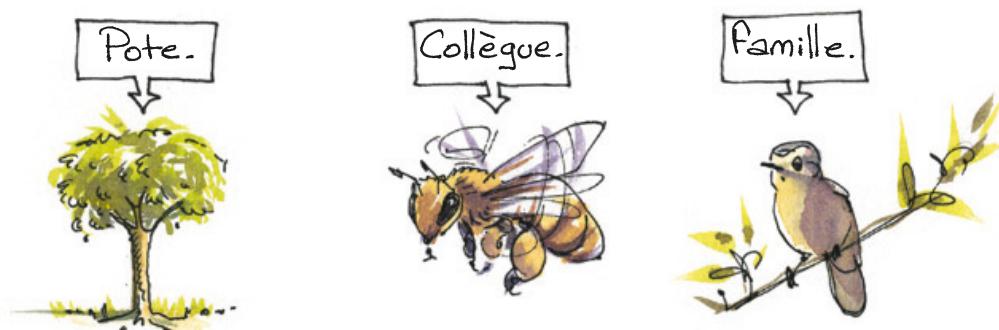


Mais cette oscillation entre protection et exploitation est biaisée car, lorsqu'on décide de protéger, il est toujours possible de revenir en arrière. L'inverse est plus difficile.



Ce mouvement tend donc nécessairement vers la destruction.

Surtout, notre concept de Nature favorise cette relation de sujet à objet (qui se focalise sur l'utilisation) et occulte les riches relations de sujet à sujet (fondées sur la prise en compte empathique de l'autre) que nous pourrions nouer avec les non-humains.



Il est donc grand temps de se débarrasser de ce concept et d'apprendre à penser sans lui.



Je suis allé voir en Amazonie, chez les Indiens jivaro, pour essayer de comprendre à quoi ressemble un monde où les plantes et les animaux sont considérés comme des alter ego.

Mais l'expérience n'a pas été entièrement concluante.





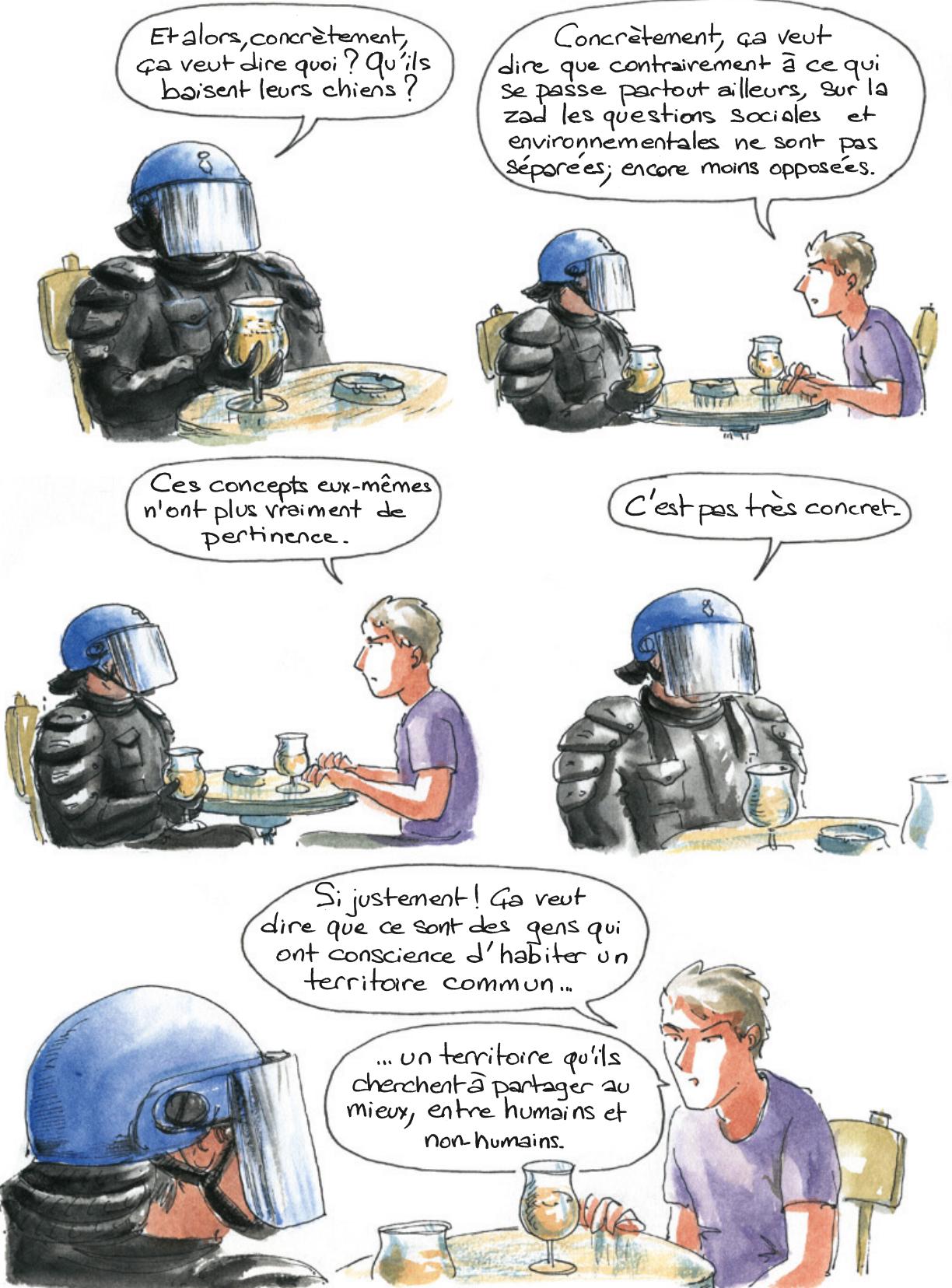
Sans parler la langue, on n'a accès ni à leurs blagues, ni à la signification des petits gestes du quotidien, deux endroits où se réfugie encore ce qui reste de la pensée amazonienne.



Les Jivaros m'auront surtout enseigné que la cosmologie d'un peuple, c'est-à-dire la façon dont il compose le monde, n'est pas ordinairement pour lui un sujet de conversation. Sur la cosmologie jivaro elle-même, en revanche, je n'ai pas appris grand-chose.

Et puis plus récemment, j'ai découvert, sous la plume de différents intellectuels, qu'il existe des endroits en France où cette révolution cosmologique est déjà en cours, où l'on commence déjà à imaginer des mondes ouverts aux relations de sujet à sujet avec les plantes, les animaux et le territoire.





Directeur de la publication: Benoit Vreux

Rédacteur en chef: Pascal Le Brun-Cordier

Édition: Céline Estenne

Design graphique et interactive: Jennifer Laran

Maquette originale: Émeline Brûlé

Traductions: Anne-Marie Boutiaux (anglais), Diane Van Hauwaert (néerlandais)

Production: Cifas (Centre international de formation en arts du spectacle)

Avec l'aide du Service public francophone bruxellois et de la Fédération

Wallonie-Bruxelles

Le Cifas est membre d'IN SITU, la plateforme européenne pour la création artistique en espace public, co-financée par le programme Europe créative de l'Union Européenne.

Ont collaboré à ce numéro:

Julie Bordenave, Evelyne Coussens, Pascal Le Brun-Cordier, Marielle Macé, Alessandro Pignocchi, Elisabeth Simonet, Jean-Sébastien Steil, Marine Thévenet, Benoit Vreux, Nina Vurdelja, Estelle Zhong Mengual.

Crédits photographiques, sonores et vidéographiques:

Huit créations jalons qui nous font voir autrement le vivant: Saris & Den Engelsman, Andrejs Strokins, Jordi Bover, Kepa Etchandy, Théâtre du Centaure, Martin Argyroglo; *Ce qui m'est dû. Un spectacle uppercut sur la catastrophe climatique:* Alexis Nys – Sileks, Olivier Pisella; *Oerol, un festival où l'homme n'est plus au centre des imaginaires artistiques:* Wilco Admiraal, Marc van Vliet, Moon Saris, Oerol festival, Johan Martens; *Thierry Boutonnier, artiste enraciné dans le monde vivant:* Hannah Demerseman, Thierry Boutonnier, Sylvain Gouraud – SGP, Blandine Soulage Rocca, Alexis Vallée-Charrest; *Maria Lucia Cruz Correia: Cultiver des écologies utopiques au tribunal:* Joey Van Kerckhoven, Nina Vurdelja, Maria Lucia Cruz Correia, Meds Urban Haven, far Nyon, Mark Pozlep, Nada Zgank, Miguel Proença, Buda, Jonne Renvall – Tampere University; *Les Noues dérivées:* Youssef Meftah, Pierre Mercier – Ersatz, G. Moutot; *Alessandro Pignocchi: Redessiner nos mondes:* Alessandro Pignocchi.

Les planches extraites de *La recomposition des mondes* (Seuil, 2019) et de *Cosmologie du futur* (Steinkis, 2018) sont publiées avec l'aimable autorisation d'Alessandro Pignocchi.

Éditeur responsable: Benoit Vreux, Cifas asbl, 46 rue de Flandre, 1000 Bruxelles.

ISSN: 2295-5585

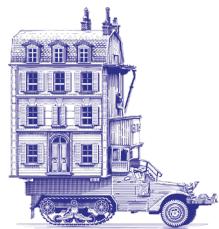
IN SITU est la plateforme européenne pour la création artistique en espace public. Depuis 2003, elle a accompagné plus de deux cent artistes travaillant hors des lieux conventionnels et contribuant à la transformation de nos territoires. IN SITU est un écosystème connectant une nouvelle génération d'artistes avec des publics, des programmeurs et des acteurs-clefs des évolutions économiques, politiques et sociales à travers l'Europe. IN SITU développe une écologie de la création basée sur des ateliers et laboratoires artistiques transnationaux, des résidences européennes et internationales, et des mentorats collectifs pour des projets artistiques pilotes. IN SITU conçoit également des séances de conseil et d'expertise auprès de villes européennes, des modules de formation en ligne (MOOC) et un Think Tank dédié à la création artistique en espace public.

IN SITU est piloté par Lieux publics, pôle européen et centre national pour la création artistique en espace public (France), et fédère vingt partenaires de douze pays: Artopolis Association / PLACCC Festival (Hongrie), Atelier 231 / Festival Viva Cité (France), CIFAS (Belgique), Čtyři dny / 4+4 Days in Motion (République Tchèque), FAI-AR (France), Freedom Festival (Royaume-Uni), Kimmel Center (Etats-Unis d'Amérique), Metropolis (Danemark), La Paperie (France), La Strada Graz (Autriche), Les Tombées de la Nuit (France), Lieux publics (France), Norfolk & Norwich Festival (Royaume-Uni), Teatri ODA (Kosovo), Theater op de Markt (Belgique), On the Move (Belgique), Østfold kulturutvikling (Norvège), Oerol Festival (Pays-Bas), Terni Festival (Italie), UZ Arts (Royaume-Uni).

Depuis 2018, l'IN SITU Cloud rassemble de nouveaux partenaires associés. Jusqu'ici, Bildstörung Europäisches Straßentheaterfestival Detmold (Allemagne), Biela Noč (Slovaquie) Eleusis 2021 Capitale européenne de la culture (Grèce) et FiraTàrrega (Espagne). D'autres à venir bientôt.

IN SITU ACT 2016 – 2020 est cofinancé par le programme Europe Créative de l'Union européenne.

Cette publication n'engage que ses auteurs et la Commission ne saurait être tenue pour responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union