

L'L à Bruxelles

Ralentir le chantier : les enjeux féconds de la recherche

Par Hugues Le Tanneur

Au départ il y a un bâtiment en forme de « L » au cœur de Bruxelles. C'est là que Michèle Braconnier installe, en 1990, les locaux de ce qui deviendra progressivement L'L, un laboratoire d'exploration exemplaire, unique en son genre, où depuis 2008 des artistes rémunérés accueillis en résidence sont invités à explorer en tous sens, sans limites et sans obligation de résultat, les sentiers de la création.

« Qui cherche trouve », dit-on communément. À ce bon vieil adage marqué au sceau du bon sens, Michèle Braconnier en préfère un autre, « qui cherche cherche », certes plus problématique sous ses dehors redondants, mais pour cette raison justement beaucoup plus intrigant. Se mettre en quête de quelque chose en prenant le temps nécessaire et sans savoir à l'avance ce que l'on va trouver est un luxe par les temps qui courent. Qui imaginerait, par exemple, qu'il existe quelque part en Europe une structure où l'on accueille des artistes – qu'ils soient danseurs, acteurs, auteurs, metteurs en scène – sans le moindre projet en vue pour une résidence dont la durée au minimum de deux ans peut s'étaler sur quatre ans voire plus si le besoin s'en fait sentir ? N'y a-t-il pas quelque chose d'utopique à prétendre ainsi s'extraire du rythme habituel selon lequel une création doit se réaliser en deux ou trois mois pour se concentrer sur une recherche par définition incertaine ? C'est pourtant bien ce qui se passe à L'L, lieu fondé en 1990 à Bruxelles par Michèle Braconnier, qui au fil des années et des programmations n'a cessé d'évoluer et de se remettre en question pour devenir à partir de 2008 un espace entièrement consacré à la recherche. « Depuis le début, nous n'avons cessé de nous interroger sur ce que nous étions en train de faire. Est-ce que nous sommes au bon endroit ? Est-ce que notre démarche est encore utile pour la société et pour les artistes que nous soutenons ? Or, depuis

quelques années, j'observe un formatage de plus en plus systématique dans la création contemporaine. Il y a une contrainte très forte qui pèse sur les jeunes artistes, en matière de temps de création, d'obligation de productivité, mais aussi en ce qui concerne la forme. Les programmeurs veulent garantir à "leur" public un objet facilement identifiable. Du coup on répète les mêmes formules et il n'y a pas de nouveauté. À quoi s'ajoute le fait que pour nous il devenait urgent de mettre un terme à notre niveau à la surproduction liée au système de subventions et à l'absence de visibilité qui en découle pour les spectacles. Il s'agissait donc de fuir la créativité à tous crins », analyse Michèle Braconnier. Sa réflexion est d'autant plus intéressante qu'elle est le fruit d'une longue expérience et d'une connaissance profonde du terrain.

Dans une époque où tout va de plus en plus vite, avoir les moyens de s'arrêter pour prendre le temps de s'interroger sur sa pratique et d'explorer toutes sortes de possibilités est plus que jamais une nécessité vitale. Ainsi une des conditions indispensables pour tout artiste qui présente un dossier en vue d'une résidence à L'L, c'est de ne pas avoir de projet. En revanche les candidats doivent avoir déjà réalisé au minimum deux créations dans un cadre professionnel. « L'idée, c'est de s'extraire du circuit pendant au moins deux ans pour gratter, creuser, explorer des voies qu'ils ne se permettraient pas dans le contexte habituel. Cela sans obligation de résultat. Il n'y a pas de deadline. Il n'y a pas à répondre à une commande. Je précise qu'ils sont rémunérés, bien sûr, pendant ce temps de recherche, qui est un temps de travail. » Mine de rien, ce qui est proposé là est tellement en rupture avec les idées reçues que beaucoup ont du mal à y croire.

De fait, longtemps la majorité des dossiers envoyés par des postulants pour une résidence à L'L ont continué d'être systématiquement axés autour d'un projet. Cela tient en partie au fait que, dans le domaine de la création, la notion de recherche reste aujourd'hui encore problématique. Un peu comme si chercher c'était perdre son temps. Or c'est tout le contraire évidemment. L'erreur consiste en fait à opposer recherche et productivité. Alors que les deux ne sont pas incompatibles. Car la recherche finit toujours par déboucher sur quelque chose. Le tout étant de ne pas mettre la charrue avant les bœufs ; autrement dit, de ne pas se précipiter. « La rage de conclure est la plus stérile des manies », remarquait à ce propos Gustave Flaubert. Chercher est en soi une forme d'apprentissage. Il s'agit de se concentrer d'abord sur le processus plutôt que sur une éventuelle réalisation. C'est à ce niveau qu'intervient Michèle Braconnier, désormais épaulée par le dramaturge Olivier Hespel car, comme ils le constatent en chœur, « on n'est pas trop de deux » pour mener à bien ce genre d'accompagnement. En effet ainsi que le précise en souriant Olivier Hespel « entrer en résidence à L'L, c'est un peu comme entrer au monastère. » Une fois sa candidature acceptée l'artiste signe un protocole qui fixe les règles du jeu. Les temps de résidence se déroulent par sessions de trois semaines, amenées à se renouveler trois ou quatre fois par an. L'artiste est seul. Condition incontournable. Même si cela n'a pas toujours été le cas. Olivier Hespel : « L'expérience nous a appris à quel point il était important que l'artiste soit seul. Cela lui permet d'approfondir sa recherche de

façon beaucoup plus libre qu'au sein d'une équipe. En fait si tôt qu'il y a un groupe c'est une dynamique différente qui s'instaure : un des membres va donner une orientation et les autres vont suivre ; ils vont lui servir de miroir, même si c'est inconsciemment bien sûr. »

Bienvenue dans la zone d'inconfort

À la solitude s'ajoute le dépouillement. L'artiste arrive les mains vides. Pas d'objets. Pas de projecteurs. Pas de costumes. Pas d'accessoires. Pas de décor. « Là encore, c'est essentiel, insiste Olivier Hespel. Le fait de ne rien avoir sous la main oblige à se demander : comment puis-je faire sans ? Et à trouver en eux-mêmes les ressources ou, sinon, réfléchir à ce dont ils auraient vraiment besoin pour avancer dans leur

la recherche, consacré à L'L, définit comme un « environnement capacitant ». Laurent Ancion dresse même une liste, volontairement incomplète, de ce qui serait nécessaire à un tel environnement à savoir : de l'espace, du temps, de la confiance, un appui logistique permanent mais discret, de l'écoute, des regards extérieurs, un regard public de temps en temps, un confort mental, une reconnaissance financière, de la patience, de la liberté, un minimum de pression placée au bon tempo, de l'amour, etc. À chacun de compléter la liste comme il l'entend. Or il apparaît que ces conditions de rêve, quasi idéales pour un « environnement capacitant », L'L ne serait pas loin de les offrir si l'on en juge par les témoignages de ceux et celles qui en ont bénéficié.



Recherche
Guillaume Bariou
© L'L

exploration. Précisons que le fait qu'il n'y ait pas d'obligation de résultat ne signifie pas pour autant que la recherche ne doive jamais aboutir. Simplement l'objectif de résultat est différé, ce n'est pas la priorité. » « Entrer à L'L, c'est signer une charte d'inconfort. On met les artistes dans une situation contraignante », complète Michèle Braconnier.

De telles conditions impliquent une relation de confiance entre l'artiste accueilli en résidence et son environnement. Ce que Laurent Ancion dans son excellent livre, À

Antoine Defoort, par exemple, a passé plusieurs années à L'L à une époque où cette structure était encore un lieu de diffusion même si la part dévolue à la recherche y occupait une place déjà déterminante. « Je suis arrivé là en 2005 à ma sortie de l'école des Beaux-Arts de Lille. C'était pour eux une période de transition ; ils étaient eux-mêmes en recherche. J'avais déjà un atelier à la Malterie à Lille où je pouvais montrer mes travaux. Aux Beaux-Arts j'avais commencé à explorer toutes sortes de choses, à essayer des trucs sans savoir

www.lilasbl.be
Finir en beauté, de Mohamed El Khatib, Grand Prix de Littérature dramatique 2016 (Les Solitaires Intempestifs).
À lire : Laurent Ancion, À la recherche CFC Éditions.

vraiment sur quoi ça déboucherait. Dans ce contexte encore incertain, L'L, mais aussi le Vivat à Armentières ont été d'un grand soutien. J'ai passé en tout cinq années à L'L, un accompagnement sur le long terme qui a pris plusieurs formes, avec des temps de résidence, bien sûr, mais aussi des conseils pratiques et une aide à la diffusion. Cela a été déterminant pour moi compte tenu de la nature particulière de ma démarche. Quand on sort du cadre insouciant de l'école, la réalité du circuit professionnel peut s'avérer vite réhabilitoire pour les projets. En plus quand on travaille sur des objets artistiques un peu singuliers qui ne rentrent pas dans les cases, ça prend du temps. Il faut trouver ses propres méthodes d'approche. Il faut aussi trouver sa place, c'est compliqué. D'autant qu'on manque encore d'assurance. On s'interroge sur ce qu'on fait. On se demande si c'est légitime. C'est là qu'on a besoin de confiance et de compréhension. Et là on a un cadre, un espace parfaitement adapté. Je n'aurai sans doute pas pu trouver ma voie sans ce contexte amical, bienveillant. »

Seul les premiers temps, Antoine Defoort sera plus tard rejoint par ses amis. Julien Fournet d'abord – leur expérience à L'L donnera le jour à *Cheval*, création inclassable significative de l'originalité de leur approche de la scène – puis Halory Goerger avec qui il crée &&&&& &&&& sur la science-fiction. De L'L, Antoine Defoort retient aussi qu'en tant qu'artiste : « On est toujours en train d'apprendre à mettre en place des projets de nature différente en termes de formats mais aussi de méthode. On prend l'habitude d'expérimenter sous forme de work in progress, de tester ce qu'on fait pour pouvoir l'affiner. Il faut aussi prendre en compte l'aspect financier, la production. Pour Un faible degré d'originalité, mon projet sur les droits d'auteur, par exemple, ça m'a pris deux ans. Mais comme j'ai travaillé seul et chez moi cela n'a pas coûté cher. Cette capacité à se débrouiller par soi-même je ne l'ai pas forcément apprise à L'L parce que c'était déjà dans ma nature, mais cela m'a permis de la renforcer. »

Entré à L'L en 2011, Mohammed El Khatib se souvient lui aussi de cette expérience parfois angoissante de la solitude. « Il y a une extrême solitude. On vous invite à rester longtemps tout seul. C'est douloureux, mais c'est nécessaire. C'est un luxe même. Parce que ça vous oblige à partir de vous-même. Cela vous amène à découvrir quel artiste vous êtes et non celui que vous voudriez être. Moi je voulais être Jan Lauwers. Or on m'a dit : trouve ta place, trouve d'où tu parles. » Mohammed El Khatib s'est fait connaître avec *Finir en beauté* et *Moi, Corinne Dadat*, deux créations très personnelles – en particulier la première, centrée sur le décès de sa mère – et en même temps distancées. Avant d'intégrer L'L, il n'aurait jamais imaginé qu'un de ses spectacles puisse être joué plus de 200 fois comme c'est le cas pour *Finir en beauté*.

Richesse du dépouillement

Il y a d'ailleurs beaucoup de choses que Mohammed El Khatib n'imaginait pas, lui qui se destinait à devenir un joueur de football professionnel avant qu'une blessure au genou ne devie sa carrière vers des études de sciences politiques et de sociologie. Après avoir cofondé en 2008, Zilib, un collectif de danseurs, comédiens et plasticiens,

il entreprend de monter des spectacles. En 2010, il présente devant un public de professionnels une étape de travail sur un projet en cours. « Ils ont trouvé ça très mauvais et, à partir de là, j'étais grillé. » Ayant entendu parler de L'L, Mohammed El Khatib envoie un dossier qui retient l'attention mais est néanmoins refusé car il y présente un projet de création et non de recherche. Ce pendant il reste en contact avec Michèle Braconnier qui lui propose finalement un essai de trois semaines à L'L. « En France, on est obnubilé par la production du spectacle et du coup on a du mal à déconnecter la recherche des enjeux de production. On marche à l'envers en fait. À ma connaissance, L'L est le seul endroit où l'on est financé pour chercher. On ne vous pousse pas à produire, on vous freîne au contraire. Peu importe que cela finisse ou pas par déboucher sur quelque chose. Du coup l'horizon s'élargit : on peut prendre des risques, explorer des hypothèses de travail. Alors ça prend du temps, c'est vrai et ça a un coût. Mais de passer un an ou deux ans à travailler sur un objet artistique, cela a complètement modifié ma méthode de travail. »

Parfois l'artiste en recherche se sent démuné. Il a alors la possibilité de faire appel à un mentor pour l'aider à dénouer un blocage ou simplement pour en savoir plus sur tel ou tel domaine en relation avec ses préoccupations. Ce recours à un conseil auprès d'une personne extérieure à L'L est inscrit dans le protocole. « Les mentors sont sollicités pour alimenter la réflexion de l'artiste, explique Michèle Braconnier. La condition étant qu'ils ne se connaissent pas. Ils ne peuvent pas inviter des personnes avec lesquelles ils ont déjà travaillé. D'autre part sa présence ne doit pas aller au-delà de trois jours, sinon il y aurait un risque que le mentor s'immisce dans le travail de création alors que son rôle est de stimuler, de déclencher des réflexions ou d'apporter un éclairage sur des questions précises. Parfois c'est nous qui suggérons l'intervention d'un mentor. Parfois cela vient de l'artiste lui-même. »

Mohammed El Khatib a pour sa part émis le souhait de rencontrer le cinéaste Alain Cavalier et la plasticienne Sophie Calle. Cela n'a été possible que pour le premier, même s'il a eu plus tard l'occasion de faire aussi connaissance avec la seconde. « Alain Cavalier m'a aidé à prendre conscience des vertus du dépouillement. Il m'a dit qu'en ce qui le concerne il lui avait fallu vingt ans avant de se rendre compte qu'il n'avait pas besoin pour tourner un film du meilleur chef-op, du meilleur scénariste, etc. À l'époque, pour Finir en beauté, je pensais avoir besoin d'un grand écran et d'un musicien qui serait sur scène pendant le spectacle. À ce moment-là, j'ai compris qu'un écran de télévision et un magnétophone un peu pourri feraient parfaitement l'affaire. Je pensais aussi avoir besoin d'un acteur pour interpréter le personnage du spectacle. Moi-même je ne suis pas comédien. Michèle Braconnier m'a dit : c'est toi qui dois le faire, il n'est pas nécessaire de prendre un acteur. Du coup tout est devenu plus simple, la question de l'acteur était éliminée. C'est d'autant plus important qu'arrivé à un certain stade de travail quand des choses émergent, rien ne nous est refusé. Si j'avais besoin d'un musicien, pas de problème. D'une fanfare, pareil. D'une grande salle, idem. Au moment venu, il n'y a aucun problème en ce qui concerne l'apport technique et logistique. »

Éloge de la lenteur : vers un slow-art

De même qu'un chercheur en science est amené à évaluer de temps à autre des états de sa recherche – cela peut se faire sous forme de tests destinés à valider une hypothèse, lesquels donnent éventuellement lieu à des publications – l'artiste en résidence à L'L est convié à montrer des étapes de son travail. Ce n'est pas toujours facile, évidemment, en particulier au début quand les tâtonnements font que le chercheur manque parfois d'assurance. « Un des enjeux de la première année en ce qui concerne l'accompagnement consiste à aider l'artiste à se débarrasser de sa pudeur, explique Michèle Braconnier. On leur dit même : montrez-nous vos déchets, c'est-à-dire ce qu'ils ont mis de côté pensant que c'était sans intérêt. Et parfois on leur demande pourquoi ils n'ont pas gardé telle ou telle chose qui méritait largement d'être approfondie. On ne demande pas absolument à voir quelque chose, surtout au début. Mais c'est aussi une façon de se protéger que de ne rien montrer. Dans ces cas-là, ils nous racontent ce qu'ils ont fait pendant trois semaines. »

Il n'en reste pas moins que montrer est nécessairement une dimension essentielle de la recherche, même s'il ne s'agit que d'une étape, voir d'une hypothèse de travail, qui sera peut-être abandonnée. Laurent Ancion évoque à ce propos l'aller-retour théorisé par Grotowski entre « l'art comme véhicule » et « l'art comme présentation ». « Le premier concerne un travail centré sur l'artiste, le deuxième concerne la perception du spectateur. » L'un et l'autre étant considérés comme les deux pôles d'une même chaîne. C'est donc dans cette tension entre les deux pôles que s'inscrit la nécessité pour le chercheur d'exposer son expérience au regard de l'autre. « La présentation fait partie de la recherche. Il s'agit d'une évaluation indispensable du processus en cours ou en fin de déroulement », remarque à ce propos, Pamina de Coulon. Cette performeuse suisse considère que la confrontation avec le public est constitutive de la recherche. Elle ne conçoit pas son travail autrement qu'en intégrant ces étapes où elle donne à voir des états d'une œuvre en cours d'élaboration.

Avant d'entrer en résidence à L'L, Pamina de Coulon est passée par la Haute École d'Art et de Design de Genève où elle a notamment été l'élève de Yan Duyvendak. Entrée en résidence à L'L en 2011, elle suit parallèlement un master en gestion culturelle à l'ULB de Bruxelles. Son mémoire, *À la recherche du temps perdu. Vers un slow art ?*, est évidemment on ne peut plus en phase avec la réflexion menée depuis des années par Michèle Braconnier. Ainsi Pamina de Coulon associe à sa pratique une réflexion plus générale sur le contexte qui la rend possible : « Il s'agissait de faire une étude centrée sur les lieux de recherche, dont L'L est un bon exemple, et de réfléchir sur le modèle de gestion de ce type de lieux encore à inventer en fait. » Pamina de Coulon se dit performeuse, mais ce mode d'expression n'a pas toujours été évident pour elle. Les implications habi-

tuelles liées à ce qu'on désigne en général par le mot « performance » ne correspondent pas exactement à sa démarche. « Je reste très attachée à ce qualificatif de « performance », même si on m'a toujours reproché de ne pas en faire dans la mesure où, dans mes performances, je ne suis pas nue et je ne me fais pas mal. »

Quand elle arrive à Bruxelles pour son premier temps de résidence à L'L, Pamina de Coulon ne sait pas encore très bien où elle en est. Elle est consciente de l'importance de la parole dans sa démarche, mais elle manque de confiance en elle. « Le fait qu'on m'accorde ainsi le droit de faire de la recherche avec une liberté totale, la possibilité de se tromper et d'explorer plusieurs voies possibles, cela a changé ma façon de voir. On vous donne une salle, de l'argent, du temps. Et surtout on vous fait confiance. À L'L j'ai pris indéniablement beaucoup d'assurance. Grâce à eux j'ai ouvert ma pratique. J'étais performeuse et je suis devenue auteur. » De fait dans ses créations, Pamina de Coulon jongle avec les mots et avec les idées. De ses résidences à L'L naîtront notamment deux projets *Si j'apprends à pêcher je mangerai toute ma vie* et *FIRE OF EMOTIONS : THE ABYSS*.

Pamina de Coulon parle beaucoup dans ses performances où elle fait s'entrechoquer les thèmes et les idées. « Les pensées se bousculent dans la tête. Il faut mettre un ordre pour les exposer, une chose après une autre. Alors je me mets dans une position d'« experte », je repense des questions en direct face au public. Je re-convoque. Tout est préparé, mais je garde toujours une certaine latitude pour laisser une marge d'ouverture, ne pas reproduire exactement la même chose. »

L'L, dont le nom renvoie évidemment à l'aile avec l'idée de porter, de soutenir et ajoutons d'aider à s'envoler, a permis à beaucoup d'artistes, outre ceux déjà cités, de prendre leur essor. Tels Michaël Allibert, Anja et Emilia Tillberg, Antoine Laubin ou Emmanuel Eggermont pour en nommer seulement quelques-uns.

Il y a un an, en mars 2016, L'L fêtait ses vingt-cinq ans d'existence en montrant pour la première fois à Paris et à Bruxelles, des projets réalisés et des recherches en cours. Désormais rendez-vous est pris pour qu'une fois par an l'expérience soit renouvelée au moins à Bruxelles. « Les artistes étaient très heureux de se découvrir les uns les autres. Du coup on a compris que c'était une bonne idée de reproduire cette expérience », remarque Michèle Braconnier. C'est peut-être en cela que L'L depuis ses débuts est exemplaire, dans sa capacité à se rénover, à toujours remettre sa raison d'être en question. Ainsi depuis peu la structure édite aussi des textes de ses résidents. « La question des traces est importante, surtout dans un domaine comme le nôtre où l'on a affaire à une expression artistique par définition éphémère. J'insiste, on doit toujours être dans la vigilance. Rien n'est jamais figé. En ce sens, la recherche nous concerne aussi au premier chef. » ■



Jean-Baptiste Polge
research project.
© L'L

The L'L Theatre in Brussels

Slowing down the process: the prolific challenges of research

By Hugues Le Tanneur

It all started with the L-shaped building located at the heart of Brussels. That is where Michèle Braconnier set up the offices of what eventually became the L'L in 1990. The L'L is an archetypal and unique laboratory of exploration, where, since 2008, artists are hosted in paid residencies and are invited to explore all paths of creation, without limit or obligation, and without focusing on the end result.

www.lasbl.be
Finir en beauté, by Mohamed El Khatib, awarded the Grand Prix de Littérature Dramatique in 2016 (Les Solitaires Intempestifs)
Further reading: Laurent Ancion *À la recherche*, CFC Éditions.

There is a familiar saying that “he who seeks, shall find”. Michèle Braconnier, believes, contrary to this old and wise adage, that “he who seeks, shall seek.” Yes, it is certainly more problematic, due to its redundancy, however, for this precise reason, it is that much more intriguing. Searching for something, by taking the necessary time and not knowing in advance what will be found is a luxury. Who would imagine, for example, that somewhere in Europe there exists a structure that hosts artists – dancers, actors, authors, directors, etc.— who have no plans or projects, for a two-year, or if necessary, a four-year residency? Is there not something utopian about wishing in this way to withdraw from the usual time frame according to which a work must be produced in two or three months, to concentrate instead on research, which is by definition uncertain? Yet, this is what is happening at L'L in Brussels, a venue founded in 1990 by Michèle Braconnier, and which, over the years and through different programmes constantly evolved and challenged itself, eventually creating (in 2008) a space entirely devoted to research. “From the start, we were constantly examining what we were doing. Are we in the right place? Is our approach still useful for society and the artists we are supporting? However, these past few years, I’ve noticed an increasingly systematic way of doing things when creating contemporary work. Young artists of today are very

restricted, in terms of time, creation, and an obligation to produce, but also in terms of form. The programmers want to guarantee “their” audience an object that is easily identifiable. As a result, we repeat the same methods and there is no originality. This is why it has become urgent for us to put an end to the overproduction associated with the grant system and the consequent lack of visibility. So it was about moving away from creativity for the sake of creativity.” His analysis is all the more interesting given that it stems from a long experience and deep knowledge of the field. In an era when everything moves at a faster pace, having the means to stop and to take the time to examine one’s methods and explore all types of possibilities is more than ever a vital necessity. Therefore, one of the essential conditions for every artist who applies for a residency programme at L'L is to not have a project. However, the candidates must have already produced two professional works. “The idea is to take oneself out of the network for at least two years, in order to scratch, dig and explore paths that would not be possible to take in a usual context. And of course, to do all this without the obligation to produce results. There is no deadline. There is no commission to be satisfied. Let me add that they are paid, of course, during this research period, otherwise known as a working period.” It is not for nothing that most people are sceptic, since what is offered here is so different than what people are used to.

Indeed, for a while the majority of applications sent by candidates for an L'L residency continued to systematically be centred on a project. This is partly because in the art world, the notion of research is still a problem today. It is almost as if searching is a waste of time, when actually it is the exact opposite. The error is in fact in opposing research and productivity. Whereas the two of them are actually not incompatible, because the research always ends up revealing something. The whole idea being, not to put the cart before the horse, in other words, do not rush. “The rage to finish is the most sterile of manias,” said Gustave Flaubert, in regards to this concept. Searching is in itself a form of learning. One must first concentrate on the process rather than on the eventual outcome. It is at this point that Michèle Braconnier, assisted by the playwright Olivier Hespel, intervenes because, as she confirms, “it takes two” for this kind of support to work. Indeed, Olivier Hespel explains while smiling, “entering the L'L residency is like entering a monastery.” Once the candidate’s application is accepted, the artist signs a protocol that sets the rules of the game. The time at the residency takes places in three-week sessions, that can be renewed three or four times a year. The artist is alone. This is a non-negotiable condition, even though this has not always been the case. Olivier Hespel says, “Experience has shown us how important it is for the artist to be alone. Solitude allows him to deepen his search in a freer manner than if he was part of a team. In fact, as soon as there is a group, there is a different dynamic. Usually, one of the members will lead while the others follow. They will use him as a mirror, even if it is unconscious, of course.”

Welcome to the discomfort zone

With solitude comes analysis. The artist arrives empty-handed. No objects. No projectors. No suits. No props. No set. “Here again, it is essential” insists Olivier Hespel. “The fact of having nothing in your hands forces you to ask, how can I manage with nothing? This helps the artist think about what he really needs in order to move forward in his exploration and how to find the resources within himself. Let’s be clear, the fact that there is no obligation to produce does not mean that the research must not come to an end. Simply, the goal of the result is different, it is not the priority.” Michèle Braconnier concludes by stating “Entering the L'L means signing a contract of discomfort. We put the artists in a constrained situation.” Such conditions result in a relationship of trust between the artist hosted in the residency and his environment. Laurent Ancion, in his excellent book *À la recherche*, dedicated to L'L, defines this as an “empowering environment”. He draws up a list, deliberately incomplete, of what would be necessary for such an environment. It includes: space, time, trust, a constant but discrete logistical support, listening, an outside perspective, the public eye from time to time, mental comfort, financial recognition, patience, freedom, a minimum of pressure applied in the right doses, love, and so on. Each individual must complete the list as he sees fit. It seems that these dream conditions, almost ideal for an “empowering environment” are not far from what L'L offers, as we see from the testimonies of its beneficiaries.

Antoine Defoort, for example, spent several years at L'L at a time when the structure was still a performance venue, even though the section devoted to research was already quite significant. "I arrived at L'L in 2005 when I graduated from *Les Beaux Arts de Lille*. It was a transition period for them; they themselves were searching. I already had an artist's studio at *La Malterie* in Lille where I could show my work. At *Les Beaux Arts* I had begun to explore all sorts of things, without really knowing what it would all lead to. In this still uncertain context, L'L, but also *Le Vivat* in Armentières were really helpful. I spent a total of five years at L'L, a long-term support system that took on many forms, such as my time in the residency, of course, but also practical advice and help with making my work known. This has been instrumental for me given the particular nature of my approach. When you leave the carefree setting of school, the reality of the professional world can quickly become crippling for art projects. Additionally, when working on somewhat unique artistic objects that do not fit in with what's standard, it takes time. You have to find your own way of doing things. You also have to find your place. It's complicated, especially because at this point we still lack confidence. We wonder if what we are doing is legitimate. This is when we need understanding and to be trusted. And poof, there is this structure, a perfectly adapted space. I would certainly not have found my path without this friendly, benevolent context."

Antoine Defoort was later to be joined by his friends. First by Julien Fournet – their experience at L'L was to give birth to *Cheval*, an unclassifiable creation reflecting the originality of their approach to the stage – and then by Halory Goerger with whom he created &&&& &&&. From his experience at L'L, Antoine Defoort has retained that as an artist "we are always learning how to implement projects of different kinds in terms of form but also method. We become accustomed to experimenting in the form of a work in progress, to test what we do in order to be able to refine it. We must also take into account the financial aspect, the production. Un faible degré d'originalité (A Poor Degree of Originality), my project on copyrights, for example, took me two years. But as I worked alone and from home it did not cost much. This ability to fend for oneself, I did not necessarily learn at L'L because it was already in my nature, but it allowed me to strengthen it."

Mohammed El Khatib came to L'L in 2011. He remembers the anxiety he sometimes felt during this experience of loneliness. "There is extreme solitude. You are asked to stay alone for a long time. It is painful, but it is necessary. It is even a luxury, because it requires you to leave yourself. It helps you discover the type of artist you are and not the one you would like to be. I wanted to be Jan Lauwers. So they told me— find your place, find from where you speak."

Mohammed El Khatib came to attention with *Finir en beauté* (Finish on a High Note) and *Moi, Corinne Dadat* (I Corinne Dadat), two very personal creations – especially the first one, focused on the death of his mother – yet at the same time very different. Before entering L'L, he never imagined that one of his productions could be performed more than 200 times as is the case for *Finir en beauté*.

Wealth of analysis

There are also many other things that Mohammed El Khatib could not have imagined. He thought he was destined to become a professional football player, but then a knee injury deviated his career towards political science and sociology. After he co-founded Zilib, an artistic collective of dancers, actors and visual artists, in 2008, he undertook the task of producing shows. In 2010, he presented an ongoing project to a professional audience. "They found it very bad and at that point I was done." Having heard of L'L, Mohammed El Khatib sent an application that attracted attention but was nevertheless refused because it presented a production project and not a research one. However, he remained in contact with Michèle Braconnier who finally offered him a three-week trial at L'L. "In France, there's an obsession with producing shows and so it is difficult to disconnect research from the risks of production. We are walking backwards in fact. To my knowledge, the L'L is the only place where they fund people to do research. They do not push you to produce; on the contrary, they prevent you from doing so, regardless of the end result- finished or otherwise. Consequently, there are new horizons – one can take risks and explore working hypotheses. So it takes time and yes it's true there is a cost. But to spend a year or two years working on an artistic object has completely changed my method of working."

Sometimes the artist feels helpless during his search. He then has the opportunity to call on a mentor to help him unblock or simply to learn more about a particular area related to his work. This recourse of getting advice from a person outside the L'L is written into the protocol. "Mentors are solicited to nourish the artist's thinking", explains Michèle Braconnier. "The only condition is that they do not know each other. They cannot invite people they have already worked with. Also, the mentor's presence must not go over three days otherwise there is the risk that the mentor will interfere with the creative work. His sole role is to stimulate the artist, trigger thoughts and/or shed light on specific issues. Sometimes we are the ones who suggest the intervention of a mentor and sometimes it comes from the artist himself."

Mohammed El Khatib, for his part, expressed his wish to meet the filmmaker Alain Cavalier and the visual artist Sophie Calle. It was only possible with the former, although he later had the opportunity to become acquainted with the latter. "Alain Cavalier helped me to become aware of the virtues of analysis. He told me that for him it took twenty years to realise that to shoot a film he did not need the best director of photography, the best screenwriter, etc. At the time for *Finir en Beauté*, I thought I needed a big screen and a musician who would be on stage during the show.

At that point, I realised that a TV screen and a tape recorder that were not top-quality would do the trick. I also thought I needed an actor to play the character of the show. I myself am not an actor, but Michèle Braconnier told me "you are the one who must do it, it is not necessary to use an actor." As a result, everything became simpler, the question of the actor was no longer necessary. It is all the more important that when you come to a certain point in your work, when things happen you can have whatever you need. If I needed a mu-

sician – no problem – the same goes for a brass band, a large hall, etc. At the right moment, there is no problem getting technical and logistical support."

In praise of slowness: moving towards slow-art

Similarly to when a scientific researcher from time to time evaluates the state of his research – which can be done in the form of tests that validate a hypothesis that eventually becomes a publication – the artist at the L'L residence is invited to present the different steps of his work. Obviously, it is not always easy, especially at the beginning, during the trial and error phase, the researcher lacks confidence. "One of the challenges of the first year in terms of support includes helping the artist shed his modesty", explains Michèle Braconnier. "They are even told to show us their waste, meaning, what they put aside thinking that it is irrelevant. And sometimes we ask them why they didn't keep this or that, which should have been kept and even developed further. We don't absolutely ask to see something, especially in the beginning, and showing nothing is a way of protecting oneself. In this case, they tell us what they've done during the three weeks."

The fact remains that presenting is necessarily an essential dimension of the research, even if it is only a step, or a working hypothesis that will eventually be rejected or abandoned. Laurent Ancion evokes the idea of the "back-and-forwards" theorised by Grotowski, between "art as a vehicle" and "art as a presentation". "The first concerns a work centred on the artist, the second concerns the perception of the audience." Both are considered as two ends of the same pole. Therefore, this tension between the two ends makes it necessary for the researcher to present his experimentation to others. "The presentation is part of the research. This includes a necessary assessment of the process in progress or the end of the process", notes Pamina de Coulon. This Swiss performer considers that confrontation with the audience is constitutive of the research. She does not see her work in any other way, other than by integrating these stages where she lets an audience see parts of her work in progress.

Before entering the L'L residency, Pamina de Coulon attended the Haute Ecole d'Art et de Design in Geneva where she was the student of Yan Duyvendak. She entered the L'L in 2011, while simultaneously doing a master's degree in cultural management at the ULB in Brussels. Her dissertation, *À la recherche du temps perdu. Vers un slow art?* (In Search of Lost Time. Towards a Slow Art?) is obviously perfectly in line with the reflection conducted for years by Michèle Braconnier. Thus, Pamina de Coulon associates her practice with a more general reflection on the context that makes it possible. "The aim was to do a study centred on places devoted to research, of which L'L is a good example, and to reflect on the management model of this type of place, yet to be in-

vented." Pamina de Coulon said she was a performer, but this type of expression was not always clear to her. The usual implications of what is generally referred to as "performance art" do not exactly correspond to her approach. "I remain very attached to this qualifier of performance, although I have always been criticised for not doing so since, in my performances, I am not naked and I do not hurt myself."

When she arrived in Brussels for the first time at L'L, Pamina de Coulon did not know very well where she stood. She was aware of the importance of speech in her approach, but she lacked confidence. "The fact that I am granted the right to do research with total freedom, the possibility of making mistakes and exploring several possible paths all changed my way of seeing things. You're given a room, money and time. And most of all they trust you. At L'L I certainly became more sure of myself. Thanks to them I expanded my practice. I was a performer and I became an author." In fact, in her creations, Pamina de Coulon juggles words and ideas. From her time at L'L two projects were born; *Si j'apprends à pêcher je mangerai toute ma vie* (If I Learn How to Sin I Will Eat All My Life) and *FIRE OF EMOTIONS: THE ABYSS*.

Pamina de Coulon speaks a lot in her performances, where themes and ideas clash. "Thoughts bump around in my head. I have to put them in order, to be able to expose them, one thought after the other. So I put myself in a position where I am the 'expert' and I rethink the questions live in front of the audience. I re-invoke. Everything is prepared, but I keep a certain latitude in order to have a margin of openness, to not reproduce exactly the same thing."

The L'L, whose name obviously refers to a wing [*aile* in French], with the idea of carrying, supporting and, let's even add, to help fly away, has allowed many artists, besides those already mentioned, take flight. Such as Michaël Allibert, Anja and Emilia Tillberg, Antoine Laubin or Emmanuel Eggermont to name just a few.

A year ago, in March 2016, L'L celebrated its twenty-five years of existence by presenting, for the first time in Paris and in Brussels, completed projects and some research still in progress. As the event was such a success, it was decided that this presentation should occur annually, at least in Brussels. "The artists were very happy to discover each other. So it was understood that it was a good idea to repeat this experience", observes Michèle Braconnier. This is perhaps why L'L, since its inception, has been exemplary in its capacity to renew itself; always questioning its reasons and purpose." Recently the L'L also started publishing its residents' texts. "The question of leaving one's mark is important, especially in an area such as ours, where we are dealing with artistic expression, which is by definition ephemeral. I insist that we must always be vigilant. Nothing is ever set in stone and this is why our main concern is with research." ■