

Transformed Sites Serving Creativity

Sylvie Martin-Lahmani and Bernard Debroux interviews Anna Hryniewiecka, Daniel Favier and Patrick Bonté



Valentina Solinas et Silvia Alfei dans *Add-up-space and power*, chorégraphie de Dario La Stella / Senza confini di pelle, avril 2014. Les Brigittines.

Valentina Solinas et Silvia Alfei in *Add-up-space and power*, chorégraphie de Dario La Stella / Senza confini di pelle, April 2014. Les Brigittines.

Photo Pierre Wachholder.

In 1979 Bernard Debroux founded *Alternatives théâtrales* of which he is the editor and the publishing co-director.

Sylvie Martin-Lahmani is a critic and member of the editorial committee of *Alternatives théâtrales*. She holds a doctorate in literature from the Sorbonne, and is currently lecturing at The Sorbonne Nouvelle. She is devoted to the art of puppetry and regularly takes part in projects in that field.

Bernard Debroux: You are all staying in, and running, sites full of history which have become venues for artistic creation and production following architectural transformation driven by political will. Were you involved in the architectural project? Did you talk to the architects?

Anna Hryniewiecka: In Poznan, Zamek castle was the residence of Wilhelm II, the last imperial residence in Europe. It wasn't open to the people because the rulers wanted to show that imperial power was inaccessible. The castle was designed as a symbol of power. There was a barrier between it and the town.

We asked the architects to make it more accessible, more human, more open and more welcoming to artists and the public. One part was modernised while another retained its historical character. The most important thing for us was to break down the hundred year old barrier between castle and town.

B. D.: Apparently the project turned out quite different from what was foreseen at the outset.

A. H.: Since the 1960s, the site has gradually become a venue for cultural activities, but the mind-set and necessary conditions for it to become a truly open place of culture were lacking. The challenge for the architects was to turn it into a public place for creation and production, open to the town.

Sylvie Martin-Lahmani: Looking through historical documents, you can see that the Nazi occupiers were based in the castle during the second world war and that one of the buildings was used by Hitler, so the place really has quite a history. Did the architects preserve any vestiges of that period?

A. H.: Certain items, yes. We prefer the term modernisation to restoration, because the castle interior has been altered. The exterior cannot be interfered with because the castle is a listed building. During the works, remains of Wilhelm II's former castle were found and preserved, for example some fragments of a Neo-Romanesque frieze near the big concert hall. But the spirit of the place today is resolutely modern. Transformation of the castle gave this huge building a new relevance. Based on Neo-Romanesque architecture from the time of Wilhelm II, the architects designed a modern concept with a half-dome opening to the sky, symbolising the castle's openness to the town.

S. M. L.: In the sixties it was converted into a culture centre. The ground floor became a marionette theatre. Does that still exist?

A. H.: Yes, it does. The place was already an active culture centre during Communism, mainly for artistic and cultural education and amateur activities. We added some more professional and creative aspects. The area is huge (25,000 m²) and some other cultural organisations in Poznan use it in addition to the various artistic activities.

B. D.: Renovation of the Briqueterie is also a special story. Were you involved in the architectural project? Did you talk to the architects?

Daniel Favier: The Briqueterie started with the *Biennale de danse du Val-de-Marne* which was set up by Michel Caserta in 1979. He had been putting on performances all over the region for twenty years and was looking for somewhere to perform contemporary dance. In 1997 he came across the Briqueterie in Vitry. The local authority bought it in 2004 and decided to turn it into a centre for dance. In 2006, a tender by architect Philippe Prost was unanimously approved. Having visited dance centres throughout France with Michel Caserta (Maguy Marin's CCN at Rilleux la Pape, Angelin Preljocaj's Pavillon Noir in Aix, Mathilde Monnier's CCN at Les Ursulines in Montpellier and Odile Duboc's in Franche-Comté), he weighed up the pros and cons of each of these specialised centres. Philippe Prost came up with the concept of the Briqueterie which would link the new and the old. A new theatre area was added to the existing building, increasing the surface area from 2,000 to 3,500 m². There was a whole discussion about the objectives, the requirements of dancers, specific aspects of dance – a dance floor is not a theatre stage – the lighting, and so on. The architect's expertise was complemented by that of the choreographer, and working together bore fruit. The architectural scheme was worked out between 2006 and 2008, followed by some changes in 2009. I myself

Des lieux métamorphosés au service de la création

Entretien avec Anna Hryniewiecka, Daniel Favier et Patrick Bonté



Bernard Debroux: Vous occupez et dirigez tous les trois des lieux chargés d'histoire qui sont devenus, par transformation architecturale et volonté politique, des espaces de création et de diffusion artistique. Avez-vous pu participer à la définition du projet et dialoguer avec les architectes?

Anna Hryniewiecka: À Poznan, le château Zamek a été la résidence de Guillaume II, dernière résidence impériale en Europe. Elle n'était pas un lieu ouvert, il fallait montrer que le pouvoir impérial était inaccessible. Le château était conçu comme le symbole du pouvoir. Une barrière existait entre le lieu et la ville.

Nous avons demandé aux architectes de réaliser un espace plus accessible, plus humain, plus ouvert, plus accueillant pour les artistes et le public. Une partie a été modernisée, une autre a conservé son aspect historique. Le plus important pour nous était de détruire la barrière qui existait depuis près de cent ans entre le château et la ville.

B. D.: Il s'agit apparemment d'un projet antinomique par rapport à ce qu'il était au départ.

A. H.: Depuis les années soixante, ce lieu a été progressivement consacré aux activités culturelles mais l'esprit et les conditions nécessaires pour en faire un lieu vraiment ouvert pour la culture manquaient. C'était l'enjeu pour les architectes: le transformer en lieu public de diffusion et de création ouvert sur la ville.

Sylvie Martin-Lahmani: En parcourant la documentation historique on découvre que pendant la seconde guerre mondiale, l'administration nazie a logé au château, qu'une partie des bâtiments a servi de résidence à Hitler, on voit que ce lieu est chargé d'une histoire lourde... Dans la restauration du bâtiment, les architectes ont-ils tenu à garder des strates, des éléments de cette histoire?

A. H.: Certains éléments, oui. Plutôt que d'une restauration, on préfère parler de modernisation, parce

que le château est changé à l'intérieur. L'extérieur est intouchable parce que classé monument historique. Pendant les travaux, des traces de l'ancien château de Guillaume II ont été trouvées et préservées comme, par exemple, les fragments d'une frise néo-romane, près de la grande salle de concert. Mais l'esprit du lieu est à présent résolument moderne. La transformation du château a permis d'offrir de nouvelles significations à cet immense bâtiment. À partir d'une architecture néo-romane datant de l'époque de Guillaume II, les architectes ont proposé un espace contemporain: une semi-coupole qui donne sur le ciel est en même temps le symbole de l'ouverture du château vers la ville.

S. M. L.: Dans les années soixante, le lieu été transformé en palais de la culture. Le rez-de-chaussée a été attribué au théâtre de marionnettes. Existe-t-il encore?

A. H.: Oui, il existe encore. Le lieu était déjà un centre culturel actif du temps du communisme. Il s'agissait plutôt d'activités d'éducation artistiques et culturelles et de pratiques amateurs. Nous les avons gardées en y ajoutant des dimensions plus professionnelles et de création. L'espace est immense (25 000 m²) et à côté de nombreuses activités artistiques pluridisciplinaires nous hébergeons aussi d'autres institutions culturelles de Poznan.

B. D.: La rénovation de la Briqueterie s'inscrit, elle aussi, dans une histoire particulière. Avez-vous pu participer à la définition du projet et dialoguer avec les architectes?

Daniel Favier: La Briqueterie est issue de la Biennale de danse du Val-de-Marne qui a été fondée par Michel Caserta en 1979. Après avoir présenté des spectacles durant vingt ans dans tout le Val-de-Marne et en Ile-de-France, il lui fallait trouver un lieu qui soit identifié à la danse contemporaine pour y créer des spectacles. C'est en 1997 que le site de la Briqueterie à Vitry est repéré. Le Conseil Général du Val-de-Marne l'a acheté en 2004 avec l'idée d'en faire un lieu de production

Préparation de la performance *in situ* du OST collective, Centre culturel Zamek, Poznan.

Preparation of an *in situ* performance by OST collective, Zamek Cultural Center, Poznan.

Photo OST Collective.

En 1979 Bernard Debroux a fondé *Alternatives théâtrales* dont il est l'éditeur et le codirecteur de publication.

Sylvie Martin-Lahmani est critique et membre du comité de rédaction d'*Alternatives théâtrales*, docteure en littérature à la Sorbonne, elle est actuellement chargée de cours à la Sorbonne Nouvelle.

Passionnée par les arts de la marionnette, elle participe régulièrement à des projets dans ce domaine: enseignement, revues, films documentaires (auteure avec Marc Huraux d'*Anima, l'esprit des marionnettes*, Arte, 2005); co-réalisatrice avec Pascal Lahmani du *Temple de la marionnette* (France 3, 2010).



Éric Domeneghetty, Mathieu Desseigne Ravel et Shantala Pépe dans *Tyran(s)*, chorégraphie Karine Pontès, Théâtre Jean Vilar, Vitry-sur-Seine, juin 2014.

Éric Domeneghetty, Mathieu Desseigne Ravel et Shantala Pépe in *Tyran(s)*, choreography by Karine Pontès, Théâtre Jean Vilar, Vitry-sur-Seine, June 2014.

Photo Andrea Massana.

built up an excellent relationship with the architect. Some features were slightly modified – the dressing rooms, vertical bars for circus acts, for example, but as a whole they stuck to the initial plans.

B. D.: Do the old and new parts have different uses?

D. F.: At the outset, the architects planned to convert the existing building and use it for the administration, studios and dressing rooms. This was impractical in the old building, and a separate unit was built for the theatre, ten metres high, which made larger audiences feasible. The theatre's black box was perpendicular to the old brickworks, which was built in 1866. It has a great deal of loft space, with plenty of light. This part is now used for studios. There are three spacious studios for the dancers, where light streams in. The floor is mounted on tennis balls using a special technique. The offices are on the first floor and the ground floor. Rehearsals and production are in the old building and projects are finalised in the new one.

B. D.: In the case of the Brigittines, now *Centre d'Art et du Mouvement*, the renovation approach was different again. The original building wasn't transformed.

Patrick Bonté: Here, the concept was to add to the building. The chapel had been used for performances since 1975. Technical equipment was been added step

by step, but the dressing rooms and toilets remained in a separate building. The entrance hall was cramped, the bar was under some rows of seats, and the projectors were in two portacabins next to the chapel. When offstage space was needed, a lorry or a large tent was placed against the outside door. The administration was two kilometres away at the *Maison du Spectacle – La Bellone*.

The new building was designed to provide what was missing, including a rehearsal studio and a second stage. Following a call for tender in 2007, the Italian architect Andrea Bruno was chosen. He was very interested in linking the old with the new, and it was therefore unsurprising that he suggested a twin building in glass and steel next to the chapel, a sort of post-modern version linking the 17th and 21st centuries. The two buildings are adjoining. In the twin building, it was possible to use the whole height, making four floors plus a basement, including the entry hall, the administrative and technical sections, the dressing rooms, the second theatre and the big loft studio. The idea was to provide counterpoint to the closed space of the chapel, creating transparency and openness. The whole part facing Brussels Chapelle station is made of large bay windows. These openings are also found in the new Mezzo room as well as in the big studio where the stage backdrop can be opened so you can see the city and trees through the big windows. When you pass by the chapel and its twin, there's no doubting where you are. From now on you see

et de création pour les danseurs. L'appel d'offre a été lancé en 2005 et l'architecte Philippe Prost choisi en 2006 à l'unanimité. Après avoir visité les lieux consacrés à la danse en France en compagnie de Michel Caserta (le CCN¹ de Maguy Marin à Rilleux la Pape, le Pavillon Noir d'Angelin Preljocaj à Aix, le CCN de Mathilde Monnier les Ursulines à Montpellier et celui d'Odile Duboc en Franche-Comté), l'architecte a pu évaluer les éléments positifs et négatifs de chacun de ces lieux dédiés. Philippe Prost a imaginé le concept de la Briqueterie dans une articulation entre le nouveau et l'ancien. Un nouvel espace de théâtre a été accolé au bâtiment existant faisant passer la surface de 2 000 à 3 500 m². Il y a eu une vraie discussion sur le fond, sur les besoins des danseurs, sur les spécificités de la danse (un plancher de danse n'est pas un plancher de théâtre, quel type de lumière...). L'expertise de l'architecte s'est trouvée confortée par l'expertise du chorégraphe. Leur dialogue a été fructueux dès l'origine et l'ensemble architectural a été défini, élaboré, entre 2006 et 2008 avant le changement de direction qui a eu lieu en 2009. J'ai pour ma part développé également une excellente relation avec l'architecte. Certains éléments ont été un peu aménagés (les loges, des barres verticales pour intégrer la dimension circassienne, par exemple) mais dans l'ensemble le projet initial a été réalisé.

B. D.: Ces deux parties, anciennes et contemporaines, ont-elles des fonctions différentes?

D. F.: Au départ, les architectes avaient pensé réaménager le lieu existant en y intégrant toutes les fonctions (administration, studios, salles, loges). Cette option ne pouvait tenir dans l'ancien bâtiment et le théâtre a été construit à part pour avoir une hauteur sous plafond de dix mètres et permettre une jauge de public plus importante. La boîte noire du théâtre a été créée à la perpendiculaire de l'ancienne briqueterie. Créée en 1866, celle-ci disposait de grands espaces sous les toits qui ont été entièrement affectés aux studios. Ce sont les espaces les plus lumineux. Les danseurs disposent de trois studios spacieux, traversés d'une belle lumière, le parquet a été monté sur des balles de tennis, réalisé selon une technique particulière. Les bureaux sont au 1^{er} étage et au rez-de-chaussée. Dans l'ancien, les répétitions et la mise en œuvre, dans le nouveau, la finalisation des projets.

B. D.: Pour Les Brigittines, devenu Centre d'Art et du Mouvement, la démarche de rénovation est encore différente. Le bâtiment initial n'a pas été transformé...

Patrick Bonté: Le concept, ici, est celui d'un ajout architectural. La Chapelle sert de lieu de spectacle depuis 1975. Les équipements techniques y ont été aménagés progressivement, mais les loges et les toilettes se trouvaient toujours dans un bâtiment voisin; l'espace d'accueil était étriqué, le bar était placé en dessous des gradins, les projecteurs rangés dans deux containers placés à côté de la Chapelle. Quand on avait besoin d'un espace de coulisse, on mettait un camion ou une grande tente contre la porte extérieure; l'administration était à

deux kilomètres, à la Maison du Spectacle – La Bellone. L'enjeu de la nouvelle construction était d'y intégrer ce qui y manquait, y compris un studio de répétitions et une seconde scène. Suite à un appel à projets en 2007, l'architecte italien Andrea Bruno a été désigné. Il s'est montré très intéressé par la conjonction contemporain/ancien. C'est tout naturellement qu'il a proposé de construire un jumeau en verre et en acier à côté de la Chapelle, qui soit en quelque sorte sa version post-moderne, qui marque un trait d'union entre le XVII^e siècle et le XXI^e. Les deux bâtiments se jouxtent. Dans le jumeau, on a pu utiliser toute la hauteur pour faire quatre étages et un sous-sol, comprenant l'accueil, les locaux administratifs et techniques, les loges, la seconde salle et le grand studio sous les toits. L'idée poursuivie était d'offrir le contrepoint de l'espace clos de la Chapelle et d'aller vers la transparence et l'ouverture. Toute la partie qui se tourne vers la gare de la Chapelle, donc vers l'extérieur, est faite de grandes baies vitrées. On retrouve ces ouvertures sur l'espace dans la salle Mezzo (la nouvelle salle) et également dans le grand studio dont on peut ouvrir le fond de scène et voir la ville et les arbres à travers de grandes vitres. Quand on passe devant la Chapelle et son jumeau, on n'a plus de doute sur l'identité des lieux. On y voit désormais un lieu culturel plutôt qu'un lieu de culte qui serait transformé en espace de musée, par exemple. On a tout de suite la sensation qu'un geste est posé, qui tient d'une décision architecturale et artistique et qui est fait pour qu'on y reconnaisse un lieu voué à la création.

B. D.: Comment le public a-t-il perçu ces changements architecturaux qui se sont opérés dans les trois lieux que vous animez?

A. H.: Chaque cas est différent. La nouvelle institution, ce n'est pas seulement une transformation architecturale, c'est aussi une transformation de l'esprit. Quand le public entre dans le château, il se dit: «oh, c'est notre endroit!» et en même temps un choc se produit! Plusieurs phases historiques sont perceptibles au château: les vestiges de la période impériale, visibles à l'extérieur par la forme néo-romane du bâtiment, l'architecture nazie conservée dans une grande partie du lieu (le cabinet d'Hitler, copie de son cabinet de Berlin, conçu par Albert Speer est toujours en bon état). Les travaux ont été interrompus durant la seconde guerre mondiale par manque d'argent. Tous les moyens du Reich étaient à ce moment nécessaires sur le front de guerre et la rénovation du bâtiment a été achevée dans les années soixante dans une esthétique socialiste pas très différente finalement de l'architecture nazie, elle-même conçue en prolongement de l'architecture impériale. Cette partie du château n'était pas classée comme monument historique et la modernisation a heureusement été possible. Le nouveau projet architectural a été très bien reçu par le public: trois cent mille personnes ont visité le lieu l'année dernière et participé aux multiples activités proposées, qui constituent la moitié des propositions culturelles de Poznan. La programmation est pluridisciplinaire, le lieu est ouvert tous les jours et comprend notamment une

1. Centre chorégraphique national.

a culture site rather than a religious one that has become a museum, for example. You have the feeling that an architectural and artistic statement has been made, telling you this is a place devoted to creativity.

B. D.: What was the public reaction to architectural changes in the three locations where you perform?

A. H.: Each instance is different. A new institution is not just an architectural transformation – it's also a transformation of the mind. When people enter a castle, they say "oh, it's our place" and at the same time there is an impact! Several phases of history can be seen in the castle – vestiges of the imperial period, visible in the exterior in the Neo-Romanesque style of the building, the Nazi architecture preserved in several places, such as Hitler's office, a copy of his Berlin office designed by Albert Speer, which is still in prime condition. Work was interrupted during the second world war due to a shortage of funds, all the Reich's resources at the time being needed for the war effort. Renovation of the building was completed in the sixties, based on socialist aesthetics actually not so different from Nazi architecture, itself an extension of imperial architecture. This part of the castle wasn't listed, so luckily it was possible to modernise it. The new architectural project was very well accepted by the public. There were 300,000 visitors last year, and its various activities represented half of all events in Poznan. Programmes cover various disciplines and the premises are open every day, with a bookshop, a café, a cinema, an art gallery, and of course our creative activities in several different parts of the building.

D. F.: The Briqueterie is in Vitry, in the Paris suburbs. Vitry was once an extremely important working town but it has been completely transformed in fifty years. The renovation project for the building was intended to preserve this forgotten history. In Paris and the region around it, the tendency has been to renovate historic monuments rather than preserve vestiges of working class life. Starting in the fifties, industrial sites were largely demolished to make way for more varied habitats. In other parts of France, and in several other European countries, industrial sites were renovated. The architect's renovation scheme for the brickworks aimed to preserve the memory of its working history, maintaining the sobriety of its building materials with a total lack of ostentation. The location is in a working class neighbourhood and has a landscaped garden, and a forecourt near the road. The site is open to the public, and this is made clear in its design. It invites the local population to visit and meet its artists. The arrival of dancers is a positive occasion and people appreciate that this is neither a car park nor a supermarket, but a public space with a garden and quality architecture. At the same time, this is a renewal for the whole neighbourhood.

B. D.: The population has also changed.

D. F.: We are at the meeting point of three municipalities,

Ivry, Vitry and Villejuif. Vitry has a population of 80,000 and new housing is still being built. There are numerous shared initiatives in Val-de-Marne and the authorities are very active. The first modern art museum, MAC/VAL, has been opened, a high risk venture which has proved successful. Meanwhile the brickworks have been bought and renovated. We hope the dancers will meet the locals, open up the studios and encourage interaction with them. We've only been there for a year and the project has been rather well accepted.

P. B.: The chapel's twin building came as a shock locally because it is right next to low rent housing managed by the Brussels city authorities. This new building for cultural events provoked jealousy and perhaps resentment. Why spend money on culture and not on new housing? Fortunately, other social housing was built soon afterwards, but at the beginning we had to become accepted in the neighbourhood. We needed to let people know we were genuinely part of the local environment, especially the human environment. We opened the garden to children from the *Foyer bruxellois* (social care centre for children) and set up an urban agriculture project for the *Foyer*. There have been other local projects and we do our best with limited means. And yet we can feel that local attitudes to us have changed since we got in touch with people. There is better communication and a sort of sharing, but there is still work to be done.

One of the most important local events we've been involved in was *L'Opéra des Marolles* (the Marolles being the working class district where the Brigittines chapel is located). We worked for several months together with a composer, Walter Hus, and people living in the Marolles, on an opera addressing local issues. It was performed in the Brigittines, of course, but also in the nearby *Palais de Justice*. That was four years ago. At present we're working on a new creative project of a different type – a film, a sort of fictitious documentary called *Hamster*, directed by Martine Doyen, a professional director, in which local residents play themselves but in a fictitious context. The Brigittines are co-producing it.

B. D.: Does the location influence your choice of programmes, productions and artists?

A. H.: The spirit of history is always present in the building and the interplay between historical and contemporary aspects is very stimulating. There is a lot of emphasis on exploring history. We have guided visits explaining the castle's history, which are very popular. The artist residence programmes this year are called *Les résidents dans la résidence* (Residents in Residence). We went for artists – actors, musicians and visual artists – who have chosen to explore the history of this place through performances and productions. The projects are theatrical, visual or musical, but always from a contemporary perspective.

D. F.: Since opening, we have always organised lots of guided visits. People were very keen to see how an



librairie, un café, un cinéma, une galerie d'art et bien sûr nos activités de diffusion et de création présentées dans plusieurs salles et espaces de spectacles.

D. F.: La Briqueterie est située en pleine cité, en banlieue parisienne. Vitry a été une ville ouvrière extrêmement importante et en cinquante ans, elle s'est complètement transformée. Le projet de rénovation du bâtiment voulait préserver cette histoire-là qui a disparu aujourd'hui. En région parisienne, à Paris notamment, on a rénové les monuments historiques plutôt que conserver les traces de la vie ouvrière. Les sites industriels ont largement été détruits à partir des années cinquante au bénéfice de constructions d'habitats plutôt hétéroclites. Pourtant, dans d'autres régions de France et dans bon nombre de pays d'Europe, on a réhabilité les sites industriels. Le projet de l'architecte pour la re-création de la briqueterie a été de préserver cette trace ouvrière, sa sobriété, sa qualité de matériaux, sans ostentation. Le projet est inséré dans un quartier populaire, il bénéficie d'un jardin paysager, d'un gradin extérieur, d'un parvis jouxtant la rue. Il est conçu comme une adresse au public: c'est un lieu ouvert à la population. Cette dimension est inscrite dans le geste architectural. Elle contient déjà une invitation pour les habitants du quartier, affirmant: ce sera un lieu public, vous pourrez fréquenter des artistes... Il y a une impression plutôt positive de l'arrivée de danseurs. Ce projet de communication, de porosité

autour du bâtiment, on a vraiment envie de le respecter et de le mettre en valeur. Les gens en ont plutôt une bonne perception: ce n'est pas un parking ni un supermarché, c'est un lieu public avec jardin, d'une belle qualité architecturale. En même temps, c'est tout le quartier qui se rénove.

B. D.: La population a, elle aussi, changé...

D. F.: Nous sommes sur un territoire à la frontière de trois communes: Ivry, Vitry et Villejuif. À Vitry, il y a quatre-vingt mille habitants et on continue encore à construire des logements. Une importante activité associative existe et se développe, une vie assez collective. Le Conseil général du Val-de-Marne a une action très volontariste. Il a créé le premier musée d'art contemporain en banlieue, le MAC/VAL. C'était un pari risqué qui a été gagné. Dans la foulée, la briqueterie a été achetée et rénovée. On souhaite que les danseurs rencontrent les habitants, ouvrent les studios, et réalisent des actions de sensibilisation en direction des populations proches pour tenter de réussir une intégration naturelle. Nous y sommes depuis un an seulement, et le projet est plutôt bien perçu dans le quartier.

P. B.: La construction du jumeau de la Chapelle a été un choc dans le quartier parce qu'on avoisine les bâtiments à loyer modéré du Foyer bruxellois (société de logement

I wanna be someone great, chorégraphie Dominika Knapik / Harakiri Farmers, Les Brigittines, avril 2014.

I wanna be someone great, choreography by Dominika Knapik / Harakiri Farmers, Les Brigittines, April 2014. Photo Pierre Wachholder.

Les Brigittines,
Bruxelles / Brussels.
Photo Pierre Wachholder.



industrial building was used for dance. There are many possible ways of transforming these spacious 19th century industrial buildings. Beside history visits, there are dance visits – you just have to enter the building, feel the floor, take part in relaxation sessions, tell stories and see the dancers at work. Audiences are really keen to find out how this place they've known for twenty, thirty or forty years has been transformed. We have also worked around the building with writers on walks during which a dozen people talk and write about their environment and their lives in Vitry. We wanted to use their recollections of the building they had known so well in *Metamorphoses*. This Briqueterie, founded in 1866, was active for a hundred years and then a manufacturer of prototypes used it for over forty years. What can you still remember of it? We revive history with former workers and people still living nearby whose fathers, brothers and husbands worked there. We make reports and recordings, and some people bring along archives, photos and documents they've kept, which has helped us to build up a sort of memory of the place. We try to understand what went on in the past, and how things came about. During the works we really tried to link dance with the activities of the former workers, for example in the production commissioned from Pascale Houbin, a choreographer who was there all the time during the works. She became a "vicarious worker", using just the movements of workers stripped of their tools. We also called in some in situ projects, in which dancers took over the newly opened Briqueterie.

S. M. L.: During the renovation, the architect preserved the original building materials. Did he also keep parts of the original brickworks?

D. F.: He kept the structure. You can still see the moulds used to make the bricks. But no part of the interior has been preserved in its initial state. The machines are gone and the furnaces have been dismantled, but of course the chimney has been kept, as a symbol of the brickworks.

B. D.: In Brussels, before the transformation, the chapel had been used as a place for performances for a long time – thirty years. I remember how many performances were impregnated by the building, its architecture and history. Is that still the case?

P. B.: Things haven't changed with the addition of the new building, but programmes are definitely not influenced by the original function of the chapel, otherwise we would be putting on oecumenical performances with dancers driven by religious faith and with major constraints regarding body movements. What we're very aware of is that our contemporary performances have nothing to do with the spirituality associated with the old building. This contrast can create an impact and a certain grandeur, which can be quite striking! We pay a lot of attention to the special energy of the place, using the great height of the stage to our advantage – all of eighteen metres – as well as the relationship between the stage and the seating.

Not all performances take place in the chapel. The place has the special feature of being a timeless capsule while at the same time not being completely sealed off from the hubbub of the city outside – you can hear ambulances, trains and church bells nearby. It's both closed and open, and this ambiguity has unsurprisingly attracted hybrid works, half-theatre, half-dance for

social de la Ville de Bruxelles). L'apparition de ce nouveau bâtiment consacré à la culture a provoqué de la jalousie, peut-être du ressentiment. Pourquoi donne-t-on de l'argent à la culture et pas à de nouvelles constructions d'immeubles? Heureusement, d'autres logements sociaux se sont construits un peu plus tard, mais, au départ, il a fallu se faire accepter dans le quartier. L'enjeu était de faire comprendre que nous étions une partie véritable de cet environnement, de l'environnement humain surtout. Nous avons ouvert le jardin aux enfants du Foyer bruxellois et avons lancé un projet d'agriculture urbaine pour le Foyer. D'autres actions sont menées dans le quartier, nous y sommes très attentifs, mais nous n'avons pas les moyens de leur assurer un grand développement. Néanmoins, on sent que le regard des habitants change depuis qu'on est entrés en relation avec eux. Des discussions s'engagent, quelque chose de l'ordre du partage se passe, mais il y a encore du travail... Une des opérations les plus importantes que nous ayons entreprises avec le quartier, c'est *l'Opéra des Marolles* (du nom du quartier populaire de Bruxelles où se trouvent les Brigittines). Nous avons travaillé pendant plusieurs mois avec un compositeur, Walter Hus, et les habitants des Marolles pour créer un opéra qui traite de certains aspects de leur vie quotidienne et qui a été présenté aux Brigittines, bien sûr, mais aussi au Palais de Justice qui n'est pas loin. C'était il y a quatre ans. En ce moment, nous travaillons sur un nouveau projet de création: un film, sorte de documentaire de fiction, qui s'intitule *Hamster*, dirigé par une réalisatrice professionnelle, Martine Doyen, avec la participation des habitants du quartier qui jouent leur propre rôle en l'investissant de tout un caractère fictionnel. Les Brigittines en assurent la co-production.

B. D.: Le lieu que vous occupez influence-t-il vos choix de programmation, de créations, de propositions aux artistes?

A. H.: L'esprit de l'Histoire est toujours très présent dans le bâtiment. Ce frottement entre la dimension historique et contemporaine est très stimulant. Une grande attention est donnée dans notre programmation à l'exploration de l'histoire. Nous faisons des visites guidées qui sont très populaires autour de l'histoire du château. Les programmes des résidences artistiques de cette année s'appellent: «Les résidents dans la résidence». Notre choix s'est opéré sur les artistes (de théâtre, de musique, d'arts visuels) qui ont choisi d'explorer l'histoire de ce lieu par des performances, des installations... Ce sont des projets de théâtre, d'art visuel, de musique, mais toujours conçus dans une perspective contemporaine.

D. F.: Depuis l'ouverture, nous avons aussi organisé beaucoup de visites guidées. Les gens étaient très curieux de voir comment on réutilisait un bâtiment industriel pour la danse. Ces bâtiments industriels du XIX^e siècle qui disposent de grands espaces ont de belles capacités à se transformer. À côté de ces visites historiques, il y a les visites dansées: il s'agit d'entrer dans le bâtiment, d'expérimenter les sols, de participer à des séances de

relaxation, de raconter des histoires, de voir les danseurs travailler. Le public est extrêmement curieux de comprendre comment ce lieu qu'ils ont côtoyé pendant vingt, trente, quarante ans, a été transformé. On a aussi travaillé autour du bâtiment en réalisant avec des écrivains des promenades déambulatoires. Une dizaine de personnes parlent et écrivent sur leur environnement, sur leur vie à Vitry... On a fait un «appel à mémoire», dans l'idée de la *Métamorphose*: «ce bâtiment, vous l'avez vécu. Cette Briqueterie, fondée en 1866, a fonctionné pendant cent ans et ensuite une autre entreprise qui fabriquait des prototypes l'a occupée pendant plus de quarante ans. Quels souvenirs en gardez-vous?». Nous faisons resurgir des histoires avec d'anciens ouvriers, des gens qui vivent toujours à côté, qui avaient leur père, leur frère ou leur mari qui y travaillait. On fait des reportages, on enregistre. Certains nous apportent des archives, des photos, de la documentation qu'ils avaient conservée, ce qui nous a permis de constituer une sorte de mémoire du lieu. On essaie de comprendre ce qui s'est passé avant, comment ça s'est créé. Pendant le temps du chantier, on a vraiment essayé de faire le lien entre la danse et les métiers. C'est le sens par exemple de la commande faite à Pascale Houbin, chorégraphe, présente durant le temps du chantier. Elle a travaillé avec les gestes «à blanc» des ouvriers (les outils utilisés sont retirés, ne reste que le geste de l'ouvrier sans son outil). On a fait venir aussi des projets in situ, des danseurs ont pris possession du lieu dans la Briqueterie à peine ouverte.

S. M. L.: L'architecte, en rénovant, a gardé des matériaux. A-t-il aussi gardé des espaces particuliers propres à l'ancienne briqueterie?

D. F.: Il en a gardé la structure. À l'intérieur, on voit encore des tampons de briques. Mais il n'y a pas de lieu qui serait mémoriel à l'intérieur du bâtiment. Les machines ont été enlevées, les fours démontés, mais on a conservé bien sûr la cheminée, image symbole de la briqueterie.

B. D.: À Bruxelles, avant que les transformations ne se réalisent, la Chapelle a été utilisée pendant un temps assez long (trente ans) comme lieu de spectacle. Dans les souvenirs que j'en ai gardés, beaucoup de spectacles étaient imprégnés par le lieu, son architecture et son histoire. Est-ce que cette dimension est toujours présente?

P. B.: Les choses n'ont pas changé avec l'adjonction du nouveau bâtiment. La programmation n'est absolument pas influencée par la nature première de la Chapelle, sinon on présenterait des spectacles œcuméniques avec des danseurs habités par la foi et un rapport au corps pas très libre... Ce à quoi l'on est sensible, c'est le décalage qui consiste à présenter des spectacles contemporains qui n'ont rien à voir avec l'esprit des pierres habitées par la spiritualité. Que ce décalage puisse fonctionner, agir en contraste et faire entrevoir une grandeur... C'est quelquefois saisissant! Dans la programmation, on est plutôt attentifs à l'énergie particulière que l'espace



La compagnie Willi Dorner sur le parvis de La Briqueterie.

The Willi Dorner's troupe in The Forecourt of the Vitry-sur-Seine's Briqueterie.

Photo Luc Boegly.

example, varied codes, something unusual that goes down in history independently of the religious aspects of the chapel.

B. D.: Without referring to religion as such, there is something sacred emanating from the building.

P. B.: Yes, we're aware of that aspect and it sanctifies in a fairly irreligious way, so to speak, because there isn't much left with a truly religious content. I think the same feeling could never be had in a church. It's a really huge chapel, far bigger than any classical chapel. The walls have been eaten away by time. We have left all that as it is – the building is listed, after all. The performances *given* there enter the building like a sacred wound from the past, creating surprise, unexpected contrasts.

B. D.: How did you meet within the *Metamorphoses* project?

P. B.: We just happened to be on site at the same time over a period of six months!

D. F.: It was in July 2010. Talking to Patrick in Avignon, we decided to contact Anna because we were all three in the same extraordinary situation with *Metamorphoses*, working in these historical places. The history of the Briqueterie is one of thirty years of dance in the Paris region, in a place with a hundred-and-fifty year working history, now gone. There are no more workers and less work, but what remains in the memory of dance, work and the location is a highly physical feeling and a dovetailing of past and present. The two-sided history of the Brigittines, contemporary and past, has also made a project possible which contains the past, and the same goes for the incredible story of Zamek castle, in which the contemporary part is intrinsically linked to this project.

P. B.: Yes, we knew each other well but the project went in this direction because of the strong links between our locations and productions, with the transformation of architecture which was hardly intended for theatre at the start. There was an obvious need to work on that theme.

B. D.: How were the choreographers chosen for *Metamorphoses*? Which were the selection criteria?

P. B.: Obviously, what we were interested in was creations on this theme which could be performed in a broadly personal way by the choreographers. We wanted to provoke ideas and maybe productions taking the specific aspects of our sites into account, based on spirituality, work and power. To see performances develop that blend metaphorically into our architectural experience. But in a very free manner.

B. D.: How did you choose?

P. B.: Having launched the project, we received 135 replies. Our selection criteria were the relevance of proposals to the theme, their degree of involvement, their originality, their feasibility and of course the track record of the creators – irrespective of their notoriety. We really wanted to meet people who would otherwise never have found us, who were perhaps unknown to us but whose work was interesting. These could well be artists outside the usual networks and catalogues.

D. F.: Each of us took forty or so of the 135 replies and shortlisted ten which were then submitted for further evaluation. If one of us noticed an interesting proposal that had been rejected, it could be re-submitted. This was rather complicated, that's a fact, and there were so many interesting proposals that we could have had five *Metamorphoses*!

P. B.: It took time of course, but we tried to be as thorough as possible. What was also important was to be able to film *Metamorphoses* and for the project to benefit from in situ events in each city as well as conferences.

D. F.: As for film directors, we had the help of a film specialist. For in situ projects, each of us chose a group to develop a project on the site of another partner – OST in Poznan, Animatornia in Vitry and Wandertag in Brussels.

A. H.: To my mind, one of the great benefits of this project is that it brought opportunities to work together that we couldn't have imagined at the outset. The artists who came for residences met others from Poland, from Poznan or wherever. They are busy developing new projects. Film director Clotilde Amprimoz, for example, arrived in Poznan much earlier to think about a new project she wanted to develop there, because she liked the atmosphere, the surroundings, the people and the artists she met there. All sorts of possibilities are opening up!

appelle: la gestion de la hauteur de scène (dix-huit mètres) et le rapport de proximité plateau-gradin. Tous les spectacles ne fonctionnent pas dans la Chapelle. C'est un lieu qui est chargé, mais qui a aussi cette particularité, tout en créant une bulle hors du temps, d'être poreux à l'activité du centre ville et de sa dimension sonore (on entend les ambulances, les trains, les cloches d'une église qui n'est pas loin...). C'est fermé et c'est ouvert, et cette ambiguïté a naturellement attiré les œuvres hybrides (mi-théâtre mi-danse...), les codes hétérogènes, un singulier qui s'inscrit dans l'histoire, indépendamment du caractère religieux de la Chapelle.

B. D.: Sans parler du religieux en tant que tel, on peut parler du sacré qui émane du lieu.

P. B.: Oui, on n'échappe pas à cette dimension-là, et elle sacralise d'une manière assez profane, si je puis dire, parce qu'il ne reste plus grand-chose des éléments proprement religieux. Je pense qu'on n'aurait jamais la même sensation avec une église. C'est vraiment une énorme chapelle, loin de la taille d'une chapelle classique. Les murs sont abîmés et rongés par le temps. On n'a touché à rien et le bâtiment est classé bien sûr. Les spectacles qui s'y *donnent* entrent comme dans une blessure du passé, dans la blessure du sacré. C'est un interstice par lequel les spectacles peuvent s'immiscer et créer de la surprise ou un contraste inattendu...

B. D.: Comment vous êtes-vous rencontrés autour du projet *Métamorphoses*?

P. B.: Le hasard a fait qu'on s'est retrouvés à la tête de nos lieux en même temps, dans une période de six mois!

D. F.: C'était en juillet 2010. En discutant avec Patrick à Avignon, on a décidé de contacter Anna parce que nous vivions tous les trois cette situation extraordinaire de « *Métamorphoses* », de travailler dans des lieux adossés à l'histoire. L'histoire de la Briqueterie, c'est l'histoire de trente ans de danse en région parisienne qui s'inscrit dans un lieu qui a cent cinquante ans d'histoire ouvrière qui disparaît. Il n'y a plus d'ouvriers, moins de travail, mais ce qui reste de mémoire de danse, de travail et de lieu, c'est une sensation extrêmement physique, une imbrication entre le passé et le présent. L'histoire des Brigittines aussi, avec le double, le contemporain et le passé, a permis de réaliser un projet qui porte le passé avec soi; pareil pour le château de Zamek, qui a une histoire impressionnante; et la partie contemporaine est intrinsèquement liée à ce projet.

P. B.: Oui, nous nous connaissions bien, mais le projet a pris cette dimension parce qu'un processus fort reliait nos structures, nos lieux: la transformation d'une architecture qui n'était pas du tout conçue pour la scène au départ. Il y a eu une sorte d'évidence de travailler sur cette thématique-là.

B. D.: À partir de quels critères le choix des chorégraphes du projet *Métamorphoses* s'est-il opéré?

P. B.: Ce qui nous intéressait, c'était évidemment de susciter des créations sur cette thématique mais de façon à ce qu'elle soit susceptible d'être interprétée de manière large et personnelle selon les chorégraphes. Nous avions le désir de susciter une réflexion et peut-être des productions autour des dimensions spécifiques de nos lieux: autour de la spiritualité, du travail et du pouvoir. Le désir de voir naître des spectacles qui entrent métaphoriquement dans ce qui nous est arrivé architecturalement. Mais de manière très libre.

B. D.: Comment avez-vous procédé pour sélectionner les artistes?

P. B.: Après avoir lancé le projet, nous avons reçu cent trente-cinq réponses. Nos critères de sélection étaient la pertinence d'une proposition et son rapport avec la thématique, la qualité de ses enjeux, sa singularité, la capacité de la mener à bien, le passé artistique du créateur – mais sans aucun souci de sa notoriété. Nous voulions vraiment avoir la possibilité de rencontrer des gens qui ne seraient pas arrivés jusqu'à nous sans cela, qui nous étaient peut-être inconnus mais dont le travail était intéressant. Donc des artistes qui pouvaient être en dehors des réseaux et des catalogues que tout le monde connaît.

D. F.: Dans les cent trente-cinq réponses, chacun en a pris une quarantaine. On en sélectionnait dix qu'on soumettait à l'avis des autres. Mais si l'un de nous repérait un dossier intéressant qui avait été écarté, on pouvait toujours le remettre dans le pot commun. Il y a eu beaucoup de projets très intéressants, on aurait pu faire cinq *Métamorphoses*!

P. B.: Ça nous a pris du temps bien entendu, on a essayé de le faire de la manière la plus précise et rigoureuse possible. Il était également important qu'un film puisse témoigner de *Métamorphoses* et que le projet soit enrichi d'interventions in situ dans chaque ville ainsi que de conférences...

D. F.: Pour les cinéastes, on s'est assuré l'aide d'une spécialiste de cinéma. Pour les projets in situ, chacun a choisi un collectif d'intervention qu'il connaissait pour élaborer un projet adapté au site d'un autre partenaire, le collectif O.S.T à Poznan, Animatornia à Vitry et Wandertag à Bruxelles.

A. H.: Pour moi, une des grandes valeurs de ce projet, est de créer des possibilités de coopération qu'on n'avait pas imaginées au départ. Les artistes qui sont arrivés chez nous pour des résidences en ont rencontré d'autres qui vivent en Pologne, à Poznan ou ailleurs. Ils sont en train de développer de nouveaux projets. La cinéaste Clotilde Amprimoz, par exemple, est arrivée à Poznan beaucoup plus tôt, pour penser à un nouveau projet qu'elle voulait réaliser chez nous. Parce qu'elle aimait l'esprit, l'environnement, les gens, les artistes qu'elle y a rencontrés. Tout un potentiel s'ouvre!