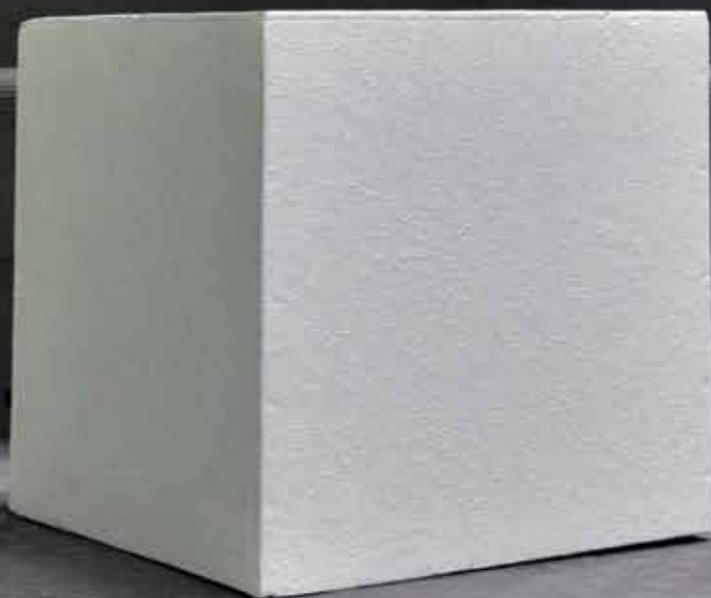


EUROPA

L'EUROPE EN LONG, EN LARGE ET DE TRAVERS // journaleuropa.info

HIC ET NUNC ET CAETERA



LE CONTEXTE DE L'ART : UNE EXPÉRIENCE ACTIVE

Analyse // Marina Pirot p. 04

LÀ OÙ RÉSIDE ENCORE LE RÊVE

Analyse // Marina Pirot p. 06

ÉPROUVER LE CHOC DU RÉEL

Témoignage // Julien Celdran p. 07

FIXER LES CADRES POUR LES DÉPASSER

Interview // Danielle Pailler & Laurent Hennebois p. 08

DE LA PATAUGEOIRE AU GRAND BAIN CULTUREL

Analyse // Alice Anberrée p. 10

LE LIEN À L'ARTISTE : REGARD CLINIQUE

Interview // François Marcadon p. 11

DE LA PRÉSENCE À LA MÉMOIRE

Analyse // Sylvain Maresca p. 12

QUE DEVIENT L'ŒUVRE SANS L'ARTISTE ?

Analyse // Mathilde Colas p. 14

QUEL POINT FINAL À UNE RÉSIDENCE ?

Analyse // Marion Dano p. 15

BIBLIOGRAPHIE

Les résidences d'artistes en question
Philippe Chaudoir - Nacre, 2005

Dossier résidence d'artistes
La Scène n°49 - Millénaire Presse, été 2008

*Un art contextuel : création artistique en milieu
urbain, en situation, d'intervention, de participation*
Paul Ardenne - Flammarion, 2002

L'art sans compas, redéfinitions de l'esthétique
Sous la dir. de Christian Bouchindhomme
Rainer Rochlitz - Cerf Paris - Coll. Procope, 1992

Esthétique relationnelle
Nicolas Bourriaud - Les Presses du réel, 1998

POUR ALLER PLUS LIENS

Culture à l'Université de Nantes
univ-nantes.fr/culture

On Time
ontime.fr

Interim, équipe d'artistes
interim-artistes.info

Blog sur la résidence à l'Université
interim-artistes.jimdo.com

Le Blog de Sylvain Maresca
culturevisuelle.org/viesociale

La politique culturelle du CHU d'Angers
chu-angers.fr



ICI, MAINTENANT ET PLUS ENCORE

Édito // Emmanuel Lemoine

Cinquante ans après l'acte de sa création, l'Université de Nantes se pose à nouveau des questions sur son identité, une identité qu'elle tente de définir collectivement. Quel imaginaire collectif suscite l'université ? Quelles valeurs communes partagent son personnel, les enseignants et les étudiants ? Quelle place occupent ses campus, répartis dans différents endroits de Nantes et de la région, dans la cité ? Les questionnements qui ont préexisté à la résidence Interim #04 : *Libre circulation* sont nombreux. À travers ce numéro, la rédaction d'*Europa* s'est réappropriée ces questions pour analyser en profondeur ce que peut produire une résidence d'artistes sur la créativité, sur les personnes qui la côtoient et sur les lieux sollicités.

Apporter un regard extérieur sur l'Université. Avant d'aborder cette création collective, le groupe d'artistes Interim n'avait pas une vision précise de ce qu'est l'université. Pour *Europa* aussi, l'objectif de ce numéro est de prendre de la hauteur sur cette résidence particulière pour interroger le concept de résidence de façon plus générale. Et plus précisément, ce que peut produire une résidence d'artistes au sein d'une structure qualifiée dans un domaine qui n'est pas *a priori* dédié à l'art. Un regard décalé sur les espaces et les problématiques associés.

Faire travailler des personnes de divers horizons pour construire ensemble un même résultat. Durant toute la résidence, les artistes ont sollicité des étudiants, enseignants, chercheurs et différents personnels de l'Université pour que chacun apporte un regard complémentaire et construise collectivement cet imaginaire. C'est aussi le parti pris de ce numéro, rédigé par des artistes, enseignants, doctorants, et des rédacteurs bénévoles de l'association, étudiants ou anciens étudiants. Des regards croisés, des approches et niveaux de connaissances divers sur l'art contemporain qui construisent une réflexion plurielle et complémentaire. Nous précisons brièvement le parcours de ces rédacteurs, pour donner en toute transparence les clés de cette lecture croisée.

Créer du lien entre les différents territoires de l'Université et ceux de la ville. Cette revue, distribuée gratuitement sur tous les campus et de nombreux lieux culturels, couvre le même espace géographique que les œuvres d'Interim. Et pour élargir encore davantage la perspective du territoire, nous proposons en illustration des lieux européens non-dédiés à l'art à redécouvrir, à revisiter à travers le regard d'artistes, que permet le travail de résidence. Le résultat s'égrène sur ces pages. Une visite en profondeur d'un territoire imaginaire, lui aussi, à construire : l'Europe.

La Gare de Lyon Saint-Exupéry - crédit : Edwin Lee CC-BY



UNIVERSITÉ DE NANTES

ON TIME



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



HIC ET NUNC ET CÆTERA

Ce numéro spécial est édité pour les 50 ans de l'Université de Nantes par l'association **Europa Production Nantes** (journaleuropa.info)

À l'initiative de
La direction de la culture et des initiatives de l'Université de Nantes

À l'occasion de la résidence artistique
Interim #04 - Libre circulation

Organisée par l'association
On Time

Imprimé à 7 000 exemplaires par l'imprimerie :
La Rochelaise

Un grand merci à **Pascal Mahé (Pam)**

EUROPA PRODUCTION NANTES

Co-directeurs de publication
Thibault Dumas, Antonin Jourdan, Pauline Raimbault et Côme Tessier

Direction scientifique
Léa Cotart Blanco

Rédacteur en chef
Emmanuel Lemoine

Design graphique
Wanderlust ID, Jeremy Le Guic

Rédacteurs
Alice Anberrée, Julien Celdran, Mathilde Colas, Marion Dano, Sylvain Maresca, Marina Pirot.

LE CONTEXTE DE L'ART : UNE EXPÉRIENCE ACTIVE

Analyse // Marina Pirot

Définir un art contextuel relève à la fois d'une aberration et de l'expression d'une tautologie... Tout art ne serait-il pas contextuel au sens où il apparaît dans une époque et un environnement qui le façonnent, alors même qu'il côtoie des sphères utopiques ou universelles qui définissent sans doute ce qui fait œuvre ?

Marina Pirot fonde en 2008 le projet On Time, association et galerie nomade, dont elle est aujourd'hui responsable parallèlement à son poste de chargée de production au sein du Voyage à Nantes. Initiatrice de la résidence Libre circulation de l'équipe Interim, elle réalise de nombreux commissariats d'expositions notamment au Frac de Poitou Charentes en 2006, ou encore pour l'exposition IN-OUT dans le cadre d'Estuaire Nantes ↔ Saint-Nazaire 2009.

Si le contexte est la situation globale qui insère un fait, l'époque foisonnante que nous traversons a certainement pu redéfinir l'objet artistique, et son expérience – autant du "faire" de l'artiste que de la réception par un public.

Art public, art urbain, art d'intervention, art *in-situ*, œuvre de participation, œuvre en situation, toutes les dénominations de créations artistiques qui vont au-devant du spectateur mettent en place un dispositif particulier, un protocole, une démarche qui ne peuvent s'abstenir de leur contexte d'apparition.

Les détours du monde... de l'art

Dès le début du XX^e siècle, les musées et le marché de l'art refondent ce qui est devenu "le monde de l'art", et incitent déjà les artistes à une forme de réappropriation des choses concrètes, s'éloignant du réalisme ou de l'idéalisme. Après la récupération institutionnelle des avant-gardes ou l'explosion du marché de l'art et une forme de labellisation de l'œuvre comme marchandise, de nouvelles formes artistiques ont émergé, de l'activisme (interventions engagées) au *land art* où l'art a quitté la galerie ou le musée pour investir le paysage, puis l'espace urbain. De représentation, l'œuvre est devenue une "présentation" dans une réalité devenant souvent sa préoccupation première.

Sans doute les artistes, souvent précurseurs des grands bouleversements comme on l'admet volontiers, ont-ils cherché des formes artistiques pouvant "prendre part" aux champs social, politique, économique, etc. Dans les années 70, une vague d'interventions dans l'espace public, des graffitis ou affiches dans la rue (de J.M. Basquiat) aux *happenings* et diverses performances plus remarquées (actions d'Orlan ou de Valie Export), ont marqué une certaine perturbation des définitions de l'objet d'art, parfois sans objet ! L'irruption dans le réel voire l'effraction commise a perturbé l'économie fonctionnelle des signes et des objets de l'espace urbain.

Réinventer l'expérience esthétique

C'est sans doute d'une nouvelle esthétique qu'il s'agit, une esthétique participative, active. Les artistes suscitent une expérience qui va constituer l'objet artistique lui-même. Les pratiques artistiques sont proposées "ici et maintenant", *on time*, comme j'oserais le formuler... L'artiste est impliqué, il s'incarne ; sculpteur d'opportunités, modèleur des formes prises par les relations entre les individualités. L'expérience esthétique s'en trouve renouvelée : les modes d'adresse aux spectateurs sont autant bouleversés que les modes de réception du public sont à réinventer.

Que devient alors l'objet artistique quand l'œuvre interagit avec une réalité qui la définit et cherche une relation directe avec le monde tel qu'il est ? Les réflexions de Nicolas Bourriaud dans *L'Esthétique Relationnelle* ou de Paul Ardenne évoquant la « *micropolitique* » de l'art, ne cantonnent pas leurs approches à un art de la socialité mais présentent un art post-moderne, qui prend part, s'éloignant des grands récits de la modernité qui ont pu ériger l'œuvre dans une autonomie étourdissante.

Comme les avant-gardes ont pu inscrire l'art dans la société en vecteur critique et émancipateur, il s'agit d'accompagner une ambition utopique par « *une fonction critique* » (pour reprendre Thierry de Duve ou Aline Caillet), liant par là-même les domaines esthétique et éthique.

L'œuvre pose des questions et ses problématiques concernent la réalité brute,



le contexte. Il ne s'agit pas pour autant d'une esthétisation de la politique, de l'économie, de l'écologie ou des médias mais plutôt d'une résolution esthétique aux questions complexes que posent nos réalités actuelles. Des esthétiques participatives, actives.

En effet, une nouvelle liberté créatrice de la part des artistes induit des formes de réception suscitant une activité chez le spectateur non concentrée sur un objet isolé ; parfois même, des propositions en l'absence de tout objet (comme par exemple une œuvre de Fred Forest qui n'est qu'un encart blanc dans un journal où le lecteur est invité à s'exprimer).

Au delà de l'objet

Mais comment une expérience peut-elle être elle-même l'objet de l'œuvre? Cette interrogation posée en acte par un artiste comme Beuys, révèle un détournement de nos habitudes et de nos libertés ; son idée de sculpture sociale, propose la vie, l'acte, l'action plus importantes que l'œuvre d'art. Pour sculpter la société, il propose d'agir en son sein, comme il a pu inviter dans les années 80 les gens à planter avec lui 7 000 chênes sur la planète.

Un art qui peut être à même de susciter l'expérience prend moins alors la forme de l'œuvre achevée que du protocole ou de la partition. Un art qui tend à s'éclipser pour mieux s'offrir à l'expérience du spectateur, un art qui ne définit sa forme que dans l'action menée, sans prédétermination, un art comme expérience ; ce pourrait être tout cela à la fois un art contextuel aujourd'hui.

Un site internet, une promenade, un moment de discussion, de débat sont autant de formes artistiques d'aujourd'hui, à l'œuvre et en devenir. Proche d'une réhabilitation de l'expérience esthétique (opérée par Dewey), la valeur de l'art ne réside plus tant dans les objets que dans l'expérience dynamique et évolutive à travers laquelle ils sont façonnés et perçus (il n'existe qu'un seul mot anglais, *artistic*, pour "artistique" et "esthétique"). Un artiste appelait à "faire l'expérience de l'expérience", pour une réception active. Un art qui ne se fixerait pas dans l'objet, mais privilégierait le processus à la perfection formelle, est résolument celui des expériences croisées. Un art comme contexte, comme une plateforme, un laboratoire des possibles. En ce sens, l'œuvre contextuelle est avant tout active.

Un parking à Paris - crédit : Jean-Louis Zimmermann CC-BY



LÀ OÙ RÉSIDE ENCORE LE RÊVE

Analyse // Marina Pirot

Les résidences d'artistes n'ont pas de définition préalable. Il pourrait s'agir de maisons closes ou de communautés d'une espèce particulière : l'artiste, celui qui cherche résidence dans un monde où l'image du rêveur romantique lui colle toujours à la peau ; une survivance du mythe de l'artiste maudit qui cherche refuge...

Un supermarché à Oslo, Norvège – crédit : Kjetil Ree CC-BY-SA

Non, les résidences artistiques ne sont pas des repères pour artistes nomades mais plutôt des lieux de recherches inédits, des "niches" de création qui deviennent incontournables dans la vie-carrière des artistes contemporains. La spécificité du travail plastique en effet – malgré la porosité des pratiques artistiques actuelles – sa solitude, son temps conviennent particulièrement à des contextes dédiés à la création.

Souvent les résidences imposent un programme, un concept, des rencontres avec des populations concernées, proches du lieu, parfois même une thématique ou un médium (résidence de dessins contemporains, résidence en pays viticole, résidence sur le thème de l'eau, résidence dans une école, etc.).

Au plus près des populations

Elles se sont beaucoup développées depuis une dizaine d'années ; plus d'une centaine sont répertoriées en France, ce qui est sans compter les projets qui improvisent une résidence au regard de travaux s'intéressant aux territoires qui les accueillent et qui méritent un temps de travail *in situ*.

Les dispositifs de soutien à la création privilégient depuis quelques temps l'accueil d'artistes en résidence, de la Villa Médicis aux studio-appartements chez des particuliers ; peut-être pour pallier la pénurie d'ateliers fixes mais surtout pour répondre à de nouvelles démarches de création. Le plus souvent ce sont des associations de loi 1901 qui portent les résidences ou d'autres structures ayant la même caractéristique en terme d'accueil d'artistes (un centre d'art ou un Frac), une école d'art peut également en être un bon lieu d'arrimage. L'échange et le croisement des domaines artistiques en sont aussi une nouvelle prérogative. La conception de la résidence nécessite donc une souplesse respectant les conditions du travail particulier des plasticiens.

Au croisement des œuvres réalisées par les artistes répond celui des publics : la résidence est certainement le moyen de rendre présente la création plastique au plus près des populations, de les concerner dans la durée, de leur faire appréhender la démarche de création, dans sa lenteur et son opiniâtreté. Les lieux de résidences se créent soit en soutien aux démarches de création, sans cahier des charges restreint à respecter, soit en direction des publics auprès desquels travaille le lieu et auxquels le travail de l'artiste devra s'adresser prioritairement. Une résidence reste avant tout un espace de recherche, ou un temps de recherche quand celle-ci est dématérialisée.

En réaction au contexte

Bien souvent les artistes disposent d'une bourse de travail qui leur permet "d'habiter un contexte" pendant un temps donné (entretenant ainsi leur nomadisme ou favorisant des voyages inédits). Par le jeu de l'immersion, leur travail fait souvent empreinte, laissant parfois quelques traces dans les espaces rencontrés. Loin de l'exposition spectacle, la résidence offre aux politiques territoriales, tout comme aux initiatives privées, un outil adapté à des transformations en profondeur qui voient dans l'art un mode d'innovation, un geste désintéressé ou un apprentissage de l'autonomie.

Sans doute, ces nouveaux soutiens influent-ils sur les démarches des artistes contemporains qui travaillent leur adaptabilité et engagent des processus de création en réaction aux contextes rencontrés.

ÉPROUVER LE CHOC DU RÉEL

Témoignage // Julien Celdran

Artiste belge, Julien Celdran s'intéresse au « travail sur le goût, à la démocratie participative et aux traces durables ». Sa production, protéiforme, s'ancre dans l'analyse des pratiques sociales et joue des attentes et présupposés du public. Maître de conférences notamment en auto-anthropologie, discipline personnelle, Julien Celdran réinvente ces symposiums avec perruques de plumes et animaux pariétaux échangés avec les spectateurs.

C'est pas toujours la Villa Médicis ou les résidences de l'Afaa¹ avec réception chez l'ambassadeur. Plus souvent, ça se passe au fond d'une friche industrielle mal desservie par les transports en commun ou d'un quartier dit difficile, mal desservi aussi. On vous a mis dans un petit appartement impersonnel, meublé en Ikea où la cafetière est cassée.

C'est là qu'on pose son ordi, son petit atelier portable. L'outil central où l'on fait les dossiers, les projets, la com, l'administratif et aussi parfois l'art lui-même : dessins, photos, montages vidéos...

L'ordinateur, on l'amène avec un beau concept tout prêt sur son disque dur. Un bel et bon concept rédigé pour la "note d'intention", préparé avec soin bien tranquillement à la maison.

Et puis voilà, là, c'est le terrain, avec les vrais gens qui sont dessus. On commence le travail, les rencontres, et c'est là qu'on comprend que « *le contexte est plus fort que le concept* », comme le dit si bien Mc Solaar. Pour moi, c'est la vraie leçon, le seul intérêt d'aller se fourrer dans des situations pareilles : éprouver le choc du réel.

De ce réel qui n'est pas son quotidien. Celui qu'on ne connaît pas. Celui qui n'est pas Berlin-Londres-Paris-Barcelone mais une banlieue, un village rural, un quartier spécial *middle class*, une entreprise, un lycée, voire même l'Université de Nantes. Ce réel qu'on ne connaissait que par des aprioris, le travail de l'art en contexte commence par les défaire.

Travailler en résidence, sur le terrain de la vie, demande une souplesse, une capacité de remise en question permanente, d'écoute, d'adaptation, de mise en doute. Faire ce travail du regard insistant des artistes. Regarder le réel, ses situations, et faire en fonction, faire avec, pour faire un art qui y est juste.

Je me souviens d'avoir passé de grands moments de solitude au 12^e étage d'une tour HLM qui allait être détruite, parce que je n'avais pas su aller suffisamment loin vers les gens.

Je me souviens d'avoir parcouru des kilomètres à vélo dans la communauté d'agglomération de Pau à la recherche d'un contexte d'implantation, sans trouver, parce que le terrain était trop grand. Finalement j'intervenais sur des camions hydrocureurs qui y circulaient, comme j'y avais circulé à vélo.

Je me souviens aussi d'avoir su taper juste et que la magie advenait, que l'œuvre parlait du contexte et que le contexte lui parlait - parce que le contexte c'est d'abord des gens qui vivent là et que la manière de s'adresser à eux était bonne et que mon geste artistique était beau et généreux.

« *Toujours manque le peuple* », constatait Paul Klee avec dépit. Mais Paul Klee exposait dans des galeries d'art. Rien de plus simple que d'en sortir et rien de plus difficile à la fois.

1. Afaa : Association française d'action artistique

FIXER DES CADRES POUR LES DÉPASSER

Interview // Danielle Pailler & Laurent Hennebois

La résidence artistique dans un lieu qui n'est pas *a priori* dédié à l'art passe nécessairement par la volonté institutionnelle du lieu. Entre cahier des charges, univers des possibles et contraintes impondérables, le cadre est proposé à l'artiste. Libre à lui de s'en affranchir. Danielle Pailler et Laurent Hennebois ont pensé et encadré la résidence Interim #04 : Libre circulation. Ils nous expliquent leur positionnement.

Danielle Pailler est vice-présidente en charge de la Culture et de la Culture scientifique. Laurent Hennebois est directeur de la culture et des initiatives de l'Université de Nantes. Ils font du territoire universitaire un espace de découvertes, d'engagements mais aussi d'expérimentations culturelles pour un public diversifié sans cesse renouvelé.

Propos recueillis par Emmanuel Lemoine

Europa : En proposant à tout un collectif d'artistes d'intervenir sur une longue période et sur un territoire important, vous n'avez pas fait le choix de la facilité avec cette résidence.

Danielle Pailler : Cette résidence n'arrive pas de manière ponctuelle, mais comme point de convergence dans tout ce qu'on a pu planter depuis cinq ans à l'Université. Le choix de cette résidence s'est surtout porté vers un projet qui réponde à des valeurs : l'ouverture à la différence, à des langages qu'on ne connaît pas. Dans son approche scientifique, l'université introduit le doute, le travail des chercheurs n'a pas de résultat certain. La culture suscite la curiosité, déclenche de l'émotion. Ce n'est pas simplement un enjeu cognitif. Les artistes viennent à votre rencontre pour créer un échange d'individu à individu. Ce qui nous a plu dans ce projet collectif, c'est que le lien social a une place centrale. Ça répond à la responsabilité sociétale de l'université dans son environnement qui est de favoriser le doute, la prise de risque et la rencontre de l'autre.

Laurent Hennebois : Nous voulions un regard extérieur, qui propose tout un processus, et pas simplement quelques œuvres comme résultat. Ce processus est incertain et cela répond à la prise de risque, mais au-delà de cette incertitude, les artistes d'Interim tiennent compte du contexte. Ils ont pris le temps de faire ce chemin avec nous, avec les chercheurs, les étudiants... C'était aussi pour nous une façon d'affirmer que ces valeurs de créativité, d'imagination et d'incertitude, nous les assumons nous-mêmes. Et de dire également à nos étudiants, nos enseignants et nos partenaires qu'on a une capacité à innover et à être là où on ne nous attendait pas forcément.

Toute l'année en effet, la politique culturelle est de proposer cette rencontre étudiant-artiste, au sein de certaines UED (Unités d'enseignement de découverte) en lien avec le Fonds régional d'art contemporain (Frac). Cette résidence apporte-t-elle une autre dimension ?

DP : C'est complémentaire.

On reprend le pari que chacun est détenteur d'un talent. Toutes les propositions de l'Université vont chercher à révéler ces potentiels créatifs.

Ça rejoint aussi l'une des missions de l'Université, en terme de professionnalisation. Si on renforce la confiance en soi des étudiants, par leur capacité à inventer, à s'adapter à un environnement ou un langage inconnu, c'est les familiariser à la prise de risque et développer leur adaptation au monde du travail. La culture est un espace d'expérimentation et d'invention dans ce domaine-là.

Même si vous composez avec l'incertitude, l'insitution a aussi ses contraintes. Lorsque les artistes arrivent avec leur propre protocole, comment se définissent les limites de chacun ?

LH : Je parlerai plutôt de cadres. On a rencontré longuement les artistes en amont de ce projet, et la première chose qu'on a fait c'est leur demander leur vision de l'université, qui leur était totalement inconnue. En fonction, on a dessiné un cadre d'attentes avec les valeurs dont on a parlé, la volonté de coproduire avec la population de l'Université, que ça produise une trace collective. Les artistes n'ont de cesse ensuite que de trouver les marges de ce cadre, de les dépasser. On ne leur a pas dit : « *voilà ce qu'on veut* », mais plutôt « *voilà le cadre qu'on vous propose* ». Maintenant libre à eux d'être en questionnement, en dépassement, en interdiction, en autorisation...

Cette résidence pose la question du rôle de la culture, dans un contexte où l'université doit être de plus en plus rentable.

DP : Oui, ça peut paraître paradoxal d'utiliser une résidence artistique pour se lancer dans une quête de légitimité. La résidence intervient dans le cadre du cinquantenaire de l'Université. L'intention de départ était aussi de questionner son identité, et déplacer le regard des partenaires à la fois en interne, mais aussi à l'externe sur tout le territoire. Ne pas regarder cette audace comme une fin en soi, mais au service d'un sens, d'une responsabilité sociétale. On retrouve le questionnement sur la légitimité de la culture. Ça coûte cher, ça ne rapporte rien, mais c'est se pencher sur des endroits de liberté où l'on ne tient pas nécessairement à ce que les citoyens s'expriment sur/avec cette liberté.

LH : Il y a une attente sociale au niveau de l'enseignement supérieur qui est très différent et il y a 50 ans. Il doit être efficace en terme d'insertion professionnelle, de résultat de la recherche... Ce projet requestionne ce qu'est l'identité de l'université. Qu'est-ce que l'idéal encyclopédique dans la société ? Ce n'est pas déconnecté de nos missions de professionnalisation des étudiants, de diffusion des connaissances dans tout le tissu économique, qui se font au quotidien.

Justement, quel est le regard des partenaires de l'Université sur ce projet ?

DP : Les autres acteurs culturels reconnaissent notre capacité à s'inscrire dans la même dynamique en bousculant nos territoires : nos campus remués par l'art. C'est une démarche professionnelle qui va interpeller un gros acteur touristique-culturel, comme Le Voyage à Nantes, et les autres acteurs de l'enseignement culturel, comme l'École des beaux-arts de Nantes, qu'on arrive à surprendre. Nous leur envoyons le message qu'on se place dans une logique de complémentarité, au service des mêmes ambitions sur les enjeux de renouvellement de public et de démocratisation culturelle. On voit bien que cette prise de risque a déjà changé la perception qu'ils pouvaient avoir sur notre capacité à innover.

Sur les questions culturelles, nous n'avons pas la même légitimité qu'une école d'art ou une école d'archi. Finalement, avec cette prise de risque, on a créé les conditions de cette légitimité.

Dans le prolongement du lien social, à travers cette résidence, vous souhaitez également replacer le vivant et l'humain au centre du processus créatif ?

LH : La question du vivant est au cœur du projet depuis le départ. Avec le développement technologique, on va vers une dématérialisation de tous les processus. La culture se pose comme étant en capacité à ramener du vivant, du lien social. On se rend compte que ce n'est plus si naturel de créer de l'échange et de la proximité, mais ça fonctionne.

Nos étudiants sont issus d'une génération qui a accès à tous les contenus culturels en appuyant sur un bouton, c'est très facile. Mais notre rôle est de rappeler que la culture c'est aussi de la relation humaine.

Ces propositions qui touchent à l'individu sont difficilement conciliables avec une ouverture au grand public. Comment conciliez-vous cette relation privilégiée avec l'intérêt général ?

LH : On est conscient que cette façon de faire ne provoque pas des effets de masse. On va pas aller toucher 5 000 personnes d'un coup, c'est un processus qui est basé sur la rencontre individuelle. Ça va toucher les individus de façon plus intimiste. Mis bout à bout, cela va créer les futurs publics. Avec la résidence, on n'est pas dans une proposition spectaculaire.

C'est plus subtil, même si on touche moins de monde, on va privilégier la qualité de ces échanges à la quantité. Mais néanmoins on peut réussir par ce biais à toucher des publics qui ne le seraient pas.

Et ils auront un souvenir d'une expérience personnelle vraiment intense. Sinon, on touche toujours les mêmes publics, ceux qui savent déjà et qui disent oui tout de suite.

DP : C'est un contre-pied idéologique par rapport à une vision quantitative, dans un univers où on est toujours dans le culte de la performance, de l'évaluation chiffrée, qui est nécessairement une forme de rétrécissement de la réalité. On ne veut pas non plus se couper de l'idée que ça doit être pour le plus possible, mais ce n'est pas la clé non plus. C'est la sincérité du processus et ce qu'il signifie en terme d'empreinte dans le temps pour faciliter cette appropriation et amener vers des conduites autonomes. La prise de risque emmène vers une prise de responsabilité citoyenne.

DE LA PATAUGEOIRE AU GRAND BAIN CULTUREL

Analyse // Alice Anberrée

Plonger dans le grand bain culturel peut ressembler tantôt au Jacuzzi, tantôt à la douche froide, selon la perception du public. Du côté des étudiants, certains semblent souffrir d'un complexe d'inculture ou alors d'un manque d'audace dans leur choix culturel. La résidence se propose de les pousser à l'eau.

Alice Anberrée poursuit une thèse sur « la place accordée aux publics et prise par eux dans l'organisation des activités culturelles » au sein de l'Université de Nantes. Elle réalise notamment une étude des publics de l'Université. Dans le prolongement de ce travail de recherche, elle participe à un circuit-court culturel – de type Amap –, et à une réflexion sur les propositions théâtrales innovantes du Grand T.

De 18 à 25 ans. Une identité à construire, un monde à découvrir. Pour cela, certains étudiants choisissent le grand plongeon culturel. Ils s'immergent dans l'art et la connaissance, guettent et saisissent toutes les opportunités qui passent à leur portée. Qu'importe le risque d'être déçu, de passer un mauvais moment, de ne pas comprendre : toute expérience est bonne à prendre. D'autres au contraire préfèrent rester prudents, avancer par ricochets vers des expériences plus divertissantes qu'initiatiques et dont ils savent, après une prise de renseignements soignée, qu'elles leur correspondent. C'est un peu comme au bord d'une piscine : certains sautent sans hésitation puis passent leur après-midi dans l'eau, pendant que d'autres la goûtent du bout des pieds entre deux séances de bronzage. Les bords du bassin prennent alors des allures de frontière entre ces personnes aux attitudes très différentes.

Une résidence, c'est un peu comme si un artiste (ou deux ou huit) sautait en bombe dans la piscine et la faisait déborder, abolissant d'un seul coup la frontière. Ce n'est plus l'étudiant qui va à l'eau mais l'eau qui vient à lui. Cela lui évite de se demander si elle est froide ou non, si prendre un bain c'est fait pour lui ou pas. Des barrières tombent, dont on ne savait même pas qu'elles étaient érigées, des expériences se partagent, des caractères se forment, des liens s'établissent... Une société se construit. Les barrières suscitées sont hautes et solides pour une partie des étudiants, qui perçoivent certaines pratiques artistiques comme des clubs fermés aux néophytes, où des (pseudo-)experts pavoisent entre eux autour de savoirs et références qu'ils ne souhaitent pas diffuser et encore moins expliquer.

L'art contemporain est l'une des disciplines qui subit le plus cette image de tour d'ivoire, mais elle n'est pas la seule. Il y a aussi le cinéma d'auteur pour les amateurs de *blockbusters*... Ou les *blockbusters* pour les amateurs de cinéma d'auteur. Tout est question de positionnement et à force de devoir choisir le sien les barrières deviennent une affaire de goût, liées à l'habitude de considérer l'art selon des catégories qu'on aime ou non dans leur globalité, au-delà des nuances de chaque œuvre.

Une fois un positionnement établi, par choix, par accident ou par habitude, il est difficile d'en sortir. Le risque de déception et celui de ne pas être à sa place paraissent d'autant plus grands, les opportunités d'ouvrir ses œillères, plus ou moins larges et épaisses, se font de plus en plus rares. On n'y pense même plus. Et puis un jour, sur le trajet des cours ou du resto U, notre avancée est stoppée par un attroupement d'animaux empaillés. Le lendemain, un ami avec un sourire dont l'ampleur nous surprend arrive vers nous en tenant une espèce de bobine en plastique transparent avec des bâtons de bois rouge qui dépassent. À ces moments-là, tenant notre position d'étudiant de l'Université de Nantes, nous ne pensons pas du tout à qui nous sommes en matière de culture. Nous oublions donc que l'art contemporain n'est pas pour nous. Nous trouvons ce petit renard à l'air perdu attendrissant, nous nous amusons du combat immobile qui n'en finit pas de s'annoncer entre une grue et une souris, nous laissons l'enthousiasme de notre ami nous contaminer et commençons à voir en lui un chaman indien gardien d'un totem porte-bonheur.

En fait, peu importe ce que nous voyons car ça y est, la barrière est tombée. Surpris au détour de notre routine quotidienne nous avons même oublié de l'ériger et nous découvrons que finalement l'art, même contemporain, quand on le partage avec les gens autour, c'est chouette, ça amuse, ça divertit, ça aiguise la curiosité puis le savoir, ça change les idées, ça aide à percevoir des émotions et complicités qu'on ignorait chez l'autre, ça crée le débat (« moi, je suis sûr que c'est la souris qui gagne ! »), etc. On s'est fait éclabousser, mais ce n'est que de l'eau, qui plus est rafraîchissante. Alors la prochaine fois qu'on parlera de nos goûts culturels, au lieu de dire qu'on aime ou qu'on n'aime pas telle discipline ou tel courant, on dira peut-être plutôt que ce qu'on aime dans l'art, quel qu'il soit, c'est lorsqu'il s'invite chez nous pour faire tomber les barrières et inonder les bords des piscines.

LE LIEN À L'ARTISTE : REGARD CLINIQUE

Interview // François Marcadon

Dans la même démarche que l'Université de Nantes, le CHU d'Angers accueille depuis 2008 des artistes en résidence, au sein de son unité de soins de longue durée, pour six mois. Une résidence de longue durée dont François Marcadon a été le défricheur. Il a porté son regard décalé sur la rudesse de l'univers médical, néanmoins hospitalier.

Artiste plasticien résidant en Belgique, il pratique le dessin à l'aquarelle et à l'encre. Plaçant le corps au centre de son travail, François Marcadon interroge avec ironie la forme de celui-ci, son potentiel érotique mais aussi sa vulnérabilité.

Propos recueillis par Emmanuel Lemoine

Europa : Comment s'est produite et déroulée cette résidence ?

François Marcadon : J'ai été accueilli durant six mois, deux jours par semaine, au sein du CHU d'Angers, où j'ai travaillé de façon autonome avec les patients et le personnel. La docteure Cécile Marteau, responsable de ce service et passionnée d'art, souhaitait profiter de l'extension de certains bâtiments pour redynamiser l'hôpital.

C'est une commission composée principalement du personnel médical, et non du milieu culturel, qui m'a choisit.

Pour mon travail, ils ont apprécié le côté sarcastique ou ironique de mon rapport au corps. Un regard sur le corps qui ne soit pas torturé, qui tient plutôt du jeu que du dramatique.

Comment s'est construit le résultat de la résidence ?

FM : C'était un univers inconnu et étonnant pour moi. Ça a donné lieu à de grandes discussions passionnantes. J'avais mon atelier en plein cœur de l'hôpital, tout le monde, patients, familles et personnel passait spontanément me voir. J'ai peint vingt portraits en me focalisant sur la chevelure et le regard, représentés de façon hyper réaliste. Je n'ai pas voulu m'embrancher du reste du visage. C'est ce qui définit la silhouette et rend le portrait suffisamment fort. Je les ai représentés en buste, car je cotoyais ces patients avec leur forts caractères. Ils sont des vraies personnalités. En quelque sorte, je les ai rehaussés en les plaçant sur un socle.

Aviez-vous une commande précise de l'hôpital dans les objectifs de votre résidence ?

FM : **Évidemment il ne fallait pas que je gêne les équipes de soin dans leur travail, mais sinon j'avais carte blanche sur mon projet. D'ailleurs les projets qu'ont mené les autres artistes par la suite sont très différents.**

Je me sentais juste dans mon propos dès le départ. On pourrait croire que c'est un simple travail de portrait, mais ça va bien plus loin.

Je prenais les patients en photo pour peindre leur portrait, ils ne pouvaient pas poser pendant plusieurs heures. C'était loin d'être évident pour eux de se laisser prendre en photo, dans une période où leur corps subissait des changements liés à la maladie. Certains se sont fait violence et ont joué le jeu. Au final, tous étaient très contents d'avoir contribué au résultat collectif. C'est aussi dans ces petits détails que j'ai senti l'utilité profonde de cette résidence.

Contrairement à une résidence collective, vous étiez seul dans le processus de création. Ça ne vous a pas posé de problème ?

FM : J'étais suivi par l'attachée culturelle du CHU, mais j'ai fait ma petite tambouille dans mon atelier, sans demander d'avis ni conseil. L'idée des portraits de patients m'est venue à partir d'un dessin d'un jeune enfant en buste réalisé quelques mois auparavant. Dès mon arrivée, je me suis dit qu'il serait judicieux de réutiliser cette idée. J'ai eu un accueil très chaleureux, à part quelques rares personnes qui doutaient de l'utilité de la présence d'un artiste, en regard aux manques de moyens dont ils souffrent pour les soins.

Que conservez-vous de cette expérience ?

FM : Je garde en mémoire les aides soignantes et infirmières qui essayaient de se reconnaître sur les portraits où l'on ne distinguait que leurs yeux, cheveux et couleur d'habits. Ça m'a servi car peu de temps après j'animais des ateliers artistiques avec des patients dans un hôpital psychiatrique de Bruxelles, et ça m'a aidé d'avoir déjà appréhendé le milieu médical, déjà cotoyé des gens en souffrance.

DE LA PRÉSENCE À LA MÉMOIRE

Analyse // Sylvain Maresca

La photographie est le support souvent privilégié pour garder la mémoire d'un instant, d'un événement ou d'une œuvre. Mais qu'en est-il dans le cas de la résidence artistique, lorsque cette œuvre vient autant de l'objet que du processus lui-même ? La photographie est-elle suffisante pour capter la richesse d'un travail de création, complexe et immatériel ?

Sociologue spécialiste de la photographie, Sylvain Maresca est professeur à l'Université de Nantes, chercheur au Centre nantais de sociologie et chercheur associé au Laboratoire d'histoire visuelle contemporaine. Sans clichés, son « carnet de recherches visuelles » décrypte notre rapport aux images.

Les artistes d'Interim en résidence à l'Université de Nantes publient quotidiennement sur leur site une "photo du jour", d'inspiration très variable¹. Une part conséquente de ces clichés esquisse une sorte de roman-photo de leur présence et de leurs interventions. D'une manière plus conséquente, la compagnie HVDZ, venue en résidence au TU-Nantes du 4 au 14 octobre 2010, avait tenu un blog² nourri de photos et de récits, dont certains ont été repris dans le spectacle présenté lors des Veillées finales. La vidéo y était également sollicitée.

Ces artistes se font ainsi les reporters de leur propre résidence. Le plasticien Arnaud Théval offre un exemple encore plus manifeste, et délibéré : pour son travail *Moi le groupe*, déployé entre 2005 et 2010 dans dix lycées professionnels de la région des Pays de la Loire, il a non seulement photographié en continu le déroulement de ses créations sur place, mais encore en a écrit le récit, publié sous la forme de deux ouvrages richement illustrés³. Une autre de ses créations, *La Cloison*, réalisée dans le cadre du suivi en temps réel, de 2005 à 2008, de la rénovation-restructuration du bâtiment des Archives départementales de Nantes, se présente inséparablement comme une œuvre photographique et une chronique en images, alliant parti-pris artistique et regard documentaire⁴.

Une résidence d'artiste ne se réduit pas à une œuvre. Cette dernière n'est pas élaborée dans le cadre réservé d'un atelier, mais au sein d'un lieu non prévu à cet effet, et surtout en présence de leurs occupants, de leurs usagers, qui continuent d'y vaquer à leurs occupations. Si bien que le bilan d'une résidence d'artiste englobe davantage que l'appréciation esthétique de ses créations ; sont en jeu également les effets sur le lieu, sur les gens, les réactions de ces derniers et ce qu'il en reste. Au final, la démarche se révèle aussi importante que l'œuvre. Une résidence est autant une (autre) manière de faire de l'art qu'une production artistique (objectif que les artistes ne perdent pourtant jamais de vue).

Situationnisme de l'œuvre

Dans un registre très différent, le *land art* produit des œuvres dans des sites naturels où elles n'ont pas vocation à perdurer, puisque les éléments s'y attaquent sitôt l'artiste parti. Dans ce cas, la photographie s'impose comme la seule trace possible, en même temps qu'une forme matérielle négociable dans le monde de l'art ou de l'édition. De même, les résidences d'artistes aboutissent le plus souvent à des installations éphémères, qui ne sont pas davantage appelées à s'inscrire durablement dans les lieux de leur production (sauf exceptions), particulièrement lorsqu'elles prennent une forme musicale, théâtrale ou chorégraphique. Là encore, la photographie (ou la vidéo) en fixe une trace en situation, la seule probablement qui restera des œuvres dans leur état achevé, au delà de toutes les ébauches et notes préparatoires. Ainsi, la résidence d'artiste s'affirme non seulement comme une autre façon de faire de l'art, mais encore comme une conception relativiste, situationniste, de l'œuvre qui existe pleinement sur le moment et dans le cadre de son élaboration, mais pas au delà.

Un centre commercial à Gjøvik, Norvège
crédit : Øyvind Holmstad CC0



Les artistes concernés ont un intérêt direct à en conserver des traces photographiques pour documenter leur parcours créatif et, plus prosaïquement, étayer des dossiers de candidature en vue d'obtenir de nouvelles résidences ou commandes afin de poursuivre leur activité. L'équipe Interim présente ainsi ses résidences précédentes grâce à un montage de photographies, déclinable selon des formats et des versions diverses destinés aussi bien à l'illustration d'un dossier, d'une publication⁵, qu'à une projection publique ou à leur site internet. L'art en situation requiert la trace photographique (ou vidéographique).

Laisser trace de la rencontre

Mais la photographie peut-elle témoigner de l'autre face d'une résidence : le regard et les réactions des personnes rencontrées, interpellées, et pour certaines mobilisées par les artistes sur les lieux de leur intervention ? Peut-elle révéler les interactions nouées entre les uns et les autres, les implications, les esquives, voire les refus, toutes ces relations développées dans le contexte de cette intrusion qui sort complètement de l'ordinaire ? Et d'abord, qui prendrait en charge cette chronique, qui en assurerait le récit ?

Hormis l'exemple d'Arnaud Théval, racontant, mais de son point de vue, comment les choses se sont passées lors de ses interventions, je ne connais pas d'exemples de résidences racontées par ceux qui en ont été les témoins, voire les acteurs. Le plus souvent, les artistes sont à l'initiative des gestes créatifs ainsi que des traces de leurs gestes. Même les institutions commanditaires s'en remettent à leurs images pour illustrer leur communication sur cette forme de soutien à la création artistique. Il n'y a guère que la presse qui en donne d'autres aperçus si d'aventure elle s'en fait l'écho dans ses colonnes.

Ainsi donc, la photographie témoigne le plus souvent du versant artistique d'une résidence vu par les artistes eux-mêmes. L'autre versant, vécu très diversement par les témoins du lieu, demeure le plus souvent inaperçu. Il s'inscrit dans les souvenirs individuels où il côtoie l'oubli, comme il en va de la plupart des expériences humaines.

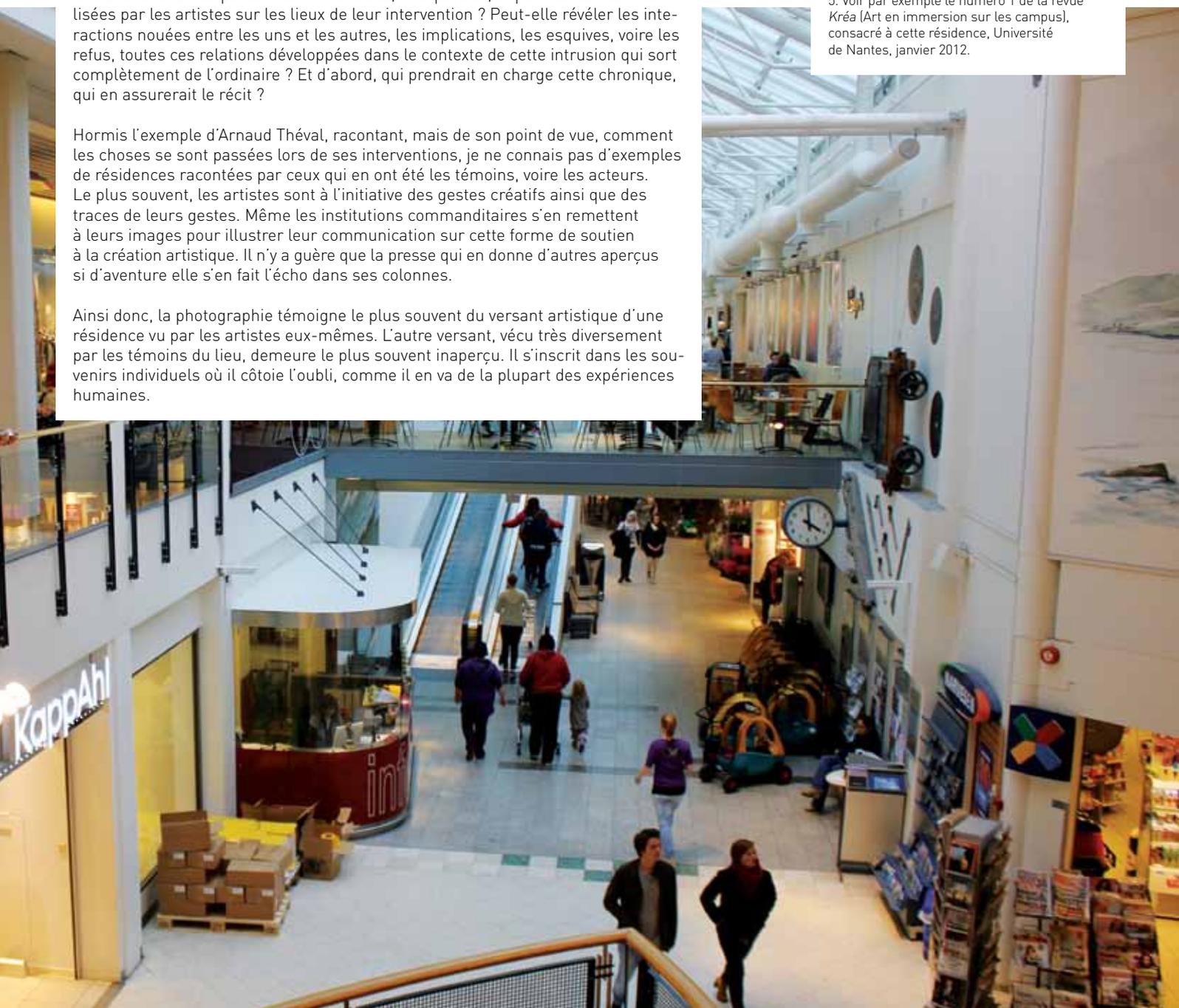
1. interim-artistes.jimdo.com
Rubrique : La photo du jour

2. hvdz.org/blog
Rubrique : Les Veillées

3. Voir *Moi le groupe* et *Moi le groupe 2*, Brest, Editions Zédélé, 2009 et 2010.
arnaudtheval.com
Rubrique : Installations/Moi le groupe

4. Voir *La cloison*, Brest, Editions Zédélé, 2008.
arnaudtheval.com
Rubrique : éditions / La Cloison

5. Voir par exemple le numéro 1 de la revue *Kréa* (Art en immersion sur les campus), consacré à cette résidence, Université de Nantes, janvier 2012.



QUE DEVIENT L'ŒUVRE SANS L'ARTISTE?

Analyse // Mathilde Colas

Une résidence artistique comporte une part d'éphémère. Les artistes occupent et font vivre un lieu pendant une période donnée, y laissent leurs empreintes, puis s'en vont. Seule reste l'œuvre, trace d'un passage, qui devient souvenir pour ceux qui y ont assisté.

Etudiante en Master 1 d'Information-communication à l'Université de Nantes, Mathilde Colas est rédactrice bénévole à Europa. Elle se passionne pour l'art, la photographie et l'écriture, qu'elle partage sur un Tumblr plein de saveurs : Mint and Berries.

Le port industriel de Rotterdam, Pays-Bas - crédit : Frans de Wit CC-BY-NC



Depuis février, les artistes de l'équipe Interim circulent sur le campus de l'Université, à la recherche d'empreintes de nos trajets quotidiens. Tous les jours, les habitants de l'Université circulent dans les allées, se croisent, se rencontrent et échangent parfois. De ces parcours, il n'y a pas de trace. Un chemin, une fois parcouru, n'existe plus.

Le projet *Libre circulation* cherche à rendre ces trajets visibles. Ils provoquent des rencontres inattendues grâce au passage du "témoin", transforment les mots du quotidien en œuvre poétique lors des ateliers de poésie vernaculaire, ou encore dessinent le temps qui passe. Mais de leur passage à eux, qu'en restera-t-il ? Tous ces ateliers, ces trajets parcourus chaque jour, ces échanges qui nourrissent chaque création d'idées nouvelles, comment en rendre compte une fois le travail des artistes achevé ?

L'œuvre artistique, indépendante du discours ?

L'une des caractéristiques fondamentales des œuvres produites dans un contexte de résidence artistique se trouve dans le processus de création, aussi important que l'œuvre elle-même. La rencontre avec les habitants d'un lieu, l'immersion dans les bâtiments, la réflexion pour intégrer un travail artistique à ce lieu particulier... Tous ces éléments ne peuvent être retranscrits que par le discours de l'artiste. Mais lorsqu'il n'est plus là pour témoigner de son passage, l'œuvre ne perd-elle pas en partie son sens ?

Si l'on prend la définition première du terme, une "résidence" est aussi le lieu dans lequel on vit. L'artiste quitte ce lieu une fois son travail clos, mais l'œuvre, elle, continue de l'habiter et de l'habiller. « *Produit de l'esprit* » ou encore « *beauté spirituelle* » selon Hegel¹, une œuvre d'art ne peut être réduite à une idée, ni à une affaire de sensibilité. En clair, on ne peut pas attendre du discours de l'artiste seul qu'il nous fasse aimer une œuvre tout comme on ne peut compter uniquement sur nos sens pour apprécier celle-ci.

C'est aussi pour cela que les artistes restituent leur travail par le biais de croquis, de photos (cf. *De la présence à la mémoire*, p.12), de témoignages et d'écrits, sans pour autant empêcher le public d'apprécier l'œuvre pour ce qu'elle est, indépendamment de toute explication. Chacun peut ainsi interpréter le travail réalisé à sa manière, et c'est ce qui permet à l'œuvre de perdurer et à son interprétation d'évoluer dans le temps.

D'ailleurs, celle-ci n'est pas significative à un moment donné. Les créations artistiques en résidence nous transportent hors du présent en même temps qu'elles détournent la fonction utilitaire et pratique d'un lieu. Cette dimension intemporelle de l'œuvre d'art est finalement aussi ce qui permet à notre imagination de lui découvrir un sens nouveau chaque jour, et ainsi de prolonger le travail de l'artiste.

1. Friedrich Hegel, *Esthétique*, tome I.

QUEL POINT FINAL À UNE RÉSIDENCE ?

Analyse // Marion Dano

L'acte de restitution induit par la résidence d'artiste peut revêtir des formes multiples et hétérogènes selon les objectifs de la structure d'accueil et de l'artiste. L'accent peut être mis sur le rendu d'une œuvre physique, concrète et palpable telle une fresque murale ou une statue en fer forgé ; ou privilégier l'exploration artistique dans un lieu de travail inédit. Les deux aspects cohabitent fréquemment au sein d'une même résidence, à des degrés différents.

Une transaction artistique

La seconde approche, moins familière du grand public et de plus en plus mise en avant¹, invite l'artiste à profiter d'un temps de liberté au cours de la résidence pour approfondir sa pratique sans réelle obligation de résultat. Il lui est ainsi offert l'occasion d'expérimenter un nouveau processus de création dans un contexte inhabituel, avec des moyens techniques et humains différents. L'objectif consiste à favoriser l'évolution de la pratique artistique du résident dans sa globalité.

La structure d'accueil se transforme alors en un lieu de réflexion où le public prend part à une création intemporelle de par sa présence et ses interactions avec l'artiste. Le caractère interdisciplinaire d'une résidence (observation, participation à des ateliers, etc.) permet à chacun, artiste, commanditaire et public, de profiter d'une plus grande autonomie et d'expérimenter différentes formes de communication.

Malgré cet espace de liberté octroyé dans de nombreuses résidences, il est souvent demandé à l'artiste de fournir une archive du travail effectué sous la forme d'un catalogue ou d'un livret composé d'écrits, de photos ou de dessins l'ayant inspiré au cours de son séjour (en rapport direct ou non avec le lieu). Le public peut ainsi le consulter ultérieurement et découvrir le cheminement créatif de l'artiste.

Un rendu obligatoire ?

La finalité d'une résidence, que l'on peut qualifier "d'obligation de restitution", se définit en amont et dépend autant de la structure d'accueil que du projet de l'artiste. Les attentes de chacun sont très diverses selon la nature du lieu où se déroule la résidence. Il peut s'agir d'écoles ou de centres d'art, mais également d'établissements d'un prime abord non dédiés à l'art, comme des hôpitaux ou des entreprises.

Dans un souci de justification de la présence de l'artiste et des moyens financiers engagés, les structures publiques d'accueil sont généralement demandeuses de résultats concrets (expositions, ateliers, animation de conférences, etc.) tout en mettant en avant leur rôle de "mécène". Les résidences se déroulant dans des lieux consacrés à l'art peuvent être plus souples, les commanditaires étant davantage accoutumés au processus créatif et moins soumis à une contrainte de résultat. D'où l'apparition de résidences "zéro obligation", qui se développent de plus en plus.

Le positionnement des artistes face à une offre de résidence est double : il s'agit de parvenir à associer leurs envies et les attentes du commanditaire. Ils sont conviés à un moment précis de leur parcours artistique, pour répondre à une demande créative nécessitant une certaine adaptation au lieu. Ils se présentent avec des désirs et des souhaits plus ou moins précis, à accorder au projet de la résidence. L'absence d'obligation de résultats ne leur rend d'ailleurs pas forcément la démarche plus aisée, un cadre strict pouvant représenter un formidable moteur créatif. Chacun ayant une approche différente, ce jeu d'équilibriste perpétuel place la notion de tâtonnement (propre à une résidence) au cœur de la pratique artistique, conférant tout son piment à l'expérience. Les aléas d'une résidence d'artiste ne constituent-ils pas la meilleure façon d'apprendre de soi et des autres.

La création en résidence résulte d'une émulation entre deux entités, le commanditaire et l'artiste. Ils possèdent tous deux une représentation de la résidence faite d'attentes et d'obligations, l'enjeu étant de parvenir à les concilier afin d'obtenir un résultat conforme aux aspirations des deux parties.

Marion Dano est bibliothécaire spécialisée dans le roman pour adolescents et sera prochainement libraire dans son salon de thé. Fervente indépendantiste de la bande dessinée, elle s'est essayée à l'édition canadienne avant de revenir sur le vieux continent et s'engager au sein d'Europa.

1. 196 résidences en France - cnap.fr



INTERIM

Équipe d'artistes
#04 Libre Circulation
La Cérémonie

La Cérémonie

emmoim

le

Parcours nocturne festif

+ DJ set de **THE BRAIN**

Judi 5 avril 2012 à 20h
Bâtiment Tertre

www.univ-nantes.fr/culture



UNIVERSITÉ DE NANTES

