

Releived

## Playworlds, 2018-2022

Ces corps instituants

«Playworlds, 2018-2022», Switchers

Notices et plan de l'exposition

Biographies

Rendez-vous

«hmm hmm», sophie rogg invite Cecil Serres, Fatma Cheffi, Milana Gabriel, Nastassia Kotava

et Rafael Moreno, au Théâtre Brétigny

L'ABCC du CACB, par Charles Mazé & Coline Sunier

Remerciements

Informations pratiques

## Ces corps instituants

Pour cette saison 2022-2023, le CAC Brétigny approfondit ses expérimentations quant aux usages du lieu via différentes expositions établissant chacune des relations particulières aux usager-ères, artistes, commissaires ou habitant-es. Les corps individuels et collectifs invités apporteront leurs règles, leurs regards, leurs besoins de liberté et leurs contraintes pour s'inscrire dans celui qu'est l'institution, et en moduler les frontières et les limites. De la professionnalisation d'amateur-rices aux tentatives de partages de la gouvernance, en passant par diverses méthodes de collaboration et de pédagogie, *ces corps instituants* écriront notamment au centre d'art les histoires de leurs luttes et de leurs désirs intimes ou publics.

Céline Poulin: J'ai commencé par lire cette introduction parce qu'elle illustre la programmation du CAC Brétigny cette année, et notamment vos expositions, et qu'elle soulève les questions que j'aimerais discuter avec vous aujourd'hui. D'une part, la représentation des luttes au sein de l'institution (risque de *social washing*, récupération, réification...), et d'autre part la possibilité pour ces corps, qu'ils soient sociaux, individuels ou politiques, de transformer l'institution.

Daisy, la notion de lutte est centrale dans ta résidence et dans ton exposition. Comment articules-tu ta recherche dans le contexte institutionnel? Comment envisages-tu l'accueil de ces corps en lutte dans une institution?

Daisy Lambert: En m'intéressant aux objets de lutte et de soulèvement, j'ai rapidement été confrontée à un problème de méthodologie. J'ai voulu m'ancre sur le territoire et aller chercher dans les archives ce qui pouvait faire lutte, comment la lutte était représentée, et ce qui était visible. Je voulais mettre cela en lien avec le concept de *corpuliteracy* de Bonaventure Soh Bejeng Ndikung<sup>1</sup>. Ce théoricien et commissaire considère le corps comme une sorte de plateforme, un lieu à la fois récepteur et émetteur, qui garde en lui les traces et devient une archive vivante. En cherchant ces traces, j'ai été confrontée à un vide, parce que ce qu'on trouve dans les archives sont des éléments médiatiques, des images très normalisées de ce que peut être la lutte. Dans le cadre de ma résidence, j'ai décidé de travailler avec des artistes qui s'intéressent à cette question de manière plus sensible et incorporée, et donc aussi plus intime. Cet intime se manifeste de différentes manières: par la conversation et l'échange chez Fanny Souade Sow, par l'expérience du corps en collectif chez Sacha Rey et Johanna Rocard, ou par la symbolique que Geneviève Dieng projette dans ses dessins par exemple. Ces quatre pratiques artistiques s'inscrivent dans une démarche de résistance avec un enjeu très fort entre le visible et l'invisible: ce qu'on peut ou consent à montrer de la lutte, comment et à qui, afin de ne pas glisser vers un comportement voyeuriste. En d'autres termes, pour accueillir ces corps en lutte, il faut avoir une conscience de leur vécu traumatique et de l'impossibilité d'exposer frontalement certaines de ces violences, qu'elles soient policières, médicales, domestiques, ou sociales plus largement. Dans ce cas précis, l'exposition ne peut pas être une simple restitution des ateliers qui auront été menés dans le cadre de la résidence. Elle invite à développer des stratégies de dissimulation et de codification pour préserver l'intégrité de ces corps.

CP Le CAC Brétigny est un lieu en régie directe, un service public qui fait partie d'une administration française. Les luttes qui t'intéressent mettent en cause d'autres administrations françaises, notamment la prison et la police. T'es-tu posé la question de la potentielle récupération de ces luttes de la part de l'institution qui t'invite?

DL Évidemment, parce qu'il y a toujours ce risque de récupération. Je pense que notre place est celle d'un repositionnement permanent. Les mots de bell hooks<sup>2</sup> sont particulièrement justes à ce sujet. Elle dit que le repositionnement est un acte d'intervention critique en soi, parce qu'il empêche de nier les mécanismes à l'œuvre et favorise

l'adoption d'une position vigilante. Pour les ateliers, les propositions sont faites main dans la main avec les artistes que j'ai invité-es, qui elleux-mêmes se posent sans cesse ces questions. À propos des violences policières, avec Fanny [Souade Sow], on essaye de mener un travail de terrain, pour étudier comment les acteur-rices locaux-ales reconnaissent la manière dont s'exerce cette violence sur le territoire, en Essonne. C'est assez complexe, parce qu'on ne sait pas s'il va y avoir du répondant, si le dialogue va vraiment s'établir. Je crois que pour éviter cette récupération, on a aussi essayé de sortir un peu du cadre du centre d'art. Quelque part, l'exposition va venir clore un travail qui s'est d'abord manifesté hors de l'institution.

CP Thomas, dans l'exposition que tu prépares, la question des luttes est centrale, notamment dans les textes qu'Emanuel [Almborg] travaille avec les personnes qu'il a rencontrées, des participant-es qui sont devenu-es des partenaires de son projet. Comment perçois-tu la façon dont il va faire entrer ces luttes dans l'institution par le biais de la fiction? Est-ce que cette exposition, ou d'autres projets que tu as menés avec les Nouveaux Commanditaires ou autour des luttes queer à la Maison populaire (Montreuil), ont nourri ta réflexion sur la façon dont l'exposition peut traiter des luttes?

Thomas Conchou: Chez les Nouveaux Commanditaires, qui mettent en œuvre ce travail à l'intersection de l'art et des pratiques sociales, nous sommes des médiateur-rices et non des commissaires. C'est quelque chose qui informe beaucoup la manière dont j'imagine la place du travail collectif. Je pense que la lutte réside aussi dans la pratique de la collectivité. Avec les Nouveaux Commanditaires, il s'agissait pour moi d'aller trouver dans la société des groupes qui s'instituaient eux-mêmes comme dépositaires de doléances. Il y avait la volonté de défendre un besoin ou un désir auquel, en tant que médiateur-rices, on pouvait amener à la fois les outils de l'institution, les moyens financiers et la mise en relation avec la force créative d'un-e artiste, d'un-e designer ou d'un collectif. Se mettre au service d'un projet commun, c'est aussi abandonner une partie de sa position d'auteur-riche. La difficulté est de trouver une manière de garantir la singularité des expressions de chacun-e tout en explorant les possibilités du travail commun. C'est un équilibre qui est constamment remis en jeu. Comme tu viens de le dire Daisy, je pense qu'il faut pouvoir sans cesse se repositionner.

Mon intérêt pour le travail d'Emanuel se place dans la continuité logique. Il a été invité à produire ce premier film, *The Nth Degree*, avec des moyens et des soutiens institutionnels. Il est allé chercher des participant-es du Pays de Galles et du nord de Londres, a créé une plateforme artistique qui s'est auto-structurée et qui, aujourd'hui, devient autrice de ses propres projets. Ce qui m'intéresse est de voir ce que ça a créé comme repositionnement des membres de ce collectif, comment il opère à l'intérieur de l'institution et ce qu'il nous force à faire en termes de déplacement. En période de production de l'exposition, on se rend compte que cela oblige à réinventer des territoires méthodologiques. Traditionnellement, on n'hérite pas d'un espace qui prend en compte les pratiques collectives et les expose correctement. Je pense qu'il y a une raison historique à ça. J'ai l'impression d'avoir grandi professionnellement avec le *Social Turn*<sup>3</sup> de l'art contemporain. Évidemment, ce sont des pratiques qui existaient avant qu'on les théorise, mais on est dans un mouvement où il y a de plus en plus d'intention et d'espace pour habiter les institutions de cette manière-là.

CP C'est très optimiste ce que tu dis!

DL Je suis d'accord avec toi Thomas, et en même temps, je crois que les institutions françaises auraient beaucoup à apprendre de ce qui se fait ailleurs. J'en ai fait l'expérience lorsque j'ai travaillé au Van Abbemuseum (Eindhoven). Il y avait des «*constituencies*» au sein du musée, c'est-à-dire des groupes d'activistes dont les usages ne sont pas toujours liés à ce qu'on considère comme une pratique artistique institutionnelle.

La *Queer Constituency* s'était par exemple constituée pour proposer une nouvelle forme de médiation puis s'est autonomisée et a proposé des actions qui sortaient du cadre des expositions. Cela a créé un échange avec les visiteur-euses, entre personnes plutôt qu'autour des œuvres. Je crois que c'est dans ces ouvertures-là qu'il y a des ponts qui se créent entre une pratique artistique non-institutionnelle et une circulation dans les usages des lieux. J'ai l'impression que cette idée rentre un peu dans les mentalités en France, mais se concrétise de manière encore très ponctuelle.

CP Il y a «La Semeuse» aux Laboratoires d'Aubervilliers. Au départ, c'était le projet de l'artiste Marjetica Potrč, qui s'est ensuite autonomisé et est devenu une association en dehors du lieu. Au CAC, on a essayé de développer quelque chose d'apparenté à travers le projet l'École<sup>4</sup>, avec la contrainte d'être une administration, dans un bâtiment qui appartient à une collectivité, contrairement aux Laboratoires d'Aubervilliers qui sont une association par exemple. Au départ, on avait pensé l'École autour de questions de transmission mais on se rend compte à l'usage que c'est aussi un espace de conversation différent sur la manière dont le centre d'art peut fonctionner.

Vous avez tous les deux parlé d'un repositionnement permanent du mode opératoire et d'une position toujours réflexive par rapport à la façon dont on travaille. Est-ce que cela pourrait constituer une méthodologie qui permettrait d'éviter d'être dans une démarche de réification?

TC Je pense que la question de la mutabilité des processus dans le travail collectif est vraiment fonction d'autre chose: la suspension des positions hiérarchiques. D'une certaine manière, si on essaye d'horizontaliser la parole et d'être la ou le plus transparent-e possible dans ces espaces de pratiques pédagogiques collectives, radicales, etc., c'est pour pouvoir permettre des espaces dans lesquels on se détache des systèmes de hiérarchisation ou d'assignation qui font que les places ou les positions qu'on occupe dans la société sont parfois oppressantes, rigides, et très limitées. Créer des espaces de pédagogie flottante permet aussi de se laisser constamment surprendre par ce qu'on y invente.

Dans le travail d'Emanuel, il y a un soubassement théorique très fort, autour des pédagogies soviétiques du début du XX<sup>e</sup> siècle par exemple, des écoles de personnes malentendantes ou malvoyantes, et de ce que les expérimentations de ces lieux-là ont pu produire comme manières d'apprendre ou de transmettre. En même temps, il y a une confrontation constante à un principe de réalité et d'expérimentation, parce qu'il en tire des méthodologies qui sont mises en œuvre dans les projets. Je pense que cela pose aussi la question de la générosité, parce que laisser une place à ces pratiques, c'est les considérer à l'aune de la manière dont on considère les pratiques artistiques en règle générale.

À la Maison populaire par exemple, on a mené avec Lou Masduraud un projet de création collective et de transmission autour des pratiques de la céramique avec des adultes et des enfants. Parfois, les enfants devenaient les formateur-rices le temps d'une session de travail, parce que certain-es avaient pratiqué la céramique pendant plusieurs années tandis que les adultes débutaient. Je crois que le fait que le résultat de ces ateliers soit exposé au cœur de l'exposition, et donc au cœur du centre d'art, a créé un réel changement dans la manière dont les personnes interagissaient les unes avec les autres. Les adhérent-es de la Maison populaire, qui viennent d'abord pour les pratiques amateurs et ensuite, peut-être, pour les expositions, se sont vraiment senti-es relié-es au centre d'art d'une nouvelle manière.

CP Oui, cela soulève la question de la reconnaissance. On a beaucoup travaillé la question de la suspension des statuts avec Marie Preston, on l'a aussi expérimentée avec Fanny Lallart dans le cadre du projet ELGER<sup>5</sup> et, à travers l'École, on a fait l'expérience de la modification des relations qu'elle induit. La transparence dont tu parlais est importante.

La suspension des statuts n'amène pas l'invisibilisation des rapports de force, mais c'est important de les conscientiser. Par exemple, quand je parle, il faut que je précise que je suis en train de donner mon avis et que ce n'est pas une directive, parce que ma parole est performative en tant que direction. C'est assez compliqué, mais très intéressant, de décoller le statut de la parole.

TC On parlait de la marge de flexibilité de l'institution. C'est un point difficile, parce que l'institution a du mal à traduire l'hétérogénéité des espaces et des lieux dans lesquels s'expriment les discours et les pratiques de l'art. Ce n'est pas un hasard si c'est dans les centres d'art, des espaces de pratiques territoriales, et souvent plus collectives, que ce type de projet est devenu partie prenante de la vie des institutions. Ce n'est pas le cas dans les grosses structures. Daisy, tu parlais d'un musée aux Pays-Bas, et c'est vrai qu'en France on en est encore loin.

DL Exactement. En France, on peut trouver une collaboration plus poussée dans les centres d'art entre les visiteur-euses et des pratiques amateurs, mais l'institution muséale reste encore très cloisonnée et très excluante.

CP C'est vrai que les centres d'art ont plus de flexibilité.

TC Oui, et je n'aurais pas voulu faire le projet que j'ai fait à la Maison populaire dans un endroit différent. Ça ne m'aurait pas du tout intéressé d'aller mettre en lumière des pratiques artistiques queer dans un *white cube* parisien dans lequel il peut y avoir un phénomène de *pink-washing* ou d'apparition hors-sol de pratiques qui sont situées et vécues.

CP On a pu observer dans certaines structures la dichotomie entre ce qui est donné à voir et la réalité du travail au quotidien. De l'extérieur, il est difficile de différencier une institution vertueuse qu'on peut autoriser à s'emparer de certains sujets et une institution qui ne l'est pas.

DL C'est précisément là que se trouve la responsabilité de l'institution, dans la nécessité de conscientiser ses pratiques. C'est à elle de déterminer s'il y a une cohérence entre ce qui est montré et la manière dont elle se développe sur le long terme.

TC Je pense qu'en même temps que ce travail de visibilité de pratiques et de luttes, il faut mener un travail de l'intérieur de l'institution, dont on en est tou-tes, en tant que travailleur-euses culturel-les, co-responsables. C'est une responsabilité politique et historique, qui commence par la prise de conscience de qui compose les comités de sélection, de direction, et autres organes qui officient dans une opacité relative. On en revient toujours à discuter autour de nos positions individuelles sur ces questions-là, mais on n'a pas de chiffres ni de propositions méthodologiques qui pourraient ensuite être suivies par les institutions. On a besoin d'un observatoire sur ces sujets, sur l'éthique et la constitution de toutes les chaînes hiérarchiques dans les institutions.

CP En tant que travailleur-euses indépendant-es pour des structures, avez-vous l'impression que vous pouvez modifier l'institution de l'intérieur? Sentez-vous une malléabilité qui vous permet de mettre en œuvre vos propres processus de travail?

DL C'est plutôt le poids du collectif, ou un écosystème d'acteur-rices solidaires, qui permet d'insuffler un changement. Je considère qu'on ne peut pas modifier le système de l'intérieur à une échelle individuelle. Par exemple, Céline, tu as composé ta saison en ayant en tête nos pratiques, celle de Thomas et la mienne. Nous-mêmes avons invité des artistes qui créent des zones de friction entre l'espace institutionnalisé que représente

le centre d'art et leurs approches et méthodologies de travail. Le repositionnement permanent dont on parlait se concrétise donc aussi dans les invitations qu'on formule, dans l'ouverture qu'on laisse à des propositions qui sont moins instituées tout en étant conscient-es des limites opérantes.

TC Je pense souvent à un projet de l'artiste Maria Eichhorn à la Chisenhale Gallery (Londres)<sup>6</sup>. Pour son exposition personnelle en 2016, elle a fermé l'espace et a donné un mois de vacances à toute l'équipe. Ça pose la question du degré de flexibilité de l'institution, même s'il faut remettre ce projet dans le contexte de la Chisenhale, un centre d'art qui a des mécènes mais n'a pas de compte à rendre au service public. Ce serait impossible pour toi de faire ça Céline au vu de tes missions de service public et de continuité des activités pédagogiques.

CP Oui, et parce que le CAC est un des seuls acteurs en arts visuels de tout un territoire, donc cela restreindrait énormément l'accès à l'art contemporain. On est assez isolé-es, ce n'est pas la même chose d'accueillir ce type de proposition à Brétigny ou à Londres, dans un secteur où il y a une offre importante en termes d'arts visuels et d'expériences.

TC Quant à la question de faire bouger les institutions en tant que travailleur indépendant, j'ai l'impression que je suis beaucoup allé vers des lieux où un dialogue s'engageait avec la manière dont je conçois ma pratique. Je n'ai jamais investi des institutions d'abord hostiles, que j'aurais pu amener à une transformation.

CP Quand on s'est rencontrées avec Daisy, on s'est tout de suite comprises sur la manière de travailler l'institution. Je crois qu'on partage tou-tes les trois cette position, qui associe une conception théorique à une incarnation pragmatique, structurelle des projets. Cela permet de trouver des positions justes.

DL Céline, il me semble que c'est la première année au CAC que les trois expositions sont pensées par trois personnes différentes. Dans ce rapport de repositionnement, comment, en tant que directrice d'un centre d'art, arrives-tu à garder une cohérence dans la proposition?

CP Je ne fais pas des saisons thématiques mais problématiques, elles se construisent dans la succession des expositions, à un niveau un peu méta. L'idée de *ces corps instituants* est arrivée après les invitations que je vous ai faites. Dans mon projet, il y a ces problématiques qui innervent l'ensemble des expositions, mais je tiens à ce que les propositions ne se ressemblent pas en termes d'esthétique, de mise en œuvre artistique et d'atmosphère. On n'est pas de la même génération, on ne regarde pas forcément les mêmes choses, donc vos projets vont être différents de ce que j'aurais pu proposer, et c'est très important pour moi. Je ne cherche pas quelque chose d'univoque, je tiens à ce qu'il y ait une certaine polyphonie. J'adore découvrir le lieu autrement, et je conçois la programmation comme des espaces d'expérimentation, de mise à l'épreuve d'idées. À chaque fois, ça nourrit ma réflexion, ça me fait avancer personnellement et avancer collectivement avec l'équipe. Ce qui m'intéresse est de construire des choses ensemble, sans savoir exactement où on va.

TC C'est aussi ce que nous apprennent les pratiques collaboratives: attendre un certain niveau de diversité dans les propositions, et de complexité dans les formes et l'organisation. On a tout à gagner à cultiver la diversité des pratiques et on aurait tout à perdre à avoir des lignes esthétiques qui nous enferment.

CP Oui, mais c'est vrai que c'est plus complexe, en termes de budget et d'écriture par exemple. Accueillir chaque personne avec ses envies, son regard, sa vision, peut créer

des frottements. Le fait de ne pas avoir de fonctionnement type est très compliqué à tous les niveaux, parce que chaque artiste, chaque commissaire a ses propres méthodologies, donc il faut arriver à trouver du commun.

TC Tout cela pose aussi la question de l'échec. Les méthodologies assurent l'aboutissement d'un projet, parce qu'il y a des processus de travail normés tournés vers l'efficacité. Je pense qu'il est important de penser que l'échec des projets est une question de vue de l'esprit et de temporalité. L'inaboutissement, le tâtonnement, la longueur, etc., sont des zones de travail dans lesquelles on apprend énormément<sup>7</sup>.

CP C'est quelque chose dont on parle beaucoup avec Marie Preston dans les méthodologies de travail en co-création<sup>8</sup>, mais ça fonctionne moins bien avec les expositions. C'est d'ailleurs pour ça qu'on a décidé que le projet de l'École ne ferait pas exposition. On avait envie qu'il puisse échouer, partir dans des directions diverses et variées... On a donc plutôt choisi d'inviter des artistes qui pourraient accueillir des expérimentations de l'École.

Transcription et édition: Anne-Charlotte Michaut

1 «Corpoliteracy—Envisaging the Body as Slate, Sponge and Witness», in Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, *In a While or Two We Will Find the Tone*, Berlin, Archive Books, 2020.

2 bell hooks, «On Cultural Interrogations», *Artforum*, vol. 27, N° 9, mai 1989.

3 Voir à ce titre Claire Bishop, «The Social Turn: Collaboration and its Discontents», *Artforum*, vol. 44, N° 6, février 2006; et la réponse de Maria Lind, «The Collaborative Turn» in Johanna Billing, Maria Lind, Lars Nilsson, *Taking the Matter Into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices*, London, Black Dog Publishing, 2007.

4 L'École est un groupe d'expérimentation des savoirs et pratiques en arts visuels, il réunit un ensemble de personnes d'horizons divers qui ont en commun un désir d'apprendre et de faire autrement. C'est un groupe aux contours flous, dont la composition varie suivant les saisons, l'envie et la vacance de chacun·e.

5 ELGER (prononcé «Elles gèrent») signifie «règle» à l'envers. Il s'agit d'un projet de recherche-action autour des processus de transmission collectifs entre artistes et amateur·rices curaté par Fanny Lallart et Céline Poulin. À la croisée de l'éducation populaire et de l'art contemporain, ELGER fait référence aux méthodologies d'auto-détermination mises en place par différents courants féministes depuis les années 1970. Il a donné lieu à plusieurs ateliers artistiques menés par six artistes (Laura Buruoco, Juliette Beau Denès, Morgane Brien-Hamdane, Pauline Lecerf, Vinciane Mandrin et Zoé Philibert) avec des groupes d'habitant·es durant deux ans en Essonne.

6 Maria Eichhorn, «5 weeks, 25 days, 175 hours», du 22 avril au 29 mai 2016, Chisenhale Gallery, Londres.

7 Voir à ce titre Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011.

8 Voir à ce titre Céline Poulin et Marie Preston avec la participation de Stéphanie Airaud (dir.), *Co-Création*, Éditions Empire—CAC Brétigny, 2019 et Céline Poulin et Marie Preston (dir.), Marie Preston, *Inventer l'école, penser la co-création*, CAC Brétigny—Tombolo Presses, 2021.

## «Playworlds, 2018-2022», Switchers

Un ensemble de projets cinématographiques, théâtraux, artistiques et pédagogiques.

Commissaire: Thomas Conchou

Avec des œuvres de Emanuel Almborg, Ksenia Pedan, Prince Owusu, Jamie Baker, Merlyn Hawthorne, Ellis Holt, Ruth Oshunkoya, Caitlin Williams, Mary Yekini en collaboration avec: Buck Blake, Valentina Coley, Rhos Lapworth, Doridan Nahoum Bavangila, Priscila Siboko Bohe, Brandon Thorne, Liam Tooze, Edmund Wozencraft; de Paris/Brétigny: Agathe Barre, Sara Bouazzaoui, Loïc Hornecker, Yasmine Kicha, Shveta Lebonheur et Arsène Roy; de l'école William Tyndale, Londres: Eloise Alexander, Alfie Brennan, Sara Checchi, Gabi Constantine, Davide Diana, Julia Galassini, Theo Grinberg, Valentina Hernandez-Leonor.

L'exposition «Playworlds, 2018-2022» présente une série d'œuvres de Switchers, dispositif collaboratif qui lie arts visuels, théâtre, vidéo et pédagogie par la spéculation et le jeu. Switchers rassemble un réseau d'artistes, de comédien·nes et de jeunes personnes originaires d'Hackney, un quartier du nord-est de Londres, et de Mid Powys au Pays de Galles. Le collectif nous parle des problématiques qui sont celles de la jeunesse, utilisant l'imagination collective pour relier ces enjeux tant urbains que ruraux. Initié en 2018 par l'artiste Emanuel Almborg sous la forme d'un projet de théâtre amateur, Switchers a progressivement pris la forme d'une série de collaborations artistiques étendues et changeantes, générant de nouveaux projets et une série d'œuvres.

Pour «Playworlds, 2018-2022» deux nouvelles vidéos—l'une réalisée par Jamie Baker et produite par Almanac (Londres/Turin), l'autre par Prince Owusu avec de jeunes artistes de Brétigny, produite par le CAC Brétigny—sont présentées en regard de la création collective *Acorn* (2021) et de *The Nth Degree* (2018) d'Emanuel Almborg. Ces films sont exposés aux côtés d'une installation scénographique de l'artiste Ksenia Pedan, qui a précédemment réalisé le décor d'*Acorn*.

*The Nth Degree* (2018) documente une expérience rassemblant de jeunes adultes des quartiers d'Hackney, à Londres et de Mid Powys, au Pays de Galles. Réuni·es autour de la construction d'une pièce de théâtre, les participant·es ont étudié deux moments historiques: les révoltes paysannes dites «de Rebecca» (The Rebecca Riots), contre l'enclosure des communs dans les années 1840 au Pays de Galles, et les émeutes de Londres de 2011. Le film aborde les ressorts politiques de la violence et la répartition des richesses selon les différences de classe, d'origine, et d'accès à la propriété.

*Acorn* (2021) est une pièce de théâtre filmée, réalisée et interprétée par Switchers, qui marque la constitution des participant·es de *The Nth Degree* en collectif à proprement parler. Son scénario s'est développé selon une méthode inspirée de la pédagogie du psychologue soviétique Lev Vygotsky et axée sur l'improvisation et l'expérience émotionnelle. Il emprunte son univers et ses personnages au roman *La Parabole des talents* de l'écrivaine africaine-américaine Octavia Butler, et se situe dans un futur dystopique proche. *Acorn* relate l'expérience d'une petite communauté rurale qui tente de survivre dans un monde d'effondrement écologique et d'autoritarisme en imaginant de nouvelles formes de communautés. Le film est présenté dans l'installation de Ksenia Pedan, qui rappelle la ferme collective d'*Acorn*.

*Remnants*, réalisé par Jamie Baker, qui a d'abord rejoint Switchers en tant qu'acteur de *The Nth Degree* et *Acorn*, prend pour point de départ la trame narrative de ce dernier pour travailler en collaboration avec un groupe d'écolier·ères de Londres. Dans un Royaume-Uni futuriste, des enfants développent un don d'hyper-empathie et peuvent communiquer leurs

émotions par la pensée et le mouvement, sans utiliser la parole. Le film présente les chorégraphies hyper-empathiques produites par Jamie Baker et les participant-es.

Enfin, dans le cadre de l'exposition «Playworlds, 2018-2022», Prince Owusu, un des acteur-rices de *The Nth Degree* et *Acorn*, a travaillé avec Sara Bouazzaoui, Loïc Hornecker, Yasmine Kicha et Shveta Lebonheur, de jeunes étudiant-es de Brétigny, à la production de workshops de théâtre-action donnant lieu à un nouveau film, *Scélerat-es*. Les participant-es ont été invité-es à se réapproprié un monologue déclamé par Prince Owusu dans *The Nth Degree* relatant l'expérience vécue d'un paysan dans un système féodal oppressif.

Le temps long du projet Switchers a permis aux rôles de changer et de progresser. Grâce à une expérience d'apprentissage partagée, Emanuel Almborg, l'initiateur, est passé du rôle d'artiste à celui de facilitateur, tandis que plusieurs des jeunes ayant rejoint le projet en tant qu'acteur-rices réalisent aujourd'hui des œuvres.

Armé des outils de la pédagogie critique et des pratiques de co-création, Switchers expérimente de nouvelles manières d'articuler les questionnements politiques de ses membres et la nécessité de produire des futurités qui ne s'énoncent pas comme la simple répétition du présent.

L'exposition bénéficiera d'une itinérance en 2023 dans les espaces de l'Almanac Inn à Turin.

## Notices et plan de l'exposition

Switchers est un dispositif collaboratif composé d'un réseau d'artistes, de comédien-nes et de jeunes personnes de Londres, du Pays de Galles et désormais de Brétigny. Leur travail s'articule autour d'une pratique de «jeux-mondes» (*playworlds*) qui consiste en l'élaboration collective d'univers fictionnels (voir *Acorn*). Il ne s'agit cependant pas d'un «collectif» au sens conventionnel du terme: dans Switchers, les individus ne sont pas rassemblés sous une bannière commune. Les processus collectifs sont plutôt les points de départ de projets et d'œuvres réalisés ensuite individuellement ou en groupe. Ainsi, les contributions artistiques de cette exposition sont à la fois individuelles et collaboratives.

- 1 *The Nth Degree*, Emanuel Almborg, 51 min, vidéo HD, 2018.

*The Nth Degree* documente un projet de théâtre pour jeunes acteur-rices. Initié par Emanuel Almborg, cette création théâtrale utilise des sources historiques et des matériaux documentaires. Elle s'appuie parallèlement sur l'expérience vécue des participant-es, des jeunes de Hackney à Londres et de Mid Powys au Pays de Galles. À l'aide de méthodes de dramaturgie et d'improvisation mises en œuvre lors d'ateliers de théâtre, iels ont conçu une pièce tissant des relations entre deux moments historiques. Iels ont, d'une part, étudié les révoltes dites «de Rebecca» (*The Rebecca Riots*), des soulèvements paysans contre les péages et l'enclosure des communs dans les années 1840, au Pays de Galles. Iels se sont d'autre part intéressé-es aux émeutes de Londres de 2011, dénonçant le racisme et la brutalité de la police, et qui se sont étendues à travers le pays. En s'intéressant à ces événements, iels soulèvent des problématiques liées à l'appartenance de classe, à l'identité raciale et à la propriété. La pièce a été jouée à Llandrindod Wells, dans la campagne du Pays de Galles, à l'été 2018.

Un film documentant la conception de la pièce *Switch*, mise en scène par Emanuel Almborg, avec le concours des professionnel-les du théâtre Ralph Bollanc, Lavinia Hollands et Gbenga Olopade. En collaboration active avec les jeunes acteur-rices Jamie Baker, Doridan Nahoum Bavangila, Buck Blake, Priscila Siboko Bohe, Valentina Coley, Merlyn Hawthorne, Ellis Holt, Rhos Lapworth, Prince Owusu, Brandon Thorne, Liam Tooze, Caitlin Williams, Edmund Wozencraft et Mary Yekini. Cinématographie: Mark Gee, Agathe Barre, Matt T Boardman et Gbenga Olopade. Son: Jake Chapman. Montage: Julian Antell. Musique: AJ Pain. Produit par: Pundersons Gardens. Étalonnage: John O'Riordan. Post-production sonore: SoundNode. Réalisation et montage: Emanuel Almborg. Commandé par Cell Project Space, Londres.

- 2 *Acorn*, une pièce filmée de Switchers, 40 min, vidéo 4K, 2021.

*Acorn* est une pièce filmée écrite collectivement. Elle fait suite à *The Nth Degree* (2018). *Acorn* a été conçue avec et par le même groupe de jeunes de Hackney, Londres, et de Mid Powys, Pays de Galles, réuni-es dans le cadre du dispositif collaboratif Switchers. Le script a été conçu selon la méthode des «jeux-mondes» (*playworlds*). Fondée sur la pédagogie du psychologue soviétique Lev Vygotsky, cette manière de travailler met l'accent sur l'expérience émotionnelle et l'improvisation. Un «jeu-monde» (*playworld*) est une forme de pédagogie créative qui combine le théâtre, la narration et le jeu. Elle se base sur un monde fictionnel commun, créé collectivement. L'inspiration vient ici de l'univers et des personnages du roman *La Parabole des talents* d'Octavia Butler. Il en résulte une pièce filmée, explorant des scènes d'un futur proche. Ses protagonistes font partie d'un groupe de personnes vivant ensemble dans une petite communauté rurale, luttant pour sa survie sous un régime autoritaire et dans un contexte d'effondrement économique et écologique. La pièce tente d'imaginer de nouvelles formes de vie collective et des réponses aux défis posés par la création d'une communauté utopique au sein d'un monde dystopique.

Un film conçu et joué par Ellis Holt, Merlyn Hawthorne, Mary Yekini, Jamie Baker, Ruth Oshunkoya, Caitlin Williams et Prince Owusu. Réalisé et produit par Emanuel Almborg. Filmé à Mid Powys, Pays de Galles; et à Chats Palace, Hackney, Londres.

③ Scélérat-es, Prince Owusu, 7 min, vidéo HD, 2022.

Prince Owusu, membre de Switchers, a co-créé et joué dans *The Nth Degree* et *Acorn*. Il a collaboré avec de jeunes créateur-rices de Brétigny pour réaliser un nouveau film à l'occasion de l'exposition au CAC Brétigny. Prince Owusu retravaille avec elleux l'un des monologues qu'il déclame dans *The Nth Degree*, pour le remettre en scène et leur faire jouer. Le monologue relate l'expérience d'un paysan face à l'adversité d'une société féodale oppressive, qui voit son seul moyen de survie réduit à l'extrême par ceux au pouvoir. Le texte est une critique de l'inégalité et de l'injustice. Il s'inspire originellement de la pièce *Light Shining in Buckinghamshire* de Caryl Churchill, qui a pour sujet les «bêcheux-euses» (les «*diggers*»), des dissident-es politiques et religieux-euses en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle. Pour cette vidéo, le monologue a été traduit en français et modifié afin de tisser des liens entre le passé et le présent.

Un film réalisé par Prince Owusu, en collaboration avec Sara Bouazzaoui, Loïc Hornecker, Yasmine Kicha et Shveta Lebonheur. Caméra: Agathe Barre. Montage: Prince Owusu, Daniel Attoh et Agathe Barre. Son: Arsène Roy. Production: Elisa Klein, Mathilde Moreau. La production a été facilitée par Emanuel Almborg. Le monologue s'inspire d'un extrait de la pièce *Light Shining in Buckinghamshire* de Caryl Churchill.

④ Remnants, Jamie Baker, 7 min, vidéo HD, 2022.

*Remnants* est réalisé par Jamie Baker, qui a initialement rejoint Switchers en tant qu'acteur dans *The Nth Degree* avant de participer à *Acorn*. Cette courte vidéo reprend le même univers fictionnel que *Acorn*, inspiré par Octavia Butler. Le contexte imaginé pour *Acorn* est ici réinterprété. L'histoire est située dans une ville d'un futur post-apocalyptique, où un groupe d'enfants des rues développe un don d'«hyper-empathie». Dans *La Parole des talents*, certains personnages sont affligés d'une maladie les obligeant à ressentir toute la douleur et le plaisir des personnes autour d'elleux. Ici, les enfants acquièrent la capacité à communiquer les émotions sans passer par la parole, grâce à la télépathie et au mouvement. C'est à partir de ce cadre d'imagination que les participant-es, accompagné-es par Emanuel Almborg, ont improvisé et joué pendant six mois pour créer une chorégraphie. Mise en scène par Jamie Baker en collaboration avec les enfants, cette danse a ensuite été filmée. La vidéo finale montre des mouvements et des improvisations hyper-empathes, qui incarnent les tentatives des enfants de lier leurs sentiments et leur corps, en constant changement.

Un film réalisé par Jamie Baker avec Eloise Alexander, Alfie Brennan, Sara Checchi, Gabi Constantine, Davide Diana, Julia Galassini, Theo Grinberg et Valentina Hernandez-Leonor. Le projet a été coordonné par Emanuel Almborg, qui a également monté le film avec Jamie Baker. Il a été commandé par Almanac Projects, Londres.

⑤ Installation sans titre, Ksenia Pedan, techniques mixtes, 2022.

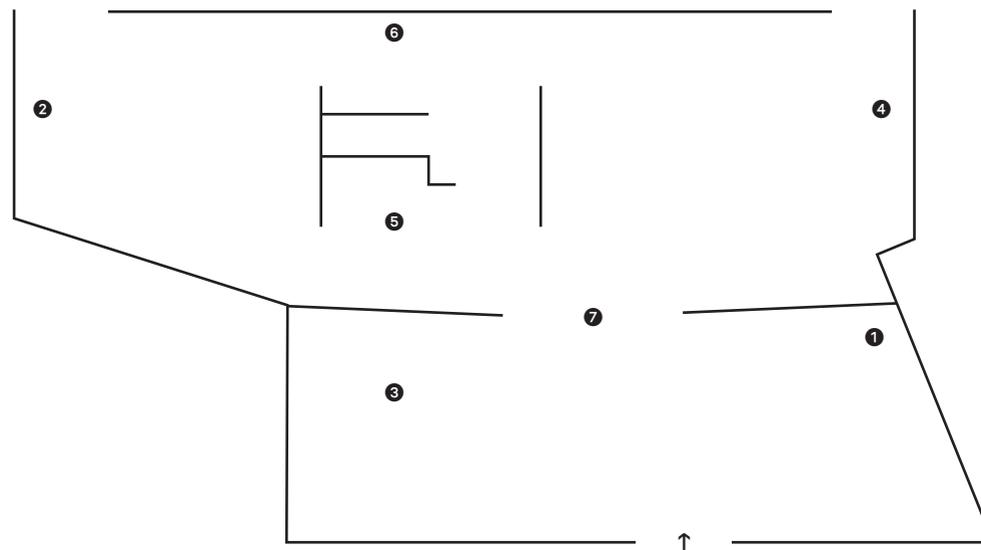
Ksenia Pedan a produit une installation théâtrale librement inspirée de la scénographie qu'elle a réalisée pour le film *Acorn* (2021). L'installation, rappelant la ferme collective d'*Acorn*, contient des fragments et traces de vie sociale, d'objets, d'outils et de mobilier. Elle forme une sorte d'espace domestique bricolé, une communauté rurale faite de bric et de broc en reconditionnant des restes d'un autre temps, d'un monde qui n'existe plus. Cette scénographie cherche à activer l'imagination des visiteur-euses. En parcourant cet espace matériel rappelant un univers fictionnel, chacun-e est invité-e à jouer ensemble, à imaginer collectivement.

⑥ Le processus de «jeux-mondes» (*playworlds*) derrière *Acorn*, Switchers, vidéo, 2021.

Ce montage présente des séances d'improvisations réalisées pendant la création d'*Acorn*. Il permet d'observer la manière dont les participant-es utilisent la méthode des «jeux-mondes» (*playworlds*) pour créer collectivement une pièce à partir d'un univers fictionnel choisi ensemble.

⑦ Documents de travail, Switchers, cadres de dimensions variables, 2018.

Ces documents de travail sont issus des séances de réflexions collectives rassemblant les participant-es de la pièce *Switch*, dont la création est documentée dans le film *The Nth Degree*. Ce projet de théâtre amateur, initié par Emanuel Almborg, est à l'origine de la constitution de Switchers.



## Biographies

Emanuel Almborg est un artiste basé à Stockholm et à Londres. Sa pratique se concentre principalement sur l'image en mouvement et s'est développée à partir de ses forts intérêts pour le champ du théâtre et pour les questions de pédagogie et de psychologie. Ses films s'inspirent souvent de recherches sur l'histoire des écoles, des institutions et de l'éducation radicale. Il a finalisé un doctorat à l'Institut Royal d'Art de Stockholm (KTH) en 2021, avec une thèse intitulée *Towards a Pedagogy of the Utopian Image*. Il a été boursier du programme Whitney Independent Study à New York en 2015. Son travail a récemment été présenté au Moderna Museet de Stockholm, à la Whitechapel Gallery de Londres et au Kunstverein München de Munich.

Jamie Baker est un performeur de Londres. Il a joué dans les films *The Nth Degree* (2018) et *Acorn* (2021), et a co-écrit ce dernier en tant que membre de Switchers. Pour le film *Remnants* (2022), qu'il a également réalisé, il a produit le matériau chorégraphique en collaboration avec des enfants de l'école William Tyndale de Londres.

Agathe Barre est cinéaste et directrice de la photographie. Elle travaille dans la production cinématographique à Paris. Elle a été directrice de la photographie sur *The Nth Degree* (2018). Elle a filmé et monté *Scélérat-es* (2022), en collaboration avec Prince Owusu.

Sara Bouazzaoui, Loïc Hornecker, Yasmine Kicha et Shveta Lebonheur sont de jeunes habitant-es de Brétigny. Usager-ères régulier-ères du CAC Brétigny, iels participent à différents projets de co-création menés par le centre d'art. Iels collaborent notamment à l'exposition «En attendant les voitures volantes» de Laura Burucoa, qui rassemble des peintures de Sara Bouazzaoui, Yasmine Kicha et Shveta Lebonheur. À cette occasion, Loïc Hornecker écrit le texte «Overdose à haute dose», publié depuis dans la Revue en ligne du CAC Brétigny. Iels ont tou-tes les quatre répondu-es à la proposition lancée par Switchers de se saisir de l'un des monologues de *The Nth Degree* et sont les acteur-rices du film *Scélérat-es* (2022), produit pour l'exposition «Playworlds, 2018-2022» et réalisé par Prince Owusu.

Thomas Conchou est curateur, co-fondateur du collectif curatorial Le Syndicat Magnifique (avec Anna Frera, Victorine Grataloup et Carin Klonowski), membre du collectif Curatorial Hotline et médiateur agréé par la Fondation de France pour la mise en place de l'action Nouveaux Commanditaires. En 2020, il entre en résidence en tant que curateur au centre d'art de la Maison populaire de Montreuil, une association d'éducation populaire et de pratique amateur où il conduit un cycle d'expositions et d'événements de deux années sur les pratiques artistiques et les relationnalités queer. En 2021, il est rapporteur pour le prix AWARE où il présente la pratique de Gaëlle Choïne, lauréate. En 2022, il rejoint le jury du prix Utopie pour les artistes queer, le comité de sélection du Salon de Montrouge, et est le commissaire invité pour la première édition du The Kooples Art Prize. Il est lauréat de la bourse d'écriture Textwork de la Fondation d'Entreprise Pernod Ricard, et réalise des expositions à Sissi Club, Marseille et au CAC Brétigny en Île-de-France. Il est nommé à la direction du CAC de la Ferme du Buisson, où il prend ses fonctions en juillet 2022.

Prince Owusu est acteur. Il étudie actuellement l'art dramatique à la Guildhall School of Music and Drama, où il envisage une carrière au théâtre et au cinéma. Il a joué dans *The Nth Degree* (2018) et dans *Acorn* (2021), qu'il a également co-écrit en tant que membre de Switchers. Il a réalisé *Scélérat-es* (2022), actuellement présenté au CAC Brétigny.

Ksenia Pedan est une artiste et scénographe basé à Stockholm. Elle travaille principalement la sculpture et l'installation. Elle compte parmi ses projets précédents: *Meditations on Living in the Present*, Framför vid under (Varberg Konsthall, Varberg); Fen Glut (Forde, Genève), Baltic

Triennial 13 (Kim?, Riga); Cloist gulch (Raven Row, Londres); Victoria Deepwater Terminal Estate Gallery (Jerwood Space, Londres); Golf Musk, (Dortmunder Kunstverein, Dortmund).

Switchers est un groupe de pratique théâtrale et cinématographique composé d'un réseau d'artistes, de performeur-ses et de jeunes originaires de Hackney, Londres et de Mid Powys, Pays de Galles. Le collectif s'est formé via un programme d'échange européen pour la jeunesse en 2018, à l'initiative de l'artiste Emanuel Almborg. Le groupe cherche à relier la ville et la campagne à travers les problématiques communes auxquelles les jeunes sont confronté-es. Le collectif s'est depuis développé autour d'un cadre collaboratif étendu et mouvant destiné à produire des formes artistiques basées sur les *playworlds*. Un *playworld* est une forme de pédagogie créative qui combine le théâtre, la narration et le jeu, et qui est basée sur un monde fictionnel créé et partagé collectivement. Le monde et les personnages sont tirés d'une source existante, comme un livre ou un article de journal. Dans ce cadre, les groupes et les individus peuvent créer et expérimenter une production artistique à travers un espace d'imagination commun.

## Rendez-vous

Jeudi 6 octobre, 17h-19h  
Visite pédagogique

Découverte des activités proposées pour les groupes et les publics scolaires à travers une visite de l'exposition «Playworlds, 2018-2022».

Pour les enseignant-es de maternelle, d'élémentaire et du secondaire, les animateur-rices, les éducateur-rices et les associations. Inscription: [reservation@cacbretigny.com](mailto:reservation@cacbretigny.com) ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Samedis 15 octobre et 3 décembre, 15h-16h30  
Atelier de pratique artistique en famille  
«Racines»

Dans la continuité des questions écologiques et collaboratives posées par les œuvres de Switchers, les participant-es sont invité-es à concevoir collectivement un jardin miniature. Iels décident ensemble de l'agencement de leur micro potager, de son décor et des légumes à y planter. Les familles peuvent repartir avec le fruit de leur collaboration et voir leurs plantes pousser à la maison.

À partir de 3 ans. Inscription: [reservation@cacbretigny.com](mailto:reservation@cacbretigny.com) ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Jeudi 27 octobre, 15h-16h30  
Atelier de pratique artistique  
«Communauté»

Lors d'une partie de jeu de société inspiré des œuvres de Switchers, les participant-es incarnent les membres d'une communauté devant lutter pour sa survie face à des attaques incessantes. Iels débattent ensemble des méthodes à adopter pour se défendre tout en se développant. Culture de la terre, éducation de tou·tes, construction de leurs abris: nombreuses sont les nécessités! Il s'agit de trouver collectivement des solutions, tout en mobilisant les talents de chacun-es...

À partir de 8 ans. Inscription: [reservation@cacbretigny.com](mailto:reservation@cacbretigny.com) ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Mercredis 16 novembre et 7 décembre, 16h30-18h  
Atelier de pratique artistique  
«Dimensions»

Au cours de la visite, les enfants observent éléments et accessoires qui composent la scénographie de l'exposition et des vidéos de Switchers. Iels réalisent ensuite leur décor à partir d'une maquette, qu'ils personnalisent à l'aide de morceaux de papiers peints, de crayons, de colle ou de tissus. Leurs modèles architecturaux sont ensuite agencés pour construire ensemble une ville aux dimensions des petites figurines qui la peuplent!

À partir de 3 ans. Inscription: [reservation@cacbretigny.com](mailto:reservation@cacbretigny.com) ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Lundi 21 novembre, 11h30 et 12h30  
Visite ados  
«CAC, tomates, oignons»

Spécialement adressée aux collégien-nes et lycéen-nes, «CAC, tomates, oignons» est une visite ayant lieu sur le temps de la pause déjeuner, entre deux cours. Après une visite de l'exposition accompagnée de l'équipe de médiation, les participant-es sont convié-es à partager leurs impressions autour d'un casse-croûte offert par le CAC Brétigny. Entrée libre et gratuite.

Mardis 4 octobre, 8 novembre et 6 décembre, 18h-20h  
Les rendez-vous de l'École

L'École est un groupe d'expérimentation des pratiques et savoirs en arts visuels composé de personnes issues des champs de l'art, du milieu associatif et de la société civile, qui se réunit chaque mois au CAC Brétigny. N'hésitez pas à nous contacter si vous souhaitez en savoir plus: [info@cacbretigny.com](mailto:info@cacbretigny.com)

«hmm hmm», sophie rogg invite Cecil Serres, Fatma Cheffi, Milana Gabriel, Nastassia Kotava et Rafael Moreno

Exposition au Théâtre Brétigny, 16.09—10.12.22

Un samedi de juillet 2022

Le soleil rayonne. Sur trois tables placées judicieusement à l'ombre des arbres, sophie dispose des légumes et des bocaux. Les voisines de la médiathèque de Cheptainville nous rejoignent avec les récoltes de leurs jardins. Toutes ensemble, on râpe, on découpe et on discute. Des sorcières viennent nous raconter des contes qui se déroulent la nuit, dans des potagers ou dans la forêt. Pendant qu'elles nous rapportent les aventures de Nasreddin, un filou attachant, nos monstres en carotte prennent vie.

Juillet 2022 (toujours)

La chaleur est assommante. Avec Alaïs, Aymeric, Chloé, Ewen, Lola, Pauline, Karell et Sandy, on imagine des personnages noctambules, puis une histoire. Celle-ci commence par une fête dans la forêt de La Tuilerie, près de Breuillet, et se termine par plusieurs meurtres sanglants. Vers une heure du matin, guidé-es dans la nuit noire par Nicolas, on rencontre des fantômes et des créatures qui surgissent de derrière les bosquets. Des cris résonnent dans les bois. Nous rentrons en tremblotant et chuchotant. La lune veille. Emmitouflé-es dans nos sacs de couchage, on partage des marshmallows devant un film d'horreur pour adolescent-es.

Une soirée d'août 2022

sophie m'invite chez elle pour partager un dîner. Je rencontre Cecil, Fatma et Nastassia à cette occasion. Milana finit trop tard le travail pour nous rejoindre. Elles forment l'équipe choisie par sophie pour survivre en forêt. Pendant la soirée, on parle de cette invitation comme un appel à l'entraide et au soutien mutuel entre artistes. En réponse au cycle thématique du Théâtre Brétigny «Qu'est-ce qu'on attend?», cette exposition à plusieurs exprime le désir d'un passage à l'acte et à l'action collective. Je comprends qu'il y a l'appétit de faire des choses ensemble. D'expérimenter. De voir comment, sur le moment, les travaux des un-es et des autres se donnent réciproquement de la force. Et je sens bien que sophie a envie d'être accompagnée pour se décider entre être heureuse et/ou foutre le feu.

Le lendemain

sophie m'appelle. Elle souhaite inviter Rafael à rejoindre le groupe. sophie a beaucoup d'intuitions comme ça. Je lui fais confiance. J'ajoute à mon texte ces quelques phrases dans la nuit.

Pour septembre 2022

Après un été dans le 91 qui fût inspiré par la force narrative des nuits et la flemme adolescente, l'exposition «hmm hmm» prend forme comme un rêve. Au réveil, on se souvient seulement d'images, et par fragments on reconstitue l'histoire étrange rêvée. Dans l'espace du Phare, des voix résonnent en «Skrr» ou «Skuu», des corps difformes se tordent, des monstres en haricots pourrissent, des dessins au crayon se font manger, des cannettes de Coca se baladent.

Camille Martin, commissaire de l'exposition

Camille Martin est née en 1995 et a grandi à Corbeil-Essonnes. Elle vit et travaille à Ivry-sur-Seine.  
Cecil Serres est né-e en 1991, dans les Yvelines. Il vit et travaille en région parisienne.  
Fatma Cheffi est née en 1987 à Tunis, Tunisie. Elle vit et travaille entre Tunis et la région parisienne.  
Milana Gabriel est née en 1995 à Makhatchkala, Russie. Elle vit et travaille à Paris.  
Nastassia Kotava est née en 1990 à Minsk, Biélorussie. Elle vit et travaille à Paris.  
Rafael Moreno est né-e en 1993 en Colombie. Il vit et travaille à Paris.  
sophie rogg est née en 1989 à Genève, Suisse. Elle vit et travaille en Seine-Saint-Denis.

L'ABCC du CACB, par Charles Mazé & Coline Sunier

La série des 15 signes accompagnant l'exposition «Playworlds, 2018-2022» par Switchers provient des matériaux de travail ayant contribué à la réalisation de la pièce de théâtre *Switch* en 2018. Répondant alors à la question: «How did it feel to be part of the ACTION of the RIOTS?», ces «états d'âme» des acteur-rices nous semblent trouver un écho avec l'humeur actuelle:

«Adrenalized, Anxious, Confused, Energetic, Frustrated, Insecure, Kinda relieved [sic], Nervous, On edge, Overwhelmed, Panic, Proud, Pumped, Relieved [sic], Scared»

Écrits en anglais sur des Post-it jaunes, ces messages intègrent la typographie LARA dans l'emoji Mémo 🗒, à la fois petite note que l'on prend pour faciliter le souvenir, et outil de travail collaboratif repositionnable à volonté. Dans la forme autant que dans le contenu, cette source n'est pas sans rappeler le travail de l'écrivaine Octavia Butler—référence importante pour Switchers—et plus précisément ses notes de travail et mots d'encouragement personnel:

«Tell Stories Filled with Facts. Make People Touch and Taste and KNOW. Make People FEEL! FEEL! FEEL!»

En résidence au CAC Brétigny, Charles Mazé & Coline Sunier sont en charge de l'identité graphique du centre d'art, conçue comme un espace de recherche au long cours. L'ABCC du CACB est un abécédaire composé de lettres et de signes collectés à Brétigny et dans le département de l'Essonne, ou choisis en relation avec le centre d'art, son programme et ses artistes invité-es. Ce corpus prend la forme d'une typographie intitulée LARA, dont certains signes sont activés, un par un, sur les supports de communication, considérés comme des espaces de publication et de diffusion de la recherche. En associant des voix multiples dans une même typographie dont le nombre de glyphes est en perpétuelle augmentation, avec des écritures tour à tour vernaculaires, institutionnelles, personnelles ou publiques, L'ABCC du CACB tente d'éditer le contexte géographique, politique et artistique dans lequel se trouve le CAC Brétigny. L'abécédaire est consultable en ligne sur [www.cacbrétigny.com/fr/lara](http://www.cacbrétigny.com/fr/lara).

## Remerciements

Switchers remercie Ralph Bolland, Lavinia Hollands, Gbenga Olopade, Stafford Scott, Frances Rifkin, Milika Muritu, Oscar Lara et Majsa Allelin. Merci également à Thomas Conchou, ainsi qu'à Céline Poulin et l'équipe du CAC Brétigny. Merci à Sara Bouazzaoui, Loïc Hornecker, Yasmine Kicha, Shveta Lebonheur, Agathe Barre et Arsène Roy.

Thomas Conchou remercie Emanuel Almborg et Switchers. Merci aux contributeur·rices du projet, Ksenia Pedan, Prince Owusu, Jamie Baker, Sara Bouazzaoui, Loïc Hornecker, Yasmine Kicha, Shveta Lebonheur, Agathe Barre et Arsène Roy. Merci à Céline Poulin pour son invitation ainsi qu'à toute l'équipe du CAC Brétigny, Elisa Klein, Marie Plagnol, Milène Denécheau, Louise Ledour, Mathilde Moreau, Anna Pericchi, Rebecca Théagène, Anne-Charlotte Michaut, Julien Jassaud et Romain Best.

## Informations pratiques

Entrée libre, du mardi au samedi de 14h à 18h. Ouverture les soirs et dimanches de représentation au Théâtre Brétigny. Fermeture le 11 novembre.

L'exposition «Playworlds, 2018-2022» bénéficie du soutien de l'Institut Suédois et du Swedish Arts Grants Committee. L'œuvre *Remnants* a été produite en partenariat avec Almanac Projects (Londres) et Almanac Inn (Turin) avec le soutien de Arts Council England, Fondazione CRT et Fondazione Compagnia di San Paolo.

La résidence «hmm hmm» s'inscrit dans le cadre du Contrat d'Éducation Artistique et Culturelle (CTEAC) de Cœur d'Essonne Agglomération avec la DRAC Île-de-France et l'Académie de Versailles et bénéficie du soutien du programme «Création en Essonne» de la DRAC Île-de-France et du département de l'Essonne. «hmm hmm» réunit des actions menées par sophie rogg avec la Médiathèque de Cheptainville et le centre de loisirs Oxy'Jeunes de Breuillet.

Le CAC Brétigny est un établissement culturel de Cœur d'Essonne Agglomération. Labellisé Centre d'art contemporain d'intérêt national, il bénéficie du soutien du Ministère de la Culture—DRAC Île-de-France, de la Région Île-de-France et du Conseil départemental de l'Essonne, avec la complicité de la Ville de Brétigny-sur-Orge. Il est membre des réseaux TRAM et d.c.a.

### CAC Brétigny

Céline Poulin, directrice  
Elisa Klein, responsable de production  
Marie Plagnol, responsable communication et médiation  
Milène Denécheau, régisseuse-médiatrice  
Louise Ledour, médiatrice  
Mathilde Moreau, assistante commissariat et production  
Anna Pericchi, assistante médiation (service civique)  
Rébecca Théagène, assistante communication (stage)

### Collaborateur·ices régulier·ères

Anne-Charlotte Michaut, co-directrice éditoriale de la Revue  
Julien Jassaud, régie et conseil technique  
Romain Best et Arnaud Piroud, montage et construction  
Philippe Farat, sous-titrage  
Annie-Rose Dunn, traduction  
Anne Plaignaud, traduction

### Pôle administratif

Sophie Mugnier, directrice  
Cyril Waravka, administrateur  
Céline Semence-Rodriguez, administratrice adjointe  
Isabelle Dinouard, assistante administrative et comptable  
Nadine Monfermé, aide comptable  
Emmanuel Préau, gardien  
Rachid Boubekour, technicien de maintenance

### Équipe d'accueil

Loïc Hornecker, Yasmine Kicha, Lucien Thomas-Parcot

CAC Brétigny

Centre d'art contemporain  
d'intérêt national  
Cœur d'Essonne Agglomération  
Rue Henri Douard  
91220 Brétigny-sur-Orge  
+33 (0)1 60 85 20 76  
info@cacbrétigny.com  
cacbrétigny.com

Playworlds, 2018-2022

Switchers

Commissaire | Curator: Thomas Conchou

01.10—10.12.22



Konstnärnämnden  
The Swedish Arts Grants Committee

ALMANAC



Sponsored through public funding by  
ARTS COUNCIL  
ENGLAND

Fondazione  
CRT



Fondazione  
Compagnia  
di San Paolo