TERMINOLOGY COORDINATION
European Parliament
Directorate-General for Translation

Racontez-moi la culture européenne...

termcoord.eu

TABLE DES MATIÈRES

ENTRETIEN AVEC BRIGITTE BOUCHARD 4

ENTRETIEN AVEC NANCY BRAUN 9

ENTRETIEN AVEC SERGE EWENCZYK 12

ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL MATHÉ 19

ENTRETIEN AVEC THORSTEN SCHAUMANN 23

ENTRETIEN AVEC FABIENNE SILVESTRE 28

ENTRETIEN AVEC LAURA SUFFISAIS 33

ENTRETIEN AVEC MABEL TAPIA 37

ENTRETIEN AVEC ELISABETH TUGAUT 44

ANNEXES 47

GESPRÄCH MIT THORSTEN SCHAUMANN 48

ENTREVISTA CON MABEL TAPIA 53

PRÉSENTATION DE L'ÉQUIPE 59

Racontez-moi la culture européenne…

Notre projet d'interviews de personnalités du monde de la culture en France, en Espagne, en Allemagne et en Italie s'inscrit dans un projet plus vaste en partenariat avec TermCoord, l'Unité Coordination de la terminologie du Parlement européen. Notre projet a pour but d'illustrer la diversité culturelle européenne dans toutes ses dimensions. C'est-à-dire que nous souhaitons que les personnes interrogées nous parlent de leur vision de la culture européenne et de ses différentes formes : la musique, le théâtre, la danse, la peinture, le cinéma, la sculpture, la littérature, etc.

Nous avons choisi des zones géographiques différentes, des disciplines artistiques différentes ainsi que des échelles de temps différentes afin de présenter un éventail de visions représentatif de la diversité culturelle européenne. En interrogeant des directeur·rice·s de festivals, des éditeur·rice·s, des programmateur·rice·s ou encore des directeur·rice·s de musée, nous souhaitons connaître plus précisément leur positionnement quant aux problématiques interculturelles et multilingues qu'il.elle.s doivent gérer tout au long de leurs projets.

Les événements culturels que nous avons choisis sont organisés à différentes échelles et ne touchent pas le même public. Avec les interviews, il s'agit de montrer comment s'organise un événement où les cultures se rencontrent et se mêlent, d'expliquer ce qui relie les différentes cultures au sein de l'Europe, d'essayer de définir des aspects culturels communs mais aussi de montrer comment se démarque chaque culture et comment elle s'exprime au travers des arts.

Les questions peuvent aussi concerner les problématiques liées à la traduction et à l'adaptation de contenu pour chaque culture. En tant qu'étudiantes en communication interculturelle et traduction, nous avons à cœur d'étudier les stratégies de communication entre les cultures ainsi que les stratégies mises en place par les passeurs de sens.

L'objectif de tous ces événements est de lier les cultures entre elles et de les faire découvrir. Notre objectif est de faire découvrir l'envers du décor de ces événements et de montrer comment ils s'organisent tout en prenant en compte les problématiques interculturelles et multilingues.

ENTRETIEN AVEC BRIGITTE BOUCHARD

Brigitte Bouchard est la créatrice de la collection Notabilia, une collection spécialisée dans la littérature étrangère contemporaine publiée au sein des Éditions Noir sur Blanc. Elle est aussi la cocréatrice du festival Un week-end à l'Est dont la quatrième édition s'est tenue du 27 novembre au 2 décembre 2019 au cœur du Quartier Latin à Paris. Après Varsovie, Kiev et Budapest, c'est Belgrade et ses artistes qui ont été mis à l'honneur. Notre entretien avec Brigitte Bouchard nous fait découvrir les coulisses d'un festival interculturel et multidisciplinaire.

POUR NOUS, TOUTES CES FORMES D'EXPRESSION CULTURELLE, C'EST LE MOYEN DE NOUS MAINTENIR. ON FAIT UN PEU DE MILITANTISME CULTUREL.

PAROLE À…BRIGITTE BOUCHARD

En 2016, vous avez créé avec Vera Michalski le festival Un week-end à l'Est qui met à l'honneur depuis 3 ans une ville d'Europe centrale ou orientale. Quelle est l'origine du festival ? Pourquoi avez-vous choisi de promouvoir l'Est et plus particulièrement les capitales de pays de l'Est ?

L'idée m'est venue parce que mon bureau est situé dans la Librairie polonaise sur le boulevard Saint Germain. A ce moment-là, je trouvais que la librairie était de moins en moins fréquentée. J'ai pensé qu'il serait bien de remettre au goût du jour la littérature de l'Est parce que pendant des années, elle a été très suivie et ensuite il y a eu un désintérêt. Il fallait la faire revivre. Au départ c'était un projet de festival de littérature mais rapidement j'ai réalisé que c'était plus intéressant de mettre une capitale de l'Est à l'honneur. J'en ai parlé à Vera Michalski qui est la présidente, l'éditrice de Noir sur Blanc et la propriétaire de la Librairie polonaise. Elle a été emballée par le projet. Il était plus intéressant de faire le focus sur une ville et de montrer la vitalité des cultures de l'Est tout en mettant en avant la culture d'une ville, les arts visuels, le cinéma, la danse, la musique… en mettant toutes les formes d'art à l'honneur. Pour nous, toutes ces formes d'expression culturelle, c'est le moyen de nous maintenir. On fait un peu de militantisme culturel. On montre que l'art est peut-être le seul moyen de nous maintenir au monde encore un petit moment, même s'il y a une forme d'utopie. C'est-à-dire que, dans toute entreprise, il y a une bonne dose de naïveté. Mais au-delà de cette utopie, nous voulions faire en sorte de réunir tout le monde.

Cette année, après Varsovie, Kiev, Budapest, c'est Belgrade qui est mise à l'honneur. Pourquoi avoir choisi la capitale serbe cette année ? Quels sont sa place ainsi que son influence culturelle en Europe et en France ?

Il y a un passé très lourd avec la Serbie. On arrive et on ne porte pas de drapeau politique. On dit plutôt : « voilà, la Serbie c'est ça aujourd'hui. Belgrade c'est ça aujourd'hui ». Il y a un peu l'énergie de Berlin d'ailleurs quand on va là-bas. On montre que finalement, malgré tout ce qui est arrivé, on peut se réunir autour de la culture. Je trouve que l'Europe de l'Est est trop peu explorée, trop peu décrite. C'est la Serbie cette année. Souvent les gens qui sont là-bas doivent créer avec très peu de moyens financiers. Je les trouve d'autant plus courageux et forts parce qu'ils arrivent à créer des œuvres remarquables. Évidemment ils doivent énormément tourner dans les pays de l'Est pour pouvoir survivre.

En 2018, dans une interview au Courrier d'Europe centrale, vous avez déclaré que l'objectif du festival était de « créer des passerelles » ainsi que de « mettre la culture au centre ». Selon vous, pourquoi est-il important de relier les cultures entre elles ?

Je crois que, relier les cultures entre elles, c'est la meilleure façon d'échapper à toute forme de clivage, d'obscurantisme de masse. Quand on crée des ponts, on voit rapidement que ces gens-là sont animés par le même désir de liberté que nous. Ils ont les mêmes valeurs. C'est pour partager cela finalement. C'est tellement facile de parler de ce qui va mal, de la droite au pouvoir. Mais à part ça, il y a toujours ces gens-là qui continuent de créer malgré la chape de plomb qui les couvre comme l'année dernière en Hongrie avec Orbán. Quand on a mis Budapest à l'honneur, c'est vraiment parce que les gens qui sont là-bas sont en apnée. Ils ont besoin de respirer, de souffler, de venir ici, de dire ce qu'il se passe, comment ils arrivent à créer à travers tout ça. Je pense que c'est important pour nous d'entendre ça.

Le festival Un week-end à l'Est permet de découvrir une ville et un pays à travers leur culture. Les arts représentés, les artistes invités et les événements organisés sont très variés. Que nous apprennent ces différents artistes sur leur culture ?

Comme je le disais, toutes ces formes d'expression culturelle sont un moyen de rassembler mais je trouve surtout qu'ils nous apprennent qu'ils ont une très grande liberté, peut-être plus forte par moments que les gens d'ici parce qu'ils doivent trouver d'autres façons de s'exprimer. Ils ont beaucoup d'originalité. Ils sont animés par un désir de liberté qui est peut-être plus vivace que les artistes d'ici. Pour la Serbie c'est assez criant, il y a des artistes qui nous disent qu'ils ont l'impression d'avoir perdu leur pays et qu'en créant, ils recréent leur pays à travers la culture. Je trouve que ce besoin très grand de recréer leur univers, leur pays dans la création, est extrêmement fort.

Au fil des années, avez-vous repéré des marqueurs culturels communs propres aux pays d'Europe de l'Est ? Au contraire, sont-ils différents d'un pays à l'autre ?

Oui, je pourrais dire c'était assez touchant hier justement (ndlr : le 28 novembre 2019), il y avait une rencontre entre Aleksandar Zograf et Baudoin, deux illustrateurs. Ils parlaient chacun de leur univers et c'était passionnant de voir qu'en fait la grande histoire passe à travers leur petite histoire, à travers eux, à travers leur histoire de famille. Ils arrivaient à dire que leur histoire personnelle finalement faisait en sorte qu'ils se retrouvent l'un et l'autre. Chacun dans leur propre rôle, dans leur version de leur grande histoire, dans leur univers créatif à chacun, ils se retrouvaient complètement. Baudoin faisait allusion à la Deuxième Guerre mondiale. Quand il était tout petit, il voyait passer des avions, des B52 au-dessus de sa tête. Et après dans les années 90 quand il y a eu les bombardements en Serbie, parce qu'il est de Nice, il avait vu repasser encore d'autres avions. Zograf à travers sa bande dessinée a expliqué ce qu'il a vécu de l'intérieur. C'était intéressant de voir à ce moment-là comment une histoire, comment la grande histoire avait pu marquer Baudoin et comment il l'avait mieux compris de l'intérieur avec l'univers de Zograf.

C'est un peu comme Mila Turajlić, notre marraine. Elle aussi avec *L'Envers d'une histoire* qui a été présenté au cinéma Christine 21 en présence de sa mère. Quand en 1948, les appartements devaient être fractionnés et celui où vivait la famille de la mère de Mila avait dû être partagé avec une autre famille. Et une fois que la personne qui vivait dans l'autre partie est décédée, la mère de Mila a ouvert cette porte, cette partie de l'appartement qui avait été condamnée et c'est donc *L'Envers d'une histoire*, de cette histoire-là. Sa mère était une militante très connue et on la suit dans son combat à l'université contre le régime de Slobodan Milošević. Ce qu'il y avait de l'autre côté de la porte représente tout le passé de la Serbie.

Ce que je trouve intéressant avec ces artistes-là, c'est souvent la grande histoire qu'on peut comprendre à travers des vies qu'on vient nous présenter, des morceaux de vie de tous ces gens. On comprend tellement de choses.

Des rencontres croisées entre des auteurs français et des auteurs serbes sont organisées. Ce sont de parfaits exemples de rencontre interculturelle. Comment s'organise une rencontre entre deux interlocuteurs, mais aussi un public, qui ne parlent pas la même langue, ne partagent pas la même culture ?

Dans le cas de Goran Petrović et de Basara par exemple, nous essayons d'aller chercher un thème. Pour la littérature avec Goran Petrović et Aurélien Bellanger, ce sont les mondes imaginaires. Nous allons chercher chacun dans leur univers un thème qui peut les relier les univers des deux auteurs, pour créer des ponts, des passerelles.

Le festival est un événement interculturel, interdisciplinaire et multilingue. Comment se passe l'organisation d'un tel festival qui regroupe de nombreux artistes et visiteurs de nationalités différentes et aux parcours de vie différents ? Comment concilier toute cette diversité pour créer un festival unique et garder une certaine cohérence ?

Pour que ce soit cohérent et unique, j'essaie de faire en sorte d'éviter tous les pièges politiques. C'est-à-dire que je ne veux pas que ça soit instrumentalisé. Je dis « je » mais autant le festival, Vera Michalski, que moi, que les gens qui sont dans le festival. Quand je bâtis une programmation, j'ai en tête d'éviter tous les pièges politiques, c'est-à-dire qu'on ne soit pas instrumentalisé par les gouvernements en place pour faire une programmation.

Gojko Lukić, le traducteur d'auteurs serbes comme Basara et Petrović, nous a donné beaucoup de conseils. La marraine, Mila Turajlić aussi. Nous essayons d'aller vers différentes personnes, de consulter des auteurs, de se rendre sur place, dans la ville. Et puis nous demandons à rencontrer des artistes sur place, de faire le tri, de dire c'est plutôt cet univers-

là que j'ai envie de présenter. Et puis d'être assez au fait de tout ce qui est représentatif de Belgrade aujourd'hui, en tout cas à chaque fois de la ville choisie.

Ce lien doit réunir tous les artistes. Je dois avouer que ce n'est pas évident de faire en sorte que les artistes s'apprécient entre eux. Il y a un engagement. C'est plutôt l'engagement de l'artiste dans son œuvre qui me motive le plus. Aussi bien un cinéaste, qu'une chorégraphe, qu'un artiste en art visuel. Je suis intéressée par ce qu'il a à présenter, ce qu'il a à dire à travers son art.

Pour conclure notre entretien, j'ai une dernière question sur le thème de l'interculturalité. Lors de précédentes éditions du festival, avez-vous déjà vécu une situation interculturelle marquante, déstabilisante ou enrichissante ?

Je pourrais dire que l'humour noir est un trait distinctif. On remarque qu'il y a une certaine forme de désespérance de certains artistes des pays de l'Est qui est difficile à comprendre pour certaines personnes ici, comme hier (ndlr : le 28 novembre 2019). Il y avait une rencontre avec Basara et Petrović à l'INALCO et on a demandé à Basara quelles sont ses sources, quelles sont ses influences en littérature ? Il a dit « je ne parle de ça qu'avec mes amis intimes ». Et celui qui animait la discussion n'a pas compris que c'était une boutade. Après il lui a demandé « que pensez-vous de la religion ? ». Il a répondu « puisque la France est un pays laïc et que les gens n'ont pas la foi, je ne parle de ça qu'avec des gens qui ont la foi. Ça ne sert à rien de parler de ça avec les Français. ». C'était encore une fois une boutade mais les gens n'ont pas compris. Ce n'est pas qu'ils ne veulent pas parler, pour eux c'est une espèce de provocation. Quand on connait l'univers de Basara, il a une façon de voir qui est complètement différente. Pour Basara, Belgrade est une poupée russe urbanistique, une matriochka. Il y a tellement de couches superposées qu'il faut l'avoir en tête quand on les rencontre.

ENTRETIEN AVEC NANCY BRAUN

Après avoir été la coordinatrice générale adjointe du projet « Luxembourg-Grande Région, capitale européenne de la culture en 2007 », la présidente des Rotondes, un centre de création artistique luxembourgeois, ainsi que l'administratrice du Casino Luxembourg, un forum d'art contemporain, Nancy Braun est la directrice générale du projet Esch 2022, capitale européenne de la culture. Spécialiste du milieu culturel et de la scène luxembourgeoise, elle partage avec nous son expérience et nous en apprend un peu plus sur la culture luxembourgeoise.

CHAQUE PAYS A SES TRADITIONS ET SES HABITUDES, MAIS IL EXISTE UNE NOTION COMMUNE DE LA CULTURE. LES CULTURES NATIONALES EN EUROPE DOIVENT ÊTRE COMPLÉMENTAIRE À LA CULTURE EUROPÉENNE.

Vous avez été la coordinatrice générale adjointe de « Luxembourg-Grande Région, capitale européenne de la culture 2007 ». Vous êtes désormais la directrice générale du projet Esch 2022. Pourquoi est-ce important pour une ville d'être désignée capitale européenne de la culture ?

Le statut de capitale européenne de la culture va bien au-delà d'un simple titre. Cette nomination doit, d'une part, aider à préserver et à mettre en avant le patrimoine culturel d'une ville ou région européenne et, de l'autre, promouvoir une meilleure compréhension mutuelle entre les populations d'Europe. Pour la ville ou la région en tant que telle aussi, c'est une chance de rapprochement, de collaboration et de renforcement sur le long terme, notamment dans des secteurs comme l'économie et le tourisme. Une capitale de la culture doit recevoir une reconnaissance « interne », c'est-à-dire de son propre pays, mais aussi « externe », c'est-à-dire d'autres pays européens et au-delà. Cette possibilité de soigner son image est une chance tout à fait spéciale.

Le projet Esch 2022 est un projet culturel, interdisciplinaire et multilingue. Comment se passe l'organisation d'un tel projet qui regroupe de nombreux acteurs et visiteurs de nationalités différentes ? Comment concilier toute cette diversité ?

Gérer les nombreux acteurs impliqués et groupes cibles, avec leurs différentes nationalités, mentalités et attentes, constitue l'une des plus grandes chances et en même temps l'un des plus grands défis. La question essentielle à se poser, c'est : pour qui faisons-nous tout ça ? Et la réponse, c'est, avant tout, les habitants de la ville et de la région avec leurs communes. Le territoire d'Esch 2022 accueille des personnes de diverses nationalités et langues maternelles. Notre objectif est de laisser chacun d'eux s'impliquer, de promouvoir la participation, d'éliminer les barrières linguistiques, de garantir une communication claire et de concevoir un programme aussi diversifié possible.

Le thème principal d'Esch 2022 est « Remix ». Il se décline sous quatre projets : Remix Europe, Remix Nature, Remix Yourself et Remix Art. Pourquoi avoir choisi ce thème et quelle est sa signification du point de vue de la culture européenne ?

L'idée de « Remix », c'est avant tout de remixer les mentalités actuelles. Nous en avons plus que jamais besoin pour vivre ensemble, aujourd'hui et demain, dans une société de plus en plus hétéroclite. Si nous voulons atteindre des objectifs ensemble et faire avancer les choses à différents niveaux, il est essentiel d'opérer une réorganisation, d'effacer les frontières et les barrières, y compris dans nos têtes. Les quatre piliers de Remix – Europe, Nature, Yourself et Art – ne connaissent pas de limites, ils transcendent les frontières des pays et les nationalités. Ils doivent nous aider à développer de nouvelles visions et former le socle d'un avenir commun.

Quelles sont les valeurs européennes que vous souhaitez transmettre avec Esch 2022 ?

Comme je l'ai déjà mentionné, un élément très important est d'éliminer les frontières et les barrières, d'assouplir les modèles de pensée. Nous avons un mode de vie très européen, et même cosmopolite, au Luxembourg. Le territoire d'Esch 2022 dépasse les frontières nationales et rassemble des communes luxembourgeoises et françaises. Nous incarnons donc nous-mêmes ce message.

Quelle est la place de la culture au Luxembourg ? Est-ce un bassin artistique important ? La scène culturelle luxembourgeoise est-elle influencée par son positionnement au cœur de l'Union Européenne ?

Le Luxembourg compte une scène culturelle active et bien développée, mais aussi très éclectique. Et oui, je crois qu'elle est aussi influencée par notre situation géographique : le Luxembourg se trouve au cœur de l'Europe et accueille un très grand nombre de nationalités, ce qui a une influence sur la création artistique.

Au fil des années et de vos projets, avez-vous repéré des valeurs ou des marqueurs culturels communs propres aux artistes luxembourgeois mais également européens ?

L'art et la culture ont un langage international, ce qui fait que je ne vois pas de réelles différences dans l'absolu. En tant que l'un des membres fondateurs de l'Union Européenne, le Luxembourg est « européen » par nature. Bien sûr, chaque pays a ses traditions et ses habitudes, mais il existe une notion commune de la culture. Les cultures nationales en Europe doivent être complémentaires à la culture européenne.

Pour conclure cette interview, j'ai une dernière question sur le thème de l'interculturalité. Au cours de vos différents projets, avez-vous déjà vécu une situation interculturelle marquante, déstabilisante ou enrichissante ?

J'aimerais souligner une expérience très positive que j'ai vécue dans le cadre d'un projet interculturel plus tôt dans ma carrière. Il rassemblait diverses disciplines – théâtre, musique, art, cinéma –, mais aussi des manières de penser, des perspectives, des mentalités et des nationalités différentes. Si ce projet collectif a réussi, c'est parce que, pour tout le monde, le plus important était d'avoir des objectifs et des contenus réels : pourquoi ? pour qui ? À ce moment-là, le financement était plutôt secondaire.

ENTRETIEN AVEC SERGE EWENCZYK

Serge Ewenczyk est le fondateur des Éditions Çà et là, une maison d'édition spécialisée dans la publication de romans graphiques d'auteurs étrangers inconnus en France. Depuis 2019, les Éditions Çà et là bénéficient du soutien financier du programme Europe Creative, un programme qui vise à promouvoir la diversité culturelle et linguistique européenne. Notre rencontre avec Serge Ewenczyk nous permet de mieux comprendre les stratégies adoptées face à l'adaptation graphique et linguistique des romans graphiques européens.

J'ACCORDE UNE ATTENTION NATURELLE À LA PRODUCTION EUROPÉENNE PUISQUE L'EUROPE EST QUAND MÊME UN DES PRINCIPAUX, SINON LA PRINCIPALE ZONE DE LA BANDE DESSINÉE.

En 2005, vous avez fondé les Éditions Çà et là qui publient uniquement des romans graphiques d'auteurs étrangers. Pourquoi avez-vous choisi de ne pas publier d'auteurs français ? Quelle est la place des auteurs européens dans votre catalogue ?

Quand j'ai décidé de monter une maison d'édition, j'avais envie de trouver une petite spécificité à la ligne éditoriale. Je connaissais bien les bandes dessinées étrangères, notamment anglo-saxonnes. Je voyais que certaines restaient inédites en français. Je me suis dit que j'allais axer la ligne éditoriale sur cette spécificité qui était de publier uniquement des auteurs étrangers. En bande dessinée, en dehors des éditeurs qui font du manga, qui par nature ne publient que des auteurs japonais, ou des éditeurs qui font du *comics* américain, qui ne travaillent qu'avec les États-Unis, il n'y avait pas de maison d'édition avec cette singularité. L'idée était de faire découvrir soit des pays que les éditeurs français ne connaissaient pas, soit des auteurs inconnus ou mal connus dans les pays déjà défrichés par d'autres éditeurs.

Il y a 15 ans on était déjà à peu près 180 éditeurs à publier de la bande dessinée chaque année. Certains sont des éditeurs spécialisés, d'autres des éditeurs généralistes qui ont un label, mais il y avait déjà beaucoup de maisons d'édition. Et cela continue à se développer puisqu'aujourd'hui on estime qu'il y a près de 500 structures éditoriales en France qui publient des bandes dessinées. L'intérêt d'avoir une spécificité est de pouvoir être identifié par les professionnels ou le grand public. Dans le secteur éditorial, je trouve que c'est intéressant.

Et pour répondre à la deuxième question, il faudrait que je fasse le calcul. Intuitivement je dirais qu'on est à 30% du catalogue. On a des auteurs de 24 nationalités différentes. Il y a entre 80 et 90 auteurs pour 150 titres publiés depuis la création de la maison d'édition. J'accorde une attention naturelle à la production européenne puisque l'Europe est quand même un des principaux, sinon la principale zone de la bande dessinée. Les trois grands pays de la bande dessinée dans le monde sont, dans l'ordre, le Japon, les États-Unis et la France. L'Europe est probablement la plus grande zone puisque, même s'ils sont loin derrière la France, on a quand même l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne et les pays scandinaves qui sont des pays importants.

En parcourant le catalogue, j'ai remarqué que les auteurs suédois et finlandais sont les auteurs européens les plus publiés. J'ai également remarqué que la couverture du roman graphique de Henrik Lange, *Comment écrire un polar suédois sans se fatiguer*, reprend les codes couleurs et graphiques de la collection Babel noir d'Actes Sud. Peut-on faire un lien entre le choix de publier des romans graphiques suédois et finlandais et le boom de la littérature scandinave ? Comment expliquez-vous cet intérêt pour les auteurs du nord de l'Europe ?

Le petit livre qu'on a publié avec Henrik Lange se moque gentiment de ses collègues auteurs de polars suédois ou plus largement scandinaves. Il constate comme tout le monde qu'il y a eu un boom de la littérature noire scandinave un peu partout dans le monde dans la foulée de *Millenium* et des romans de Camilla Läckberg. Il y a aussi Indridason et les différents auteurs qui ont vraiment très bien marché au fil des années. Il y a eu un effet de mode dans le monde de l'édition et il s'en moque parce que c'est aussi un registre qu'il affectionne.

Pour la version française, nous avons choisi de continuer le pastiche et de faire un pastiche des couvertures d'Actes Sud, le chef de file de ces titres là en français. Ce qui m'a valu d'ailleurs de recevoir un courrier de la direction juridique du groupe Actes Sud me menaçant de procès. Je trouvais qu'ils avaient moyennement le sens de l'humour, mais comme ils ont insisté, on a pris un avocat qui leur a expliqué qu'en France, il y avait quelque chose qui s'appelait le droit de pastiche. Ils ont donc laissé tomber. Ils ont juste essayé de nous faire un peu peur. Ils ont quand même exigé qu'on retire les livres de la vente alors que c'était tout à fait légal. Ce qu'on avait fait était très clairement un pastiche. On ne pouvait pas dire que ça pouvait être confondu avec un polar suédois puisque c'est de la bande dessinée.

Pour ce qui concerne les choix, il se trouve que la scène scandinave de la bande dessinée s'est développée ces 15 dernières années avec un dynamisme relatif et assez riche que ce soit en Finlande, en Suède ou en Norvège. C'est un peu moins le cas au Danemark mais dans ces trois pays, un tissu de petites maisons d'édition indépendantes s'est développé. De grosses maisons généralistes ont aussi créé des labels d'édition de bandes dessinées et de romans graphiques. Les auteurs et les autrices se sont inscrits dans ce mouvement et la production est relativement importante au regard de ces pays. Ce ne sont pas de grands bassins de population mais une scène assez dynamique s'est quand même développée. Donc forcément, je suis vigilant, j'essaie de repérer là où il se passe des choses intéressantes et ça se voit dans notre catalogue puisqu'on travaille avec deux autrices et un auteur suédois, un Finlandais, une deuxième l'année prochaine et une Norvégienne. En général, ce sont des registres qui m'intéressent sur le fond. Ce sont des choses très ancrées dans la réalité. C'est un registre que d'ailleurs on retrouve avec les livres publiés dans le cadre du programme Europe Creative et, naturellement, dans notre catalogue.

Parfois, vous adaptez donc les couvertures originales pour plus de cohérence et de correspondance avec les codes français. Pouvez-vous m'en dire un peu plus ?

Tout à fait. On achète les droits de publication en langue française de tous ces titres. La plupart d'entre eux ont été publiés dans leur pays d'origine. Pas tous. Et de moins en moins puisqu'on se retrouve en avance sur certains projets. Toujours est-il que si je trouve que la couverture est très bien, qu'elle correspond aussi à notre ligne éditoriale et graphique, on la garde telle quelle. Mais ça arrive relativement souvent de faire des modifications et de demander à l'auteur ou à l'autrice de refaire le dessin pour qu'on puisse adapter la couverture parce qu'on trouve que ça ne correspond pas soit à notre catalogue, soit au marché français.
Tout se fait évidemment en coordination avec les auteurs et leurs éditeurs étrangers parce qu'on n'a pas le droit de faire de modifications sans leur demander leur avis et leur accord. Mais on a une marge de manœuvre assez importante. Il nous arrive très souvent de changer les formats des livres, c'est-à-dire de l'agrandir ou de le réduire, de passer d'une couverture souple à une couverture cartonnée, ou l'inverse, d'agrandir les marges quand on trouve que c'était trop étriqué dans la maquette de la version originale. Nous avons certaines marges de manœuvre au niveau de la forme, de la fabrication, du façonnage et des choix des matériaux quand on publie un ouvrage étranger en France.

Pour la traduction, j'imagine aussi qu'il y a des stratégies à adopter face à des références, à une culture ou à des événements qui se sont passés dans un pays et dont on n'a pas forcément connaissance en France. Quelles sont les particularités du processus d'adaptation de bande dessinée et quelles sont les stratégies adoptées face à ces particularités ?

Tout à fait. C'est une problématique qui est la même dans tous les champs de l'édition, donc pas spécifique à la bande dessinée. Quand on traduit un texte de littérature, notamment les fictions, c'est vrai que ce problème se pose. Il y a des choix éditoriaux à faire. Est-ce qu'on utilise le système des notes de bas de page pour expliciter ? Est-ce qu'on sous-traduit pour faire en sorte que des choses trop précises ne soient pas évoquées ? Je pense au nom d'une chaîne de magasins en Norvège : est-ce que c'est intéressant de la garder telle quelle ou est-ce qu'on la remplace par un terme générique en disant « supermarché » par exemple ? Ce sont des questions que les traducteurs et traductrices qui travaillent avec nous se posent. Nous les posons éventuellement aux auteurs quand il y a vraiment un questionnement et qu'on estime que ça peut changer la lecture ou le sens, non pas de l'histoire mais de la case concernée. Dans la bande dessinée, contrairement à la littérature générale, on ne peut pas faire varier le nombre de pages quand on fait de la traduction. Il faut savoir que quand on passe de l'anglais vers le français, le français prend plus de place. Une fois traduit, il y a 20% de texte en plus. Pour un roman, passer de 100 pages à 120 pages, ce n'est pas compliqué pour les éditeurs français mais quand on fait de la bande dessinée c'est plus compliqué parce

qu'on ne peut pas agrandir la taille des bulles de 20%. On est donc amené, soit à rétrécir la taille du texte en jouant sur la taille des typos, de l'écriture, du lettrage en général, soit en essayant d'être le plus concis possible. C'est une contrainte qu'intègrent tous nos traducteurs et traductrices. Par exemple, ne pas faire de périphrase et être vraiment concis pour qu'on puisse faire en sorte que ça tienne sans dénaturer le sens. Si ce n'est pas possible, on demande aux auteurs ou aux autrices si on peut agrandir telle ou telle bulle. C'est vraiment très ponctuel. En général on travaille surtout sur la taille de la police en la réduisant par rapport au lettrage d'origine pour pouvoir tout faire tenir. Le problème ne se pose pas tellement quand on va de l'allemand vers le français, ou même l'italien, l'espagnol. Le finnois est aussi une langue concise. En français ça prend plus de place mais on a aussi d'autres stratégies. Ce n'est pas faisable tout le temps mais je pense à un auteur finlandais qui parle français et qui fait lui-même le lettrage en français de l'adaptation de ses bandes dessinées. Ça lui permet de contrôler lui-même l'emplacement des mots, comment il veut gérer les césures et les contraintes dans une bande dessinée.

L'autre particularité ce sont les onomatopées qui relèvent quasiment du dessin. Elles sont intégrées dans la partie dessinée de la planche, en dehors des bulles. Très ponctuellement, il peut y en avoir à l'intérieur de bulles, ça, ça ne pose pas de problème de traduction, mais quand c'est dans le dessin, il faut soit trouver un moyen de les effacer quand on se dit qu'elles ne sont pas du tout intelligibles pour un lecteur en français, soit les retranscrire en français et les redessiner, ou demander aux auteurs de les redessiner pour les réintégrer dans le dessin. Ça nous est arrivé pour des onomatopées, là je parle de bande dessinée coréenne, où les onomatopées sont très graphiques et intégrées dans les mangas. Elles sont donc sous-titrées, soit directement au niveau de l'onomatopée, soit en bas de case pour retranscrire le sens sans l'effacer. Comme elles sont très présentes, elles prennent beaucoup de place dans les dessins et elles sont très difficiles à effacer ou à remplacer par des mots en français. Souvent elles vont de droite à gauche, dans un sens de lecture que nous n'utilisons pas.

J'ai une autre question liée cette fois à l'adaptation des titres des ouvrages. Comment les traducteurs traduisent ces titres afin qu'ils soient percutants pour donner au lecteur l'envie de lire le roman graphique ? Les titres originaux sont-ils traduits littéralement ou est-ce qu'ils reprennent un élément de l'histoire comme pour la traduction de titre de romans ?

C'est variable. Parfois la traduction littérale fonctionne. Si on reparle de notre programme Europe Créative, le titre *Proches rencontres*, d'Anabel Colazo, une autrice espagnole, est la traduction littérale de l'édition espagnole. On a aussi des titres qui sont plus difficilement compréhensibles, par exemple un titre d'Anja Dahle Øverbye qu'on a publiée en juin. Le titre est *Hundedagar*, « le jour du chien » littéralement en français. C'était peu intelligible et la traductrice a proposé une périphrase, *Sous le signe du grand chien*, qui a du sens par rapport à l'histoire. Effectivement, comme en littérature, on peut être amené, en collaboration avec

les auteurs, à modifier le titre pour qu'il soit plus efficace, plus clair, plus explicite pour un lecteur français.

Chaque roman graphique publié par les Éditions Çà et là est unique. Dans votre catalogue, on observe une singularité des auteurs et des graphismes, ainsi qu'une diversité de cultures et d'histoires. Mais percevez-vous des marqueurs culturels communs en fonction de la nationalité des auteurs ?

C'est marrant, quelqu'un m'a posé la même question en festival de BD ce week-end. Je ne crois pas vraiment. En tous cas, je n'ai pas détecté de similitudes. Au niveau des auteurs européens, il y a peut-être des façons de raconter des histoires et des styles qui peuvent se dégager. Par exemple dans les pays scandinaves, il y a beaucoup d'autrices qui sont actives depuis quelques années. Il y a tout un mouvement artistique et féministe qui s'est développé ainsi que des thématiques explicitement féministes.

Sur le traitement apporté graphiquement, c'est plus varié. On ne peut pas dire qu'il y ait des écoles par pays même si effectivement il y a des tendances qui se dégagent. Je dirais que ça s'est beaucoup diversifié ces 20 dernières années parce qu'avant les auteurs dans leur pays travaillaient un peu en vase clos et il y avait des échanges nationaux. Je caricature. Il y a toujours eu des échanges internationaux mais ils étaient relativement limités. Les auteurs n'avaient pas un accès aussi facile et rapide à tout ce qui se faisait à l'extérieur. Mais maintenant n'importe quel dessinateur peut voir ce qui se fait dans n'importe quel pays et y avoir accès beaucoup plus facilement grâce aux réseaux sociaux, internet, blogs, Instagram et compagnie. Les influences sont vraiment très mélangées.

L'école franco-belge Tintin, plus personne ne dessine comme ça parmi les jeunes auteurs. Il y a vraiment un mélange des influences qui fait qu'on ne peut pas dire qu'un pays européen dessine d'une façon plutôt qu'une autre. Je pense que ce sont plutôt des remarques sociologiques comme celles que je faisais sur les femmes en Scandinavie. C'est vrai que le marché américain est un monde en soi. Le *comics* de super-héros est très spécifique avec certaines façons de raconter des histoires liées au format historique du *comics* en 24 ou 28 pages. Il y a beaucoup d'auteurs qui sont dans cette tendance là mais ce ne sont pas des auteurs qu'on a tendance à publier parce que c'est de la bande dessinée grand public américaine. Pour les romans graphiques, on est plutôt sur des projets d'auteurs ou d'autrices qui font à la fois le scénario et le dessin. Ils n'ont pas du tout la même façon de travailler que les auteurs qui travaillent comme freelance ou employés de grosses maisons d'édition aux États-Unis.

Comme en littérature, il est très difficile de qualifier la littérature italienne, ou espagnole. Pour la bande dessinée, c'est un peu pareil maintenant avec le roman graphique. Il y a des choses singulières dans chaque pays mais pas forcément de mouvement qui se dégage.

J'ai une dernière question pour conclure sur le thème de l'interculturalité. Au cours de rencontres lors de salons, de festivals ou de conversations, avez-vous déjà vécu une situation interculturelle déstabilisante ou au contraire enrichissante ? Qu'en avez-vous retenu ?

Certaines choses relèvent de l'ordre du détail comme la façon de se dire bonjour qui diffère énormément entre la poignée de main ou la bise en France, le « hug » américain, le bonjour de loin en Scandinavie. Il faut que je me remémore à chaque fois qui j'ai en face de moi pour savoir comment est-ce qu'il faut que je dise bonjour… ou pas. C'est anodin mais dans certains pays la bise ne passe pas du tout. Pour nous dans un contexte professionnel, ça nous paraît naturel mais pas forcément pour les autres.

Dans la relation avec les auteurs, je n'ai jamais vécu de malentendu du fait de leur nationalité ou de leur culture. Ça ne me vient pas à l'esprit. J'en côtoie beaucoup pourtant. Il y a quand même un auteur thaïlandais qui, à chaque fois que je lui demandais si son prochain livre était bientôt fini, me disait « oui, oui, oui ». En fait il me disait oui parce qu'il ne voulait pas dire non. C'est censé être quelque chose de propre aux cultures asiatiques, mais en même temps j'ai une autrice africaine qui dit la même chose depuis des années, qui est en retard de six ans sur son livre. Donc ça peut être aussi bien un trait de caractère que quelque chose qui relève d'un fait culturel local. La technique de l'autruche ou la procrastination existent indépendamment de la culture d'un pays. Je n'ai pas assez d'auteurs d'un même pays pour essayer de dégager un trait spécifique.

ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL MATHÉ

Jean-Michel Mathé est Directeur du Festival international de musique de Besançon Franche-Comté. Créé en 1948, ce festival compte parmi les plus anciens et les plus prestigieux en France et dans le monde, de par les grandes formes de musique classique qu'il met en avant, mais également grâce à son Concours international de jeunes chefs d'orchestre, qui a lieu tous les deux ans et réunit des professionnels du monde entier.

ORGANISER UN FESTIVAL EST UN ENRICHISSEMENT PERMANENT, QUE CE SOIT AVEC DES ARTISTES FRANÇAIS OU ÉTRANGERS.

Le Festival international de musique de Besançon - Franche-Comté est un événement interculturel et multilingue, qui compte parmi les plus anciens et les plus prestigieux festivals de musique en France. Pouvez-vous me dire quelques mots sur le positionnement du festival, et les valeurs qu'il défend ?

Le Festival de Besançon est un des plus anciens festivals de France, qui a été créé en 1948 par un chef d'orchestre et plusieurs familles ici à Besançon. Trois ans plus tard, le Concours International de Jeunes Chefs d'Orchestre a été créé, qui était une initiative pour mettre le pied à l'étrier de jeunes chefs qui n'arrivaient pas à décoller. Depuis, le festival a bien évidemment évolué, il s'est professionnalisé, et a été de plus en plus soutenu par les collectivités publiques, par l'État, par des partenaires, etc. Actuellement, son identité est vraiment axée sur les grandes formes de la musique classique : musique symphonique essentiellement, mais aussi un peu de récital, de musique de chambre, de musique vocale. Nous avons également développé depuis une quinzaine d'années une programmation de musiques du monde, et plus récemment, une petite scène jazz.

Notre positionnement est d'être un festival généraliste international axé sur la diffusion de ces musiques, avec une place importante pour la musique contemporaine et la composition, grâce notamment à notre résidence de compositeurs.

Le festival accorde une grande importante à des valeurs de qualité, dans tous ses aspects : qualité de programmation, exigence artistique, partage et accueil des artistes et du public.

Cette année, la musique russe était à l'honneur de la 72e édition. Quelles sont les raisons qui ont motivé ce choix ? Quels sont la place de la Russie ainsi que son rayonnement culturel dans le domaine de la musique en France et en Europe ?

La programmation d'un festival est un peu comme un puzzle qui se construit au fur et à mesure des envies et des invitations. J'ai eu l'opportunité d'inviter un grand orchestre russe, le Russian National orchestra, et d'autres ensembles qui souhaitaient travailler sur tel ou tel compositeur. Le fil rouge de musique russe est apparu avec la programmation, et a été motivé par la qualité et l'immense répertoire de la musique russe, mais un peu aussi par des goûts personnels, qui vont aussi bien vers du Stravinsky que Chostakovitch ou Tchaïkovski et plein d'autres.

Pour ce qui est de la musique russe, le pays a une histoire très longue et très forte avec la musique, en tout cas, celle que l'on défend au sein du festival, qui est de la musique symphonique, de chambre ou vocale. Les XIXe et le XXe siècle ont produit de grands chefs-d'œuvre et de grands génies, et cela reste encore aujourd'hui très marquant dans le secteur de la musique, en France et en Europe.

En ce qui concerne les artistes russes, il y a des parcours individuels, des artistes que l'on voit souvent lors de tournées : de grands orchestres de Moscou, de Saint-Pétersbourg, et des grands chefs qui sont repérés avec des écoles instrumentales ou vocales de direction d'orchestre. Oui, la Russie reste une grande nation pour le milieu de la musique.

Le festival promeut également la musique, dans tout ce qu'elle a de plus divers. Je pense notamment à la section « musiques du monde », qui permet de mettre en avant des musiques moins connues. Pouvez-vous m'en dire quelques mots ?

Cette section est apparue il y a une quinzaine d'années et a été pensée par un ancien directeur, qui souhaitait élargir les répertoires et croiser les publics. Il a eu l'idée de mettre en place un chapiteau dédié aux musiques du monde, pensé comme un lieu très convivial. Quand je suis arrivé il y a 9 ans, j'ai souhaité continuer cette programmation, mais j'ai changé le lieu car il était devenu trop petit. Actuellement, nous organisons un concert en partenariat avec une scène de musique actuelle dans une grande jauge de 900 places, puis environ quatre soirées dans une salle de 400 places.

L'esprit de cette programmation est d'essayer de montrer une certaine diversité musicale, du tango, du flamenco, des musiques des Balkans, de Mongolie, d'Arménie etc. Les artistes mis en avant viennent parfois de ces pays-là, mais nous avons aussi mis en place des programmes avec un artiste français ou européen qui invite des artistes rencontrés au cours de ses voyages, et qu'il rassemble autour d'un projet interculturel, de croisement de répertoire, de découverte d'instruments. Le public est très friand de ces voyages musicaux. Par exemple, cette année un violoniste a rassemblé autour de lui des instrumentistes internationaux qui jouaient d'instruments totalement inconnus de Chine, de Mongolie, de Scandinavie.

L'international est inscrit dans l'ADN du festival. Comment cela s'illustre ?

Un aspect très international du festival est le Concours de Jeunes Chefs d'Orchestre, qui est un moment plus singulier, qui a une vraie dimension d'échange, avec des candidats qui viennent de loin, par exemple des Chinois ou des Américains et qui restent plusieurs jours, qui sont hébergés dans des familles d'accueil et font de vraies rencontres.

Le côté international est évident sur le concours : les auditions sont réalisées par une équipe de cinq personnes se rendant à Pékin, à Montréal, à Berlin, le jury est international, l'ensemble se déroule en anglais et en français, il y a une couverture médiatique internationale, etc. La programmation est également internationale, avec des artistes qui viennent de France, mais également de toute l'Europe et du monde entier, d'Asie notamment, où le concours est très connu.

J'ai une dernière question sur le thème de l'interculturalité. Lors de précédentes éditions du festival, avez-vous déjà vécu une situation interculturelle marquante, déstabilisante ou enrichissante ?

J'ai l'habitude depuis 20 ans d'accueillir des artistes extrêmement différents, mais plus qu'une question de culture, c'est plus une question de caractère, certains vont être extrêmement réservés, d'autres très exubérants, avec qui on va dîner, etc. Je n'ai jamais vécu de situation négative, mais organiser un festival est un enrichissement permanent, que ce soit avec des artistes français ou étrangers. Une expérience nous a tout de même marqués. Il y a deux ans, nous avons accueilli un projet intitulé Orpheus XXI : c'est un ensemble interculturel de très grande qualité pensé par Jordi Savall, qui rassemble des musiciens réfugiés qui viennent de Syrie, d'Afghanistan ou du Bengladesh, en attente d'asile en France, et qui sont en résidence dans la région grâce à Europe Créative et d'autres partenaires. C'était un projet interculturel extrêmement fort, qui était très intéressant, qui n'a pas été porté par nous, mais que l'on a accueilli en diffusion, et qui est une très belle rencontre interculturelle.

ENTRETIEN AVEC THORSTEN SCHAUMANN

Thorsten Schaumann est Directeur artistique du Festival international du film de Hof en Allemagne. Il a également été membre du Conseil d'administration de la Verbandes Deutscher Filmexporteure (Association des exportateurs de films allemands) et membre fondateur de l'European Film Export Association, basée à Paris. Le Festival international du film de Hof est l'un des plus importants festivals de cinéma en Allemagne et est réputé pour être une plateforme pour les jeunes réalisateurs allemands.

POUR MOI, CETTE GRANDE ET INSPIRANTE DIVERSITÉ EST-CE QUI CONSTITUE NOTRE POINT COMMUN EUROPÉEN.

PAROLE À… THORSTEN SCHAUMANN

Pas de compétition, un match de football lors du festival… Ce n'est pas quelque chose que nous voyons souvent dans le monde des festivals. Selon vous, quelle est l'identité du HoF-Festival ?

Le Festival international du film de Hof a été lancé il y a 54 ans, en 1967, par des réalisateurs de courts métrages afin de mettre l'accent sur le système et l'establishment en place. Le festival de films de Hof est l'un des plus anciens festivals de ce genre en Allemagne. Au fil des ans, une plateforme pour les films et leurs réalisateurs a été créée pour montrer au monde les derniers projets. Le festival est vraiment indie et trouve ses origines directement au cœur du cinéma, des cinéastes. Wim Wenders, qui a notamment commencé sa carrière au festival, a appelé Hof la « Home of Films », la maison des films : cette définition rend parfaitement compte de l'esprit et de l'identité du festival.

L'indépendance du Festival de Hof est garantie par l'association de soutien Cine Center Hof. Cela nous permet de nous concentrer pleinement sur les films et les cinéastes, sans devoir obligatoirement passer par les cases « tapis rouge » et « projecteurs ». C'est aussi pourquoi nous n'avons pas de compétition, à l'inverse de beaucoup d'autres festivals. Nous attribuons néanmoins des prix, qui sont offerts par des sponsors et des fondations. À la place d'un tapis rouge, nous avons un stand de saucisses devant le cinéma, où tout le monde se rassemble avant et après les projections.

Comme la communication dans et avec l'industrie est très importante pour moi, j'ai créé en 2017 le programme de soutien HoF PLUS, qui organise des panels d'invités autour de sujets cinématographiques actuels, ainsi que des discussions publiques avec des cinéastes.

Les cinéastes invités sont des visiteurs comme les autres. Avec ou sans prix, déjà établi·e·s dans l'industrie ou débutant·e·s. En fin de compte, chaque film et son ou sa réalisateur·rice est quelque chose de spécial pour moi. La seule véritable compétition est le match de football qui a lieu le samedi matin, où des acteur·rice·s, réalisteur·rice·s et producteur·rice·s s'affrontent contre les onze membres du FC Filmwelt, équipe composée d'employé·e·s et de supporters. C'est assez extraordinaire d'avoir 90 minutes pendant lesquelles on ne se consacre pas aux films. Même si en fin de compte, nous avons tous et toutes une chose en commun : le cinéma. C'est notre vie et ce que nous aimons à la Home of Films.

Le festival est un véritable succès et accueille des milliers de visiteurs, mais il reste très convivial. Comment réussissez-vous à concilier festival en pleine expansion et proximité avec le public ?

Ce succès tient en grande partie à nos collaborateurs et collaboratrices, souvent honoraires, dont certain·e·s participent au festival depuis des décennies ou font partie de la troisième génération de bénévoles. Parmi les employé·e·s figurent également des cinéastes. Doris Dörrie et Caroline Link, lauréates d'Oscar®, ont par exemple commencé leur carrière cinématographique en tant que présentatrices et conseillères invitées au Festival.

La ville de Hof contribue aussi beaucoup à l'atmosphère positive du festival. Dès les premières éditions, le festival s'est voulu un lieu d'échanges et de rassemblement, impliquant les habitants de Hof et le public. Les invité.e.s, connu.e.s ou non, sont approché.e.s dans la rue au sujet de leurs films, donnent des informations, etc. L'administration de la ville de Hof permet beaucoup de choses, sans avoir besoin de beaucoup de procédures officielles. C'est cette communauté de longue date qui permet cette identité. Une fois par an, l'état d'urgence est décrété à Hof et nous voulons tous que nos hôtes se sentent à l'aise pendant cette période.

Cette proximité est également favorisée par le programme de soutien « HoF-PLUS ». Pouvez-vous m'en dire un peu plus sur cette initiative ?

Il est important pour moi de discuter des sujets importants de l'industrie cinématographique dans un cadre plus formel, afin que l'échange sur ces sujets ne soient pas seulement des « bruits de couloir ». C'est pourquoi j'ai lancé le programme de soutien « HoF-PLUS » en 2017.
Un de nos focus est la numérisation, et ses effets sur l'industrie cinématographique. L'un de mes sujets favoris est celui des liens entre le cinéma et les plateformes de divertissement à domicile. L'année dernière par exemple, nous avons invité Luc Freijer du cinéma de Hilversum aux Pays-Bas pour une discussion intitulée « Canapé ou cinéma ? » avec deux exploitants de cinéma allemands de la plateforme Pici, où les films sont mis en location en même temps qu'ils sortent en salle ! Il y a trois ans, nous avons présenté des projets de réalité virtuelle et nous avons également montré une série d'émissions sur le web.
L'année dernière se tenait pour la première fois les « HoF PLUS Speed Pitch 7 minutes ». Un appel à projets ouvert a été lancé, auquel pouvaient répondre les cinéastes ayant présenté au moins un court métrage dans un festival international ou ayant un projet de long métrage. Nous avons ensuite sélectionné cinq cinéastes, qui ont eu 7 minutes pour présenter leur projet, puis 7 minutes de commentaires et discussion. Ce format permet d'offrir des possibilités de mise en réseau qui, autrement, ne se produiraient pas dans cette industrie. À l'avenir, il y aura de plus en plus de choses qui se passeront à HoF PLUS, et cela vaut la peine de venir au Festival. Parce que l'objectif est et reste le film !

Pendant le festival, les « Club talks » sont une bonne occasion pour les visiteurs de rencontrer et d'échanger avec les cinéastes. Ces rencontres ont-elles une dimension interculturelle ou s'agit-t-il plutôt d'une occasion pour la scène allemande de rencontrer le public local ?

Chaque « Club talk » est différent du précédent. Lors d'un débat public conduit par un modérateur, les cinéastes parlent, entre autres, des projets qu'ils et elles présentent au Festival international du film de Hof. Nous avons des invités internationaux, tels que Barbet Schroeder (notre « Retrogast 2018 »), ou encore Samir (« Retrogast 2019 ») parmi beaucoup d'autres. Les échanges internationaux et interculturels sont une composante importante de la Home of Films et des Club Talks.

Lors des éditions précédentes du festival, les films internationaux constituaient environ la moitié du programme. Est-ce quelque chose que vous gardez à l'esprit lors de la sélection ?

Le Festival de Hof tire ses racines du court métrage allemand et s'est développé eu fil du temps au niveau international. Des cinéastes comme Aki Kaurismäki, Peter Jackson ou encore Susanne Bier ont fait leur première à Hof. En 1981, Jim Jarmusch a présenté son court métrage Stranger than Paradise, et cela a plus ou moins marqué le début de sa carrière, car il a trouvé à Hof un sponsor qui l'a aidé à réaliser son premier long métrage. Deux ans plus tard, Jim Jarmusch a présenté ce film au Festival de Hof. C'est à partir de ce moment que nous avons commencé à suivre de très près la sélection internationale. En 2019, par exemple, nous avons présenté la grande première du film Jojo Rabbit de Taika Waititi, qui a été réalisé en Allemagne. Ce sont des exemples de l'éventail des œuvres cinématographiques avec lesquelles nous aimerions continuer à surprendre lors du Festival.

Avez-vous remarqué des valeurs communes, ou, au contraire, des caractéristiques culturelles propres aux cinéastes allemands ou européens ?

À mon avis, les points communs entre les valeurs et les caractéristiques culturelles l'emportent sur les différences. Il y a bien sûr des questions nationales en Europe qui font réagir les cinéastes, et qui sont portées à l'écran. Notre coopération avec European Film promotion, dans le cadre du programme « Future Frames » en est un bon exemple. Ce programme est organisé par le Festival du film de Karlovy Vary et y sera présenté pour la première fois. Dans ce programme, des courts métrages de différents pays européens sont présentés par les cinéastes. L'objectif ultime est de faire voyager les films, afin qu'ils soient vus par le plus grand nombre de personnes possible. Pour moi, cette grande et inspirante diversité est ce qui constitue notre point commun européen, que nous vivons ensuite ensemble par le biais du cinéma. C'est un aspect passionnant.

Pensez-vous que l'art, et le cinéma en particulier, peut surmonter les barrières culturelles et en même temps découvrir et préserver les valeurs de l'autre ?

Absolument ! Le cinéma est un espace social où l'on partage une expérience avec d'autres personnes que l'on ne connait pas forcément : regarder des films. Les images cinématographiques ont un attrait immédiat et universel. L'effet sur le public peut également être différent, le cinéma nous fait ressentir des émotions intenses. Au mieux, il y a un échange sur ce qui a été vu, qui ouvre la voie à une perspective différente sur les choses. C'est une différence importante par rapport au « *couch viewing* », c'est pourquoi nous avons consacré une rétrospective au réalisateur suisse-iranien Samir l'année dernière. Samir a beaucoup traité de son pays d'origine et de sa famille, qui est dispersée dans le monde entier. Les cinémas étaient pleins et nous avons eu de grandes conversations avec Samir. Cet exemple montre bien que les gens sont curieux et s'intéressent aux autres cultures. Aller au cinéma peut contribuer énormément à la diversité et à l'ouverture.

Pour conclure notre entretien, j'ai une dernière question sur le thème de l'interculturalité. Lors de précédentes éditions du festival, avez-vous déjà vécu une situation interculturelle marquante, déstabilisante ou enrichissante ?

Les échanges interculturels, en particulier dans l'industrie cinématographique, ont toujours été une grande source d'influence et de motivation pour moi. Après mes études, j'ai fait un stage dans une société de production et une société de distribution à New York. Plus tard, de retour en Allemagne, j'ai eu l'occasion de beaucoup voyager dans les festivals internationaux avec le distributeur mondial Bavaria Film International. Cela permet de découvrir d'autres cultures et sociétés. En tant que directeur de festival, je voyage toujours beaucoup et je regarde surtout beaucoup de films de différents pays et cultures. C'est une véritable source d'inspiration.

ENTRETIEN AVEC FABIENNE SILVESTRE

Fabienne Silvestre est Déléguée aux relations publiques et institutionnelles de Les Arcs Film Festival, festival de cinéma ayant lieu dans les Alpes, dont elle est l'une des co-fondatrices. Depuis 2016, elle est également Co-fondatrice et Coordinatrice générale du Lab Femmes de Cinéma, dont le but est de favoriser une meilleure représentation des femmes dans le monde du cinéma et de collecter des données au niveau européen afin d'observer des tendances sur ce sujet.

C'EST UN PRINCIPE QUI ME SUIT, QUE CE SOIT DANS MA VIE PERSONNELLE OU PROFESSIONNELLE : JE SUIS PERSUADÉE QUE DE LA DIFFÉRENCE NAÎT LA RICHESSE.

PAROLE À… FABIENNE SILVESTRE

L'édition 2016 du Festival des Arcs a été assez singulière, car les femmes, et non un pays européen, ont été mises à l'honneur. Quelles sont les raisons qui ont motivé ce choix ?

Avant le festival, j'ai travaillé dans l'univers politique et dans l'industrie. Dans ces secteurs, la législation française évoluait au sujet de l'égalité femmes/hommes : c'est à ce moment que la parité est entrée dans la loi avec les quotas sur les listes électorales, etc. La question de la parité m'a accompagnée dans mon parcours professionnel, et j'ai développé une certaine sensibilité sur ce sujet.

En 2009, j'ai participé à la création du Festival Les Arcs, aux côtés de Guillaume Calop et Pierre-Emmanuel Fleurantin. À cette époque, on parlait encore très peu de la place des femmes dans le milieu du cinéma. Je parle beaucoup de « graines de la sensibilisation » sur ces sujets, car c'est une prise de conscience qui vient progressivement. Je me suis par exemple aperçue à cette époque que sur les dix films en compétition aux Arcs, seulement un ou deux en moyenne étaient réalisés par des femmes.

Avec notre partenaire Sisley, nous avons fait un profond travail de quête de sens pour mettre en avant les femmes dans le cinéma et c'est ainsi que dès 2013, nous avons créé le prix Femmes de Cinéma, décerné chaque année par une réalisatrice qui a déjà gagné des prix dans des festivals mais qui n'est pas connue du public français. Nous avons continué ce travail jusqu'en 2016, où nous avons décidé d'adopter une approche davantage proactive et volontariste en choisissant de remplacer notre traditionnel focus sur un pays européen par la mise en avant de 10 jeunes réalisatrices européennes.

L'année 2016 marque aussi la création du Lab Femmes de Cinéma. Pouvez-vous m'expliquer ce dont il s'agit ?

Je me suis emparée du thème de la place des femmes dans le cinéma dans le cadre du festival, puis nous l'avons développé hors-festival avec l'équipe des Arcs, dans le cadre du *Lab Femmes de Cinéma*, qui mène des actions tout au long de l'année. Aujourd'hui, il s'agit d'un think-tank qui repose sur trois piliers : une étude quantitative et qualitative sur la nouvelle génération de réalisatrices européennes, des ateliers et des masterclasses.

Les ateliers ont lieu pendant et hors-festival, et réunissent des hommes et des femmes issues de toute la chaîne du cinéma : producteur.trices, réalisateur.trices, talents, journalistes, critiques, etc. que l'on fait dialoguer grâce à des outils d'intelligence collective. C'est très intéressant de voir que tout le monde a des choses à partager sur le sujet. Le principe des masterclasses est d'inviter une réalisatrice européenne pour qu'elle s'exprime sur son parcours, sur la place des femmes dans le cinéma, avec pour objectif de créer des *role models*, qui sont très rares pour les femmes dans le cinéma.

Vous avez mentionné l'étude sur la nouvelle génération de réalisatrices européennes, qui est actualisée par le Lab chaque année depuis sa création. Pouvez-vous me parler des raisons derrière ce choix ?

Au moment de la création du *Lab Femmes de Cinéma*, nous avions une intuition : il y a sans doute un aspect générationnel qui explique des chiffres si faibles, qu'on perçoit plus qu'on ne les connait puisqu'il n'y pas vraiment d'études sur le sujet. Dans les vieilles générations (c'est-à-dire les réalisateurs et réalisatrices ayant réalisé plus de 4 films), il n'y a quasiment pas de femmes. Il y a quelques exemples au niveau européen comme Agnès Varda ou Nicole Garcia, mais elles sont très rares.

Ce constat a été important et nous avons pensé qu'en plus du focus sur les femmes réalisatrices de l'édition 2016 du Festival, nous allions produire en interne une étude sur la place des femmes dans le cinéma européen, avec un angle générationnel, que nous actualiserions tous les ans.

Parmi les résultats de l'étude, certains vous ont-ils surprise ou interpellée ?

La première année, les résultats sont venus confirmer l'intuition que nous avions. C'est-à-dire qu'en effet, il y a beaucoup plus de femmes qui réalisent leur premier ou deuxième film que de femmes qui réalisent leur quatrième film ou plus. 1 personne sur 2 dans les écoles de cinéma est une femme, mais ce chiffre passe à 1/3 au moment du premier court-métrage, puis à 1/4 au moment des premier et deuxième long-métrage, puis on passe à 1/6 au moment du 3e et plus. Les différences sont aussi marquées du point de vue des types de films réalisés : les femmes réalisatrices sont davantage présentes dans le domaine des courts-métrages, et aussi dans les documentaires plutôt que la fiction. Finalement, plus il y a d'argent, moins il y a de femmes.

L'étude est actualisée tous les ans, et nous devrions désormais percevoir des évolutions, mais en fait, les résultats ne changent pas vraiment : il y avait une tendance très modérée à la hausse, mais en 2018, il y a eu une inflexion. Bien évidemment, c'est à suivre sur plusieurs années, mais pour le moment, la proportion reste très mauvaise entre les films de 1e génération et 4e et plus, et cela a été une véritable surprise de voir ça, malgré une certaine prise de conscience au niveau européen.

La place des réalisatrices est-elle la même dans tous les pays d'Europe ? Ou existe-t-il au contraire des différences marquées entre les pays ?

Les différences sont marquées entre les pays. Les pays du Nord, comme la Suède et la Norvège se retrouvent sans surprise dans le peloton de tête. En queue de peloton, on a les

pays du Sud et la Grande-Bretagne. La France quant à elle est dans le premier tiers. Nos chiffres sont bien sûr pondérés par rapport au poids du pays dans la production de films à l'échelle européenne. Par exemple, la France qui pèse 17 % de la production européenne de films va avoir un poids plus important dans ses chiffres que la Suède, qui représente 2 %. Et moins un pays produit de films, moins on peut prédire les chiffres d'une année sur l'autre.

Mais ce qui ressort aussi de l'étude, et qui est pour nous un message d'espoir, c'est une amélioration de la partie qualitative de notre étude, qui s'intéresse aux politiques en faveur de la parité, qui ont été adoptées par les 30 pays de l'Europe géographique. On remarque que de plus en plus de pays prennent des mesures, ce qui est prometteur, car quand un pays prend des mesures, c'est généralement suivi de faits. En 2018, la Grande-Bretagne a par exemple pris des mesures assez innovantes en faveur de l'égalité, mais aussi en faveur de la diversité, dans son acception la plus large. On se rend compte que lorsqu'on s'intéresse à l'égalité de genre, ce que l'on appelle l'intersectionnalité se produit toujours.

La dimension interculturelle est inscrite dans l'ADN du festival des Arcs. Cette dimension est aussi importante au sein du Lab Femmes de Cinéma. Quelle est pour vous l'importance de l'interculturalité et de l'ouverture internationale, notamment dans les questions de parité femmes-hommes ? Avez-vous noté des différences entre ces rencontres et d'autres que vous pouvez mettre en place seulement avec un public français ?

Depuis sa création, le Lab a une dimension européenne. Les masterclasses et des ateliers que nous organisons pendant et autour du festival réunissent des personnes de nationalités et de cultures différentes. C'est un principe qui me suit, que ce soit dans ma vie personnelle ou professionnelle : je suis persuadée que de la différence nait la richesse. Ce n'est pas toujours très facile mais je suis convaincue de ça.

Aux Arcs, les ateliers sont plus européens qu'à Paris : on profite qu'il y ait des personnes présentes de différents « corps de métier » du cinéma pour les rassembler. Et on remarque des différences d'approches culturelles très fortes. Des Suédois ou des Suédoises, des Norvégiens ou des Norvégiennes qui participent à des ateliers n'ont pas du tout la même ligne de départ que la nôtre, et encore moins que celle d'Italien.nes ou de Grec.ques. Nous sommes au stade où nous sommes en train de nous rendre compte qu'il n'y a pas de parité. Il y a un décalage entre le fait que les filles réussissent mieux scolairement et en même temps on sait aussi que les femmes sont moins intégrées et ont des carrières plus difficiles que les hommes, et on lève le rideau là-dessus en France.

Alors que dans les pays du Nord, l'égalité est inculquée dès la naissance. Pendant les ateliers, on aperçoit un marquage culturel inconscient sur ces sujets. C'est ce qui explique la lenteur des changements : car beaucoup de choses remontent à l'éducation et à la culture.

Pour conclure notre entretien, j'ai une dernière question sur le thème de l'interculturalité. Lors de précédentes éditions du festival, avez-vous déjà vécu une situation interculturelle marquante, déstabilisante ou enrichissante ?

Le Festival et le Lab sont très riches en rencontres. Anna Serner, la directrice du Swedish Film Institute, a été une rencontre assez forte pour moi. Ce qui est beau avec Anna Serner, c'est qu'elle a une vraie dimension européenne et qu'elle s'intéresse à ce sujet-là au-delà de son pays et avec une grande détermination. Sa pensée est très structurée, l'égalité va de soi, et elle n'a pas de doutes sur le fait qu'au-delà de l'égalité, le combat qu'elle mène est aussi au service de la richesse et de la créativité du cinéma. Elle – et les mesures qu'elle a fait adopter en Suède – sont une source d'inspiration importante pour moi.

ENTRETIEN AVEC LAURA SUFFISSAIS

Laura Suffissais est coordinatrice de l'association Makers For Change : organisation à but non lucratif qui œuvre pour l'inclusion des personnes issues de la migration forcée à travers l'organisation de projets ludiques, créatifs, innovants et éducatifs.

NOUS AVONS UN AXE DE SENSIBILISATION QUI FAIT TOMBER LES BARRIÈRES ENTRE LES GENS AFIN DE CRÉER LA RENCONTRE ET L'ÉCHANGE ET CELA DANS UNE ATMOSPHÈRE BIENVEILLANTE.

PAROLE À... LAURA SUFFISAIS

Quel est votre rôle au sein de l'association et pourquoi avez-vous choisi d'en faire partie ?

Après avoir été en service civique puis chargée événementiel, notamment en charge de la coordination de la Semaine des Réfugiés 2019, je suis maintenant la coordinatrice opérationnelle de l'association. J'ai choisi de faire partie de cette association car elle me paraissait être une suite logique de mon parcours académique, en effet en écrivant mon mémoire de master de Relations Internationales sur « La crise du modèle républicain d'intégration des immigrés en France au XXIe siècle », j'avais déjà fait le choix de me diriger vers le domaine de l'intégration des immigrés, qui me tient très à cœur. Makers For Change me semblait être l'occasion idéale de passer de la théorie à la pratique et de participer à une intégration plus pérenne des nouveaux arrivants sur le territoire.

Quelles actions sont mises en place par l'association ? En quoi ces actions constituent une aide au rassemblement interculturel ?

Makers For Change est une association qui travaille à l'intégration des personnes issues de la migration forcée (demandeurs d'asile, réfugiés, bénéficiaires de la protection subsidiaire...), nous organisons notamment des ateliers et des soirées interculturelles afin de faciliter la création de lien et avons mis en place un programme intitulé « La Fabrik IN » qui permet de faciliter la remise à l'activité. Ces programmes et activités permettent aux personnes qui y participent, d'évoluer dans une atmosphère interculturelle en se rassemblant autour d'un intérêt commun. Nous souhaitons par exemple que les ateliers soient le plus souvent possible à l'initiative des personnes que nous accompagnons ainsi que du grand public afin de partager entre eux une activité, un savoir ou une passion. Nous avons notamment vu un groupe se former autour de la passion du théâtre, ces personnes se sont rencontrées à travers nos activités et/ou ont été mis en lien par l'association car elles avaient toute une passion pour le théâtre, elles se rencontrent maintenant une fois par semaine afin de monter un petit spectacle.

Ces ateliers sont également des occasions de partager, par exemple avec les « Présentations Culturelles » qui sont à l'initiative de personnes souhaitant présenter leur pays/région. Lors de nos soirées interculturelles ouvertes à tous, nous organisons de petites activités et jeux afin de faire se rencontrer les gens et de créer de la discussion et de l'échange. En 2019 nous avons également pris part à l'organisation de la Semaine des Réfugiés qui avait pour but de créer la rencontre et d'(é)changer les regards. Ces actions sont une aide au rassemblement interculturel car nous travaillons avec des méthodes d'éducation non-formelle, qui facilitent les échanges entre cultures, mais aussi car nous avons un axe de sensibilisation qui permet de faire tomber les barrières entre les gens afin de créer la rencontre et l'échange et cela dans une atmosphère bienveillante.

Vous œuvrez en France principalement, quelle est la place de Makers For Change sur la scène internationale ?

Aujourd'hui, malgré la participation de notre ancien directeur à des programmes internationaux, nous agissons seulement localement. Toutefois, nous avons déjà organisé des événements avec Kehl du côté Allemand, cependant cela reste compliqué de par le public que nous accompagnons, qui n'a pas toujours la possibilité de passer la frontière.

Au sein même de votre équipe se rassemblent une dizaine de nationalités différentes, était-ce un choix ? Cette diversité a-t-elle nécessité un temps d'adaptation ou a-t-elle été une richesse et une opportunité de pouvoir aider plus facilement les personnes que vous prenez en charge ?

En effet notre équipe a toujours eu tendance à être elle-même interculturelle. Même si cela n'a jamais été une volonté de notre part, c'est la preuve que ce sujet touche un grand nombre de personnes quelle que soit la nationalité. Cela a bien évidemment été une richesse pour nous, notamment linguistique mais aussi de par nos expériences diverses.

Pouvez-vous nous parler de la Fabrique à Initiatives Interculturelles ?

La Fabrik'IN (interculturalité, innovation et inclusion) est un programme d'accompagnement à la remise à l'activité qui dure 4 mois. C'est un programme ouvert à tous, nouveaux arrivants et locaux, qui a pour but de faire émerger un projet de la part des participants qui se réunissent autour d'un intérêt commun. Les 3 premiers mois un facilitateur accompagne le groupe jusqu'à l'émergence du projet et à sa construction. Pour les personnes allophones, des interventions de FLE sont intégrées au programme. Des professionnels du secteur en lien avec le projet qui a émergé pourront être amenés à intervenir, ce qui permet la transmission de savoirs-être ou savoirs-faire liés au domaine d'activité. Au bout de 3 mois, le projet abouti avec une journée de réalisation (i.e. : organisation d'une visite alternative de la ville, organisation d'un buffet ou d'un concert). Le 4ème mois sert à la valorisation des compétences acquises et/ou mises en lumière lors de ce programme, ainsi que du réseau professionnel qui a pu être créé et cela afin d'accompagner à la rédaction d'un CV ou d'une lettre de motivation si souhaité par la personne.

Ce programme permet donc à des personnes d'horizons différents de se retrouver autour d'une chose qu'ils ont en commun et de construire ensemble un projet. Pour les personnes nouvelles arrivantes et les personnes isolées, c'est un excellent moyen de mettre le pied à l'étrier avant de s'insérer dans le milieu professionnel. La valeur au cœur de ce programme est « l'empowerment », nous souhaitons redonner confiance en eux aux participants en leur faisant prendre conscience de leurs potentiels et de leurs compétences.

J’ai une dernière question sur le thème de l’interculturalité. Lors de rencontres pendant les actions auxquelles vous avez participé, avez-vous déjà personnellement vécu une situation interculturelle marquante, déstabilisante ou enrichissante ?

En effet, je me souviens d'une fois, lors d'un atelier de la Fabrik'IN dont le thème était la création d'un jeu interculturel, d'une discussion autour des particularités culturelles que nous aimerions partager. Des personnes ont ainsi indiqué que dans leur pays d'origine il était normal pour un homme d'avoir plusieurs femmes. Il a été très intéressant de voir que malgré la diversité d'opinion autour de la table, le sujet a été traité avec bienveillance et respect. Cette information a suscité le débat mais tout le monde a su s'exprimer sur la question tout en indiquant qu'en France ce n'était pas quelque chose d'autorisé.

ENTRETIEN AVEC MABEL TAPIA

Mabel Tapia est chercheuse ainsi que la cheffe de projet de L'internationale, une confédération de sept institutions artistiques européennes au sein du projet « Our Many Europes ». L'objectif de ce projet est d'organiser des événements et des activités sur la culture européenne à partir des années 1990. Notre entretien avec Mabel Tapia nous permet de découvrir le fonctionnement d'un projet culturel d'envergure.

L'ART DES ANNÉES 1990 NOUS MONTRE QU'UN CHANGEMENT FONDAMENTAL EST INTERVENU DANS LA SOCIÉTÉ : AVEC INTERNET ET L'OUVERTURE DES FRONTIÈRES, LES EUROPÉENS SONT DEVENUS ACTIFS ET CONNECTÉS.

Quelle est l'origine du projet Our Many Europes et pourquoi L'Internationale a-t-elle décidé de l'organiser ?

L'internationale est une confédération de sept institutions basées sur le partage des collections et des archives. En 2009, quatre institutions, parmi lesquelles le Musée d'art moderne de Ljubljana, la Musée Van Abbe à Eindhoven, le Musée d'Art Contemporain de Barcelone et le Musée d'Art contemporain d'Anvers, ont commencé à travailler ensemble sur un premier projet étalé sur deux ans. En 2013, deux autres institutions ont rejoint la confédération : le SALT d'Istanbul et le Musée Reina Sofía de Madrid. Avec d'autres partenaires comme des universités ou des institutions, elles ont mis en place un projet étalé sur cinq ans, Los usos del arte : el legado de 1848 y 1989 (Les usages de l'art : l'héritage de 1848 et de 1989). En 2018, le Musée d'Art moderne de Varsovie a intégré la confédération pour un nouveau programme. L'Internationale travaille également avec des universités et des écoles d'art. Pour le programme Our Many Europes, elle a travaillé avec la Valand Academy à Göteborg en Suède, ainsi qu'avec le National College of Art and Design situé à Dublin.

Our Many Europes (OME) est un projet qui s'étale sur quatre ans et qui se concentre sur les années 1990, décennie au cours de laquelle est née l'Europe contemporaine. L'Europe s'est développée mais aussi diversifiée quand la technologie et la politique post-Guerre froide ont converti le monde en un « village global ». Ce n'est qu'après 1989, quand l'Europe a mis fin à sa division et qu'une pluralité d'Europe a vu le jour, que nous avons pu comprendre qui nous étions, à quels défis nous étions confrontés et quelles possibilités s'ouvraient à nous. L'art et la culture sont les moteurs de ce phénomène, ils nous montrent qui nous sommes et quelle est notre place dans le monde. Un des principaux objectifs à mener sur le long terme pour OME est de développer une nouvelle stratégie pour le Musée Constituant. Cet objectif est basé sur le principe qui affirme que les musées innovent en créant et apprennent par la pratique. Ainsi, en étudiant les années 1990 à travers un large programme de conférences, d'expositions et de médiation expérimentale, les partenaires de OME ont pour but de développer une nouvelle stratégie efficace pour les musées. OME se concentre sur le développement du public et sur la mobilité transnationale. OME va promouvoir la mobilité transnationale des professionnels de la culture, et plus particulièrement du personnel des musées et des artistes, qui pourront améliorer leurs aptitudes ainsi que leurs opportunités professionnelles à travers l'apprentissage efficace entre pairs. Le projet comprend également l'échange du patrimoine culturel et de l'expérience professionnelle mais diffusera aussi les meilleures pratiques à adopter à l'international dans des epubs gratuits.

Tout comme les autres projets de L'Internationale, ce projet peut compter sur le soutien inestimable du programme Europe Créative.

PAROLE À… MABEL TAPIA

En novembre 2018, le Musée Reina Sofía à Madrid a organisé un congrès international sur les arts visuels de 1950 à aujourd'hui. Quel public était attendu lors de cet événement et plus généralement, quel public est visé par les activités du projet ? Comment a-t-il réagi ?

Dans le cadre du développement du public, l'inclusion est une des priorités du projet OME. Nous travaillons pour et avec les communautés. Les différents types de public, qu'il vienne par habitude, par choix ou par surprise, se trouvent au centre de la stratégie que nous avons appelée le Musée Constituant.

Un des objectifs principaux du nouveau projet de L'Internationale est d'intégrer des publics spécifiques dans les différentes phases du cycle de production du musée. Par conséquent, OME répond à la situation actuelle dans laquelle tous les types de public participent différemment et plus activement à la vie publique. Cette situation est le résultat de l'apparition des nouvelles technologies de communication : écrire, bloguer, chercher, apprendre, débattre sont des activités pratiquées quotidiennement par de nombreux Européens. Pour les institutions publiques comme les musées, les institutions partenaires, les écoles d'art et les universités, il est important d'intégrer ces publics actifs dans leurs méthodologies de travail. Le principal changement réside dans la vision du public : il n'est plus un consommateur passif mais au contraire un groupe actif.

A ce sujet, le congrès *Big Exposure: Contemporary Art, Mass Culture and New Public Spheres*, est né d'une part des inquiétudes de L'Internationale liées à la constitution de publics, et d'autre part des liens que le Musée Reina Sofía entretient avec les universités. Le congrès s'adressait aux étudiants, aux chercheurs et aux professeurs d'universités issus de cursus en histoire de l'art, en sciences de l'éducation ou des Beaux-Arts, mais aussi aux professionnels du domaine de l'éducation et de la médiation des institutions culturelles. Les conférences étaient organisées sur trois jours. Elles portaient sur la transformation observée sur l'économie des villes à partir des années 1980, en passant par l'industrie, la culture et les loisirs. Les aspirations d'une population de plus en plus éduquée et l'hégémonie des médias ont conduit à l'intégration des arts contemporains au sein du système de l'industrie culturelle, ainsi qu'à de nouveaux dialogues entre les productions artistiques et les procédures institutionnelles ayant des intérêts et des demandes publiques différents.

Il existe sûrement une multitude de représentations de l'Europe en fonction du domaine artistique et de la nationalité des artistes. Que nous disent les artistes européens sur les changements vécus en Europe à partir de 1990 ? Quel rôle ont-ils joué dans la transformation de la société européenne ?

L'art des années 1990 nous montre qu'un changement fondamental est intervenu dans la société : avec Internet et l'ouverture des frontières, les Européens sont devenus actifs et connectés. OME plonge dans l'histoire passionnante des années 1990, une décennie encore récente pour certains membres du public. Ces personnes sont aussi des monuments vivants de ce temps fort de l'histoire européenne. Une vision d'ensemble est nécessaire pour comprendre cette décennie mais aussi son importance pour l'Europe contemporaine. Cela permet de cartographier et de comprendre les événements marquants. Aucune période historique n'est isolée. Chaque moment fait partie d'une conjoncture où se croisent de nombreuses histoires différentes sur le passé. Certains moments ont été oubliés pendant des années, d'autres participent à la continuation du passé proche. Très marquées par la fin de la Guerre froide, les années 1990 montrent plus particulièrement un changement important des relations entre l'Europe et la Russie qui a permis d'écrire de nouvelles histoires entre ces deux régions.

La deuxième caractéristique importante des années 1990 est l'apparition du « village global ». Internet et les nouvelles relations internationales post-Guerre froide ont préparé le terrain d'un nouvel ordre mondial. En Europe, le très important Traité de Maastricht de 1992 a présenté la carte de l'Europe 2.0. Les conséquences de la reconfiguration de l'ordre mondial à partir des nouvelles technologies de communication et d'une nouvelle situation géopolitique, ont entrainé de nombreuses transformations dans l'art et dans la société. Dans ce contexte, un des principaux événements est la redéfinition de la relation entre l'échelle locale et l'échelle internationale. Les migrations dues aux conflits salariaux ou armés ont créé une dynamique tout à fait nouvelle en Europe. La présence toujours plus forte de descendants de deuxième ou troisième génération de communautés de migrants issus d'anciennes colonies a intensifié cette dynamique. Aujourd'hui, cette histoire est toujours en mouvement perpétuel et définit la plupart des agendas politiques et culturels dans toute l'Europe. Cette large exploration des années 1990 est particulièrement remarquable au travers des nombreux liens transversaux d'hier et d'aujourd'hui.

De nombreuses activités, expositions, rencontres et résidences de recherche ou encore de nombreux débats sont organisés afin de relier et d'évaluer tous ces thèmes parmi lesquels nous pouvons retrouver l'exposition et la rencontre Monoculture au Musée d'Art contemporain d'Anvers, mais aussi la conférence The Body of AIDS au Musée d'Art Contemporain de Barcelone.

Comme vous l'expliquiez auparavant, le projet réunit sept musées et institutions d'art moderne européens. En tant que coordinatrice du projet, pouvez-vous me dire s'il est facile de gérer un projet dans lequel sont impliqués sept acteurs issus de différents pays ? Comment peut-on diriger un projet d'une telle envergure géographique et temporelle ?

La gestion du projet OME est organisée comme un diagramme en forme de soleil avec une équipe-projet centrale nommée Project Team, cinq équipes de travail transversales (le comité de rédaction, l'équipe chargée des collections, l'équipe chargée des archives, l'équipe chargée de la médiation, l'équipe chargée de la visibilité) et le Conseil d'administration qui regroupe les directeurs de chaque institution.

L'équipe-projet est formée par la coordinatrice ou directrice générale (moi-même), une assistante et un représentant de chaque institution participant au projet OME. L'équipe-projet est responsable de la mise en place des activités, de la gestion du temps, du contrôle du budget, des rapports financiers et techniques, de la communication en interne (cela comprend aussi la communication avec les autres équipes) ainsi que des évaluations qualitatives et quantitatives des résultats. La directrice du projet est responsable de la coordination des activités, de la communication entre les partenaires mais aussi entre les partenaires et l'Union Européenne, de la gestion du budget général, de la présentation des rapports et de l'évaluation du projet.

Afin d'organiser des événements ou de communiquer, comment échangent les différents acteurs du projet ? Avez-vous déjà rencontré des problèmes liés à la langue ou aux différentes méthodes de gestion de projet ?

Chaque équipe organise à l'avance des réunions mensuelles virtuelles sur des plateformes comme Hangout ou Zoom. Au moins une fois par an, chaque équipe organise une réunion physique. L'équipe chargée de la visibilité est en charge du compte Instagram et de la newsletter interne à L'Internationale. Ces deux outils permettent de communiquer en interne mais aussi en externe sur les activités et les événements organisés par L'Internationale. Nous utilisons l'anglais pour échanger mais nous travaillons également avec un point de vue multilingue et des traductions. L'Internationale Online publie des articles dans différentes langues. Récemment, l'équipe de médiation a organisé l'atelier « Méthodologies Queer d'écriture dans l'éducation » avec Val Flores et María Salgado, au sein duquel la question de la traduction était l'élément principal.

Les sept participants organisent leurs propres activités ou existe-t-il des projets communs ?

Les deux. Chaque institution a imaginé et développe son propre agenda au sein du projet Our Many Europes. Parallèlement, des projets transversaux sont organisés comme le Glossary of Common Knowledge mais aussi L'Internationale Online où sont publiés les epubs portant sur des thématiques transversales. De plus, chaque équipe de travail (médiation, archives, collections) élabore un projet commun qu'elles développent pendant toute la durée du programme.

Quelles sont les prochaines activités organisées par le Musée Reina Sofía ou par les autres musées en Europe ?

Voici une liste non exhaustive des activités organisés par Our Many Europes en 2020 :
Du 11 au 13 Mars 2020, un premier séminaire d'un cycle de trois sur l'antifascisme est organisé à Madrid par le Musée Reina Sofía et la Fundación de los Comunes.
Du 2 au 4 avril 2020, le National College of Art and Design organise à Dublin un symposium intitulé « Aftereffects and Untold Histories: Politics and Spaces of Performance since the 1990s ». Au cours du mois d'avril deux expositions seront inaugurées. Le Musée d'Art Contemporain de Barcelone organise l'exposition ACCIÓ jusqu'au 22 septembre. Le SALT à Istanbul présente l'exposition Cooking Sections jusqu'au 31 juillet. Le Musée d'Art Contemporain de Barcelone ainsi que L'Internationale Online publieront l'epub Austerity and Utopia.
Du 22 au 23 avril, le deuxième événement du cycle « Saberes emergentes » (Savoirs émergents) est organisé par le Musée Reina Sofía et l'Institute of Radical Imagination à Madrid. Boaventura de Sousa Santos est l'invité de cet événement.
Du 4 au 5 ou du 22 au 24 juin, un événement est organisé autour du Glossary of Common Knowledge à Madrid par le Musée d'art moderne de Ljubljana et le Musée Reina Sofía.
Du 11 au 12 juin, le deuxième événement du séminaire sur l'antifascisme est organisé à Madrid par le Musée Reina Sofía et la Fundación de los Comunes.
Le 15 juin a lieu le lancement de l'exposition Monoculture par le Musée d'Art contemporain à Anvers, visible jusqu'au 15 septembre.
Une université d'été est organisée en juillet à Eindhoven ainsi qu'à Sarajevo.
Du 19 au 22 octobre 2020, le dernier événement du séminaire sur l'antifascisme est organisé à Madrid par le Musée Reina Sofía et la Fundación de los Comunes.
Du 2 au 5 décembre 2020, le Musée Reina Sofía et l'Institute of Radical Imagination organisent le dernier événement du cycle « Saberes emergentes » avec un atelier sur les graphiques politiques.

Pour conclure cet entretien, j'aimerais vous poser une question sur le thème de l'interculturalité. Au cours de vos projets, Our Many Europes ou autres, avez-vous déjà vécu une situation multiculturelle enrichissante ou au contraire déstabilisante ?

Travailler pour L'Internationale est sans aucun doute une expérience forte et enrichissante. Développer différents liens de solidarité, de réflexion et d'attention à partir des différents endroits dans lesquels nous nous trouvons, tout en interagissant et en (s'auto)questionnant, permet de développer des perspectives ainsi que des points de vue dynamiques et enrichissants.

ENTRETIEN AVEC ELISABETH TUGAUT

Elisabeth Tugaut est Directrice du service des publics et des relations avec les professionnels de La Biennale de Lyon. Cette association organise alternativement deux grandes manifestations culturelles au rayonnement international : la Biennale de la danse et la Biennale d'art contemporain. Alors que la 15e édition de la Biennale d'art contemporain s'est achevée fin 2019, Elisabeth Tugaut nous dévoile les coulisses de deux événements assurément européens.

PRÉSENTER LES PROPOSITIONS ARTISTIQUES DE DIFFÉRENTS PAYS PERMET DE DÉCOUVRIR UNE CULTURE, D'ETABLIR DES PASSERELLES ENTRE LES ARTISTES ET LE PUBLIC.

PAROLE À… ELISABETH TUGAUT

La Biennale de Lyon organise deux grands événements internationaux, la Biennale de la danse et la Biennale d'art contemporain, et défend fermement une « Europe de la culture » (la Biennale de danse avait d'ailleurs un focus européen lors de la dernière édition en 2018). Pouvez-vous me dire quelques mots sur le positionnement et les valeurs de la Biennale ?

La Biennale de Lyon a en effet un positionnement très pro-européen, notamment avec la Biennale de la danse et le Pôle européen de création. Nous sommes pour une pluralité des courants artistiques et les échanges artistiques au niveau européen. En termes de public, nous essayons également de favoriser la venue des publics européens de proximité (Italie, Allemagne, Suisse, Angleterre et Belgique).

Comment se passe l'organisation de tels festivals qui regroupent de nombreux artistes et visiteurs de nationalités différentes et aux parcours de vie différents, qui ne parlent pas forcément la même langue, ne partagent pas la même culture ?

La langue commune est définitivement l'anglais avec les artistes étrangers. Parfois, nous pouvons échanger en espagnol ou en italien selon les capacités des uns et des autres à parler une autre langue. Nous interprétons également pour le public dès lors qu'il y a une rencontre ou un atelier. Les textes sont traduits en anglais notamment pour le public de professionnels qui vient en nombre sur les deux évènements. Pour ce qui est de la culture, les artistes aiment découvrir la gastronomie française et les lieux touristiques lyonnais pour peu qu'ils aient le temps de faire des visites.

Pensez-vous que l'art peut rassembler les différentes cultures et dépasser ces barrières culturelles, tout en révélant et conservant les valeurs de chacun ?

Présenter les propositions artistiques de différents pays permet de découvrir une culture, d'établir des passerelles entre les artistes et le public. Je ne pense pas que l'on puisse parler de « barrières » culturelles car en Europe, les cultures ont un berceau commun et ne sont pas tant éloignées. Elles ont davantage à mon sens des spécificités.

L'édition 2019 de la Biennale d'art contemporain marque le lancement de la manifestation Jeune Création Internationale, qui permet à 10 jeunes artistes français et internationaux de se rencontrer et de mettre en commun leurs expériences (et qui remplace Rendez-vous). Pouvez-vous m'expliquer ce dont il s'agit ?

Le terme de Jeune Création Internationale est en effet nouveau, mais ce projet d'exposition existe depuis 2003. Il réunit une pluralité de regards artistiques entre des artistes régionaux et internationaux. C'est avant tout montrer la jeune scène artistique mais aussi confronter les pratiques en invitant des artistes étrangers. Jusqu'à cette année, l'exposition partait ensuite

dans un pays étranger l'année suivante. Ce n'est pas le cas cette année faute de subvention de la Région Auvergne Rhône-Alpes.

Comment ce projet est-t-il accueilli (notamment par les artistes concernés) ?

Les artistes régionaux apprécient beaucoup d'être présentés avec des artistes internationaux, cela donne une plus grande légitimité encore à leur travail. Et pour les artistes internationaux, cela renforce leur présence sur le marché de l'art et donne une belle visibilité à l'international surtout dans le cadre de la Biennale française.

Lors de cette manifestation, les artistes français et internationaux travaillent sur un même thème : la notion de paysage. Remarquez-vous des différences entre les pays dans le traitement de ce thème ? Que nous disent les œuvres présentées par les artistes sur leur culture ?

Bien sûr, les artistes vont traiter cela de manière différente selon le pays d'où ils viennent. Ce serait long à expliquer artiste par artiste, mais les approches sont différentes à la fois sur la forme et le fond. Un artiste sud-américain va parler du café de manière assez pédagogique, une artiste philippine va utiliser des égouts pour y poser un travail délicat qui fait référence à différentes cultures : bouddhiste, chrétienne, etc. Un artiste français va monter des ronces en aluminium… Chacun va utiliser des matériaux, des images, des objets, des références en lien avec sa culture.

L'international est inscrit dans l'ADN du festival. Mais ce dernier est tout de même présent à l'échelle locale sur beaucoup de territoires de la région. Pourquoi est-ce important ?

Pour un évènement de cette importance, il est crucial de rayonner à l'international mais aussi d'être ancré dans son territoire, d'une part parce que nous sommes financés en partie par les fonds publics et il est normal que les citoyens de proximité puissent profiter de l'évènement auquel ils contribuent à l'aide de leurs impôts ; et parce que d'autre part, pour s'inscrire dans un évènement d'importance, il faut une dimension internationale qui va permettre d'obtenir des financements privés et un rayonnement médiatique fort.

J'ai une dernière question sur le thème de l'interculturalité. Lors de précédentes éditions du festival, avez-vous déjà personnellement vécu une situation interculturelle marquante, déstabilisante ou enrichissante ?

Malheureusement non car je ne suis pas tant en lien avec les artistes et je croise peu le public également. Je tente de faire rencontrer ces deux mondes mais davantage de mon bureau malheureusement. Mais sur le plateau, c'est très certainement avec SanKai Juku et la danse buto que j'ai eu la plus grande émotion et découverte culturelle.

ANNEXES

GESPRÄCH MIT THORSTEN SCHAUMANN

Thorsten Schaumann ist der künstlerischer Leiter der Internationalen Hofer Filmtage in Deutschland. Er ist auch der Gründungsmitglied der European Film Export Association mit Sitz in Paris. Die Internationalen Hofer Filmtage sind eines der bedeutendsten Filmfestivals in Deutschland und haben als Plattform für deutsche Nachwuchsregisseure einen Ruf: Für die Entdeckung junger Talente gelten die Filmtage nach Berlin als wichtigstes Filmfest im deutschsprachigen Raum.

DIESE TOLLE UND INSPIRIERENDE VIELFALT IST FÜR MICH UNSERE EUROPÄISCHE GEMEINSAMKEIT.

Kein Wettbewerb, ein Fußballspiel zum Abschluss des Festivals… Das ist etwas, das wir in der der Welt des Festivals nicht oft sehen. Was ist Ihrer Meinung nach die Identität des HoF-Festivals?

Die Internationale Hofer Filmtage wurden vor 54 Jahren, 1967, von Kurzfilmemachern initiiert, um einen Akzent gegen das vorherrschende System und Establishment zu setzen. Die Hofer Filmtage sind eines der ältesten Festivals seiner Art in Deutschland. Im Laufe der Jahre entstand eine Plattform für Filme und ihre Macher, um der Welt die aktuellsten Projekte zu zeigen. Die Filmtage sind ein echtes Indie Festival, das direkt aus dem Herzen des Kinos entsprungen ist, den Filmschaffenden. Wim Wenders, der u.a. auch seine Kariere bei den Filmtagen begann, hat Hof als Home of Films bezeichnet. Diese Definition fasst den Geist und die Identität des Festivals perfekt.

Die Unabhängigkeit der Internationalen Hofer Filmtage ist durch den Trägerverein Cine Center Hof e.V. sichergestellt. Das ermöglicht uns, den Fokus wirklich auf die Filme und die Filmschaffenden zu richten, ohne den zwingenden Blick auf einen Roten Teppich und Scheinwerferlicht. Deshalb haben wir auch keinen ausgeschriebenen Wettbewerb wie viele andere Festivals. Nichtsdestotrotz vergeben wir Preise für einzelne Filme, die von Förderern und Stiftungen ausgelobt werden. Und statt eines roten Teppichs gibt es bei uns die Wurstbude vor dem Kino, bei dem sich alle vor und nach den Vorführungen versammeln.

Da mir die Diskussion in und mit der Branche sehr wichtig ist, habe ich 2017 das Rahmenprogramm HoF PLUS ins Leben gerufen, das Gästen Panels zu aktuellen Filmthemen bietet sowie öffentliche Gespräche mit Filmemacher*innen.

Jeder, der bei den Filmtagen zu Gast ist, ist Gast wie jeder andere auch. Mit oder ohne Preis, etabliert in der Branche oder gerade am Neuanfang. Letztendlich ist für mich jeder Film mit seinen Macher*innen, die bei den Filmtagen sind, etwas Besonderes. Der einzige wirkliche Wettbewerb ist das Fußballspiel am Samstagmorgen, wenn eine Auswahl von Schauspieler*innen, Regisseur*innen und Produzent*innen gegen die Elf des FC Filmwelt antritt, die aus Mitarbeiter*innen und Fans besteht. Das ist auch wirklich was Besonderes, wenn wir uns für 90 Minuten nicht primär dem Film widmen. Aber letztendlich verbindet uns alle eins: Kino. Das leben und lieben wir beim Home of Films.

Das Festival ist ein echter Erfolg und begrüßt Tausende von Teilnehmern, aber es bleibt dennoch freundlich. Wie schaffen Sie es, ein wachsendes Festival zu organisieren und gleichzeitig nahe bei den Besuchern zu bleiben?

Das ist nicht zuletzt den vielen und oftmals ehramtlichen Mitarbeiter*innen zu verdanken, die teilweise schon Jahrzehnte dabei sind oder bereits in der dritten Generation bei den Hofer

Filmtagen mitarbeiten. Zu den Mitarbeiter*innen zählen auch immer wieder Filmschaffende. Bspw. waren Doris Dörrie und OSCAR®-Preisträgerin Caroline Link in ihren Anfangszeiten innerhalb der Filmbranche als Moderatorinnen und Gästebetreuerinnen bei den Filmtagen tätig.

Gleichzeitig ist es die Stadt Hof, die extrem zur positiven Atmosphäre beiträgt und das nicht nur als Kinozuschauer*in. Von Anbeginn waren die Filmtage ein Festival des Austausches und des Miteinander unter Einbeziehung der Hofer und der Zuschauer. Gäste, prominent oder nicht prominent, werden auf der Straße auf ihre Filme angesprochen, bekommen immer und überall Auskunft. Die Stadtverwaltung Hof macht da vieles möglich, ohne große behördliche Wege. Die langjährige Gemeinsamkeit schafft Identität. Einmal im Jahr ist Ausnahmezustand in Hof und wir alle wollen, dass sich die Gäste während dieser Zeit wohl fühlen.

Diese Nähe wird auch durch das Rahmenprogramm "HoF PLUS" gefördert. Können Sie mir etwas mehr über diese Initiative erzählen?

Mir ist es wichtig, wichtige Themen aus der Filmbranche auch in einem formaleren Rahmen zu diskutieren, damit der Austausch hierzu nicht nur über den ‚Flurfunk' geht. Dazu habe ich das Rahmenprogramm HoF PLUS in 2017 ins Leben gerufen. Ein Fokus ist dabei sicherlich die Digitalisierung und ihre Auswirkungen auf die Filmbranche. Eines meiner Lieblingsthemen sind die tradierten Auswertungsfenster zwischen Kino und Home Entertainment. Bspw. haben wir letztes Jahr unter dem Titel ‚Couch oder Kinosessel 'Luc Freijer vom Filmtheater Hilversum aus den Niederlanden eingeladen, der mit zwei Kinobetreibern aus Deutschland über die transaktionale Abrufplattform Picl, auf der Filme zeitgleich (!) zum Kinostart als Leihkopie zur Verfügung gestellt werden, diskutiert hat. Vor drei Jahren haben wir VR Projekte vorgestellt und auch eine Webserie gezeigt.

Im letzten Jahr fand erstmalig der sogenannte HoF PLUS Speed Pitch 7 Minuten statt. Es gab eine offene Projekt-Ausschreibung, für die sich Filmemacher*innen bewerben konnten, die mindestens einen Kurzfilm auf einem internationalen Festival gezeigt oder maximal ein Langfilmprojekt ausgewertet haben. Fünf Filmschaffende mit ihren Projekten haben wir ausgewählt, die fünf hochkarätigen Branchenverteter*innen in 7 Minuten ihre Projekte gepicht haben und 7 Minuten Feedback bekamen.

Mit diesem Format bieten wir wichtige Netzwerkmöglichkeiten, die in dieser Direktheit sonst nicht zustande kommen. Bei HoF PLUS passiert auch in Zukunft immer eine Menge in einem limitierten Rahmen, für das es sich lohnt zu den Filmtagen zu kommen. Denn der Fokus ist und bleibt der Film!

Während des Festivals sind "Club-Gespräche" eine gute Gelegenheit für die Besucher, sich mit Filmschaffenden auszutauschen. Gibt es bei diesen Treffen eine interkulturelle Dimension (d.h. nehmen internationale Filmschaffenden an diesen Gesprächen teil) oder ist es eher eine Gelegenheit für die deutsche Szene, das lokale Publikum zu treffen?

Die Club-Gespräche finden immer in unterschiedlicher Zusammensetzung statt. Filmschaffende sprechen in einer moderierten öffentlichen Diskussion u.a. über ihre Projekte, die sie bei den Internationalen Hofer Filmtagen zeigen. Dazu zählen auch unsere internationalen Gäste, wie bspw. Barbet Schroeder, unser ‚Retrogast 2018'sowie Samir, unser ‚Retrogast' 2019 und viele mehr. Wir möchten schließlich genauso in den Club Gesprächen den internationalen sowie interkulturellen Austausch als wichtige Komponente des Home of Films mit den Club-Gesprächen abbilden.

In den bisherigen Ausgaben des Festivals machten die internationalen Filme etwa die Hälfte des Programms aus. Ist es etwas, das Sie bei der Auswahl im Auge behalten, oder ist es eher ein Zufall?

Die Internationalen Hofer Filmtage haben ihre Wurzeln im deutschen Kurzfilm und sind mit der Zeit international gewachsen. Filmemacheri*innen wie u.a. Aki Kaurismäki, Peter Jackson und Susanne Bier haben ihre Premieren beim HoF gefeiert. 1981 kam Jim Jarmusch mit dem 30 minütigen Kurzfilm STRANGER THAN PARADISE zu den Filmtagen. Das war quasi der Karrierestart für den Filmemacher, denn in Hof fand er einen Geldgeber, der ihm half, daraus seinen ersten langen Spielfilm zu machen. Den zeigte Jim Jarmusch dann zwei Jahre später bei den Filmtagen. Und so behalten wir bis heute die internationale Auswahl extrem genau im Auge. Bspw. haben wir 2019 eine tolle Deutschland Premiere mit JOJO RABBIT von Taika Waititi genauso gefeiert wie die Premiere eines Erstlingswerkes aus deutscher Produktion. Die ist die Bandbreite des Kinos, mit der wir immer wieder bei den Filmtagen überraschen möchten.

Haben Sie gemeinsame Werte oder im Gegenteil kulturelle Merkmale bemerkt, die für deutsche oder europäische Filmemacher spezifisch sind?

Aus meiner Sicht überwiegen die Gemeinsamkeiten bei Werten und den kulturellen Merkmalen. Es gibt natürlich nationale Themen innerhalb Europas, die die jeweiligen Filmemacher*innen bewegen und die sie auf die Leinwand bringen. Ein gutes Beispiel dafür ist unsere Kooperation mit der European Film Promotion bei dem Programm FUTURE FRAMES, das vom Karlovy Vary Film Festival kuratiert und dort erstmalig aufgeführt wird. In dieser Reihe sind Kurzfilme aus verschiedenen europäischen Ländern zu sehen und wir laden die Regisseur*innen ein. Diese Reihe mit Fokus auf Europa ergänzt unsere eigene Auswahl an

Kurzfilmen aus der ganzen Welt. Letztendlich ist es das Ziel, dass Filme auf Reisen gehen und von so vielen Menschen wie möglich gesehen werden. Diese tolle und inspirierende Vielfalt ist für mich unsere europäische Gemeinsamkeit, die wir dann auch noch gemeinsam durch das Medium Kino erleben. Das ist ein spannender Aspekt.

Glauben Sie, dass die Kunst, und insbesondere das Kino, kulturelle Barrieren überwinden und gleichzeitig die Werte des anderen aufdecken und bewahren kann?

Unbedingt! Das Kino ist ein sozialer Raum, in dem ich mit anderen Menschen, die ich nicht zwingend kenne, ein Erlebnis teile: das Filmeschauen. Kinobilder haben eine unmittelbare sowie universelle Ansprache, die weltweit verstanden wird. Die Wirkung kann auf den Kinozuschauer auch unterschiedlich sein. Kino ist bewegend und emotional. Bestenfalls gibt es im Anschluss eine Diskussion über das Gesehene und macht den Weg frei, eine andere Perspektive für Dinge zu bekommen. Das ist ein wichtiger Unterschied zum ‚Couch-Viewing '. So hatten wir im letzten Jahr dem irakisch-schweizerischen Regisseur Samir eine Retrospektive gewidmet. Samir hat sich viel mit seiner Heimat und seiner Familie, die in der ganzen Welt verstreut lebt, auseinandergesetzt. Die Kinos waren voll und wir hatten tolle Gespräche mit Samir. Das Beispiel zeigt sehr schön, dass Menschen neugierig und an anderen Kulturen interessiert sind. Ein Kinogang kann zur Vielfalt und Offenheit extrem viel beitragen.

Und nicht zuletzt: Haben Sie während des Festivals oder Ihrer Karriere persönlich eine interkulturelle Situation erlebt, sei Sie beunruhigend oder aufschlussreich? Was haben Sie daraus gelernt?

Der Aspekt des interkulturellen Austausches, gerade in der Filmbranche, hat mich immer am meisten beeinflusst und angetrieben. Wo habe ich die Chance, so viele Menschen zu treffen, die so viele Themen mit Passion weitertragen. Ich habe ja nach meiner Ausbildung bei einer Produktionsfirma sowie einem Verleih in New York ein Praktikum gemacht. Da lernte ich viel über das amerikanische Kino und Vertrieb. Später, zurück in Deutschland, habe ich beim Weltvertrieb Bavaria Film International die Möglichkeit gehabt viel auf internationale Festivals zu reisen. Das öffnet den Blick auf andere Kulturen und Gesellschaften. Als Festivalleiter reise ich immer noch sehr viel und schaue vor allem viele Filme aus unterschiedlichen Ländern und Kulturen an. Das ist Inspiration pur für mich.

ENTREVISTA CON MABEL TAPIA

Mabel Tapia es investigadora y Project Manager de L'Internationale, una confederación de siete instituciones artísticas europeas en el marco del proyecto "Our Many Europes". El objetivo de este proyecto es la organización de eventos y actividades sobre la cultura europea a partir de los años 90. Nuestra entrevista nos permite entender cómo funciona un proyecto cultural de tal envergadura.

EL ARTE DE LA DÉCADA DE 1900 REFLEJA UN CAMBIO FUNDAMENTAL EN LA SOCIEDAD : A TRAVÈS DE INTERNET Y LAS FRONTERAS ABIERTAS, LOS EUROPEOS SE VOLVIERON ACTIVOS Y CONECTADOS.

¿Cuál es el origen del proyecto Our Many Europes? ¿Por qué L'Internationale decidió organizarlo?

L'Internationale (LI) es una confederación de siete instituciones que se basan en el uso compartido de colecciones y archivos. La colaboración comenzó en 2009 con un primer programa de dos años. Los socios entonces fueron Moderna galerija (MG + MSUM), Van Abbemuseum (VAM), Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA). En 2013, dos instituciones más se unieron a la confederación: SALT y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). Junto con otros socios, como universidades e instituciones, ejecutaron el programa de cinco años Los usos del arte: el legado de 1848 y 1989 (UoA). Para el nuevo programa que comienza en 2018, se suma una nueva institución a la confederación el Museum Stzuki Nowoczeswej W Warzawie (MSN). L'Internationale colabora también con universidades y academias de arte, en particular para el programa Our Many Europes [Nuestras muchas Europas] se ha planteado una asociación con Valand Academy (VA), Göteborg, Sweden, y el National College of Art and Design (NCAD), Dublin, Ireland.

Our Many Europes (OME) es un programa de cuatro años que se centra en la década de 1990: la década en que nació la Europa contemporánea. Europa se expandió y diversificó cuando la tecnología y la política posterior a la Guerra Fría convirtieron al mundo en una "aldea global". La comprensión de quiénes somos hoy, los desafíos que enfrentamos, las posibilidades que tenemos comienzan después de 1989, cuando terminó una Europa dividida y comenzó la pluralidad de las muchas Europa que habitamos hoy. El arte y la cultura son las fuerzas impulsoras detrás de esto, ya que nos muestran quién y cómo somos en el mundo. Desarrollar una nueva estrategia para el Museo Constituyente es, por lo tanto, un objetivo importante y a largo plazo de OME. Esto se hace desde la premisa de que los museos innovan haciendo y aprenden en la práctica. Entonces, al explorar los años 1990, a través de un amplio programa de conferencias, exposiciones y mediación experimental, los socios de OME se plantearon desarrollar una nueva y efectiva estrategia de museo. OME se centra en el desarrollo de la audiencia y la movilidad transnacional. OME promoverá la movilidad transnacional de los profesionales de la cultura, especialmente el personal del museo y los artistas, quienes mejorarán sus habilidades y oportunidades profesionales a través del aprendizaje entre pares efectivo. El programa incluye el intercambio de patrimonio cultural, de experiencia profesional y también difundirá sus mejores prácticas a nivel internacional a través de e-pubs gratuitos.

Este programa como los programas anteriores de L'Internationale cuenta con el inestimable apoyo de Europa Creativa.

En noviembre de 2018, se organizó en el Museo Reina Sofia en Madrid un congreso internacional sobre los artes visuales de 1950 a nuestros días. ¿Para qué público se dirigía este evento y de manera general, a quién se dirigen todas las actividades del proyecto? ¿Cómo reacciona el público?

En el dominio del desarrollo de la audiencia, el programa Our Many Europes, pone en primer plano la inclusividad, trabajando para, pero también con las comunidades. Los diferentes tipos de audiencias, es decir, por hábito, por elección y por sorpresa, se colocan en el centro de la estrategia de lo que dimos en llamar el Constituent Museum [Museo Constituyente].
Uno de los objetivo fundamentales del nuevo programa de LI es involucrar a audiencias específicas en diferentes fases del ciclo de producción del museo. Por lo tanto, OME responde a la situación actual en la que los públicos, como resultado de las nuevas tecnologías de comunicación, participan de manera diferente y más activa en la vida pública. Escribir, bloguear, investigar, aprender, debatir: estas actividades son practicadas continuamente por muchos europeos. Para instituciones públicas como museos e instituciones asociadas, academias de arte y universidades, es importante integrar a estos públicos activos en su metodología de trabajo. El cambio principal no es considerar a la audiencia como un consumidor pasivo, sino como un grupo activo.
En este sentido, el congreso Big Exposure: Contemporary Art, Mass Culture and New Public Spheres nace, por un lado, como parte de las inquietudes de L'Internationale con relación a la constitución de públicos y, por otro lado, por las relaciones que el Museo Reina Sofía mantiene con las universidades. El congreso se dirigía a estudiantes, investigadores y profesores universitarios de las disciplinas de historia del arte, ciencias de la educación y bellas artes, profesionales en el campo de la educación y la mediación en instituciones culturales. Las conferencias se organizaron en 3 días y las ponencias se han centrado en la transformación observada desde los años 80 en la economía de las ciudades, pasando de la industria a la cultura y el ocio. Las aspiraciones de una población cada vez más educada y la hegemonía de los medios de comunicación han dado como resultado la incorporación de las artes contemporáneas dentro del sistema de las industrias culturales, así como nuevos diálogos entre las producciones de artistas y los procedimientos institucionales con diferentes intereses y demandas públicas.

Me imagino que existe una variedad de representaciones de Europa en función del tipo de arte y de la nacionalidad de los artistas. ¿Qué nos dicen los artistas europeos sobre los cambios experimentados por Europa a partir de 1990? ¿Qué papel jugaron en la transformación de la sociedad europea?

El arte de la década de 1990 refleja un cambio fundamental en la sociedad: a través de Internet y las fronteras abiertas, los europeos se volvieron activos y conectados. OME se sumerge en la vibrante historia de la década de 1990, una década aún fresca en la memoria

de muchos de nuestros públicos y, por lo tanto, ellos mismos son monumentos vivos de este importante momento. Comprender esta década y su importancia para la Europa contemporánea requiere una lente gran angular para mapear eventos importantes y comprenderlos entre sí.

No existe un período histórico aislado. Cada momento es en una coyuntura donde se encuentran muchas narrativas históricas diferentes del pasado. Algunos han sido olvidados por muchos años, otros están en una continuación suave del pasado reciente. La década de 1990, fuertemente definida por el final de la Guerra Fría, muestra especialmente un fuerte cambio en las relaciones entre Europa y Rusia, que abrió nuevas narrativas históricas entre las dos regiones.

La segunda característica importante de la década de 1990 fue la aparición de "la aldea global". Internet y las nuevas relaciones internacionales posteriores a la Guerra Fría prepararon el escenario para un nuevo orden mundial. En Europa, el importante Tratado de Maastricht en 1992 ofreció el plan para Europa 2.0.

Las consecuencias de la reconfiguración del orden mundial sobre la base de la nueva tecnología de comunicación y una nueva situación geopolítica dieron lugar a muchas transformaciones en el arte y la sociedad. Uno de los principales eventos en este contexto es la redefinición de la relación entre lo local y lo global o internacional. La migración por conflictos laborales o de huida creó una dinámica completamente nueva en Europa, que se intensificó por la presencia más fuerte de descendientes de segunda o tercera generación de comunidades migrantes anteriores de antiguas colonias. Hoy, esta historia todavía está en perpetuo movimiento y define muchas agendas políticas y culturales en toda Europa. Esta vasta exploración de la década de 1990 es especialmente relevante a través de los muchos enlaces transversales de entonces y ahora.

Varias actividades, exposiciones, encuentros, debates, residencias de investigación, etc., están diseñadas para vincular y evaluar todos estos temas, entre las que podemos mencionar: la exposición y encuentro Monoculture (en el M HKA) o la conferencia The Body of AIDS (MACBA), entre otros muchos.

Como lo decía antes, el proyecto reúne a 7 museos o instituciones de arte moderno en Europa. Para usted, como coordinadora del proyecto, ¿es fácil coordinar un proyecto en el cual participan 7 actores de diferentes países? ¿Cómo se dirige un proyecto de gran envergadura tanto en términos geográficos como temporales?

La gestión del proyecto OME está estructurada como un diagrama solar con un equipo central de proyecto Project Team (PT) y 5 equipos transversales de trabajo (Editorial Board,

Collection Team, Archive Team, Mediation Team, Visibility Team) y el Board of Directors (BoD) que incluye los directores de cada institución.

El Project Team está integrado por la Coordinadora o Directora general (en este caso yo), una asistente y un representante de cada institución del proyecto OME. El PT es responsable de la implementación de las actividades, la gestión de la línea de tiempo, el control del presupuesto, los informes financieros y técnicos, la comunicación interna (incluida la comunicación con otros equipos), las evaluaciones cualitativas y cuantitativas de los resultados. El director del proyecto es responsable de la coordinación de las actividades, de la comunicación entre los socios y entre los socios y la UE, la gestión del presupuesto general, la presentación de informes y la evaluación del proyecto.

Para organizar eventos o comunicar, ¿cómo intercambian los diferentes actores del proyecto? ¿Encontraron ya problemas en cuanto al idioma o a los diferentes métodos de gestión de proyecto?

Cada equipo lleva a delante mensualmente reuniones en línea (a través de plataformas como hangout o zoom). Una vez al año, al menos, cada equipo tiene una reunión física. El equipo de visibilización tiene a cargo la plataforma Instagram y la newsletter interna de LI. Ambas herramientas sirven para comunicar interna y externamente las actividades y eventos de LI. Se utiliza el inglés como lengua de intercambio, pero trabajamos desde una perspectiva de multilingüismo y traducción. L'Internationale Online publica artículos en diferentes idiomas. Recientemente el equipo de mediación ha realizado el taller "Metodologías Queer de escritura en educación" con Val Flores y María Salgado, donde la cuestión de la traducción fue el elemento central.

¿Los siete participantes organizan sus propias actividades o existen proyectos en común?

Ambas cosas. Cada institución ha imaginado y desarrolla su propia agenda dentro del programa Our Many Europes pero al mismo tiempo hay algunos proyectos transversales, como pueden ser el Glossary of Common Knowledge e incluso la Internationale Online desde donde se proponen e-pubs con temáticas transversales. Además, cada equipo de trabajo (mediación, archivos, colecciones) tienen también un proyecto común que desarrollan a lo largo de todo el período.

¿Cuáles son las próximas actividades organizadas por el Museo Reina Sofia o por los otros museos en Europa?

Aquí comparto la lista no exhaustiva de actividades de Our Many Europes para el año 2020:
Marzo de 2020

- 11-12-13: Antifascism seminar. MADRID. First moment of 3 during the year. Organizes Museo Reina Sofía and Fundación de los Comunes

Abril de 2020

- 2-4: Symposium "Aftereffects and Untold Histories: Politics and Spaces of Performance since the 1990s". DUBLIN. Organizes NCAD
- ACCIÓ, exhibition. BARCELONA. Organizes MACBA. On view until 22 September
- Cooking Sections, exhibition. ISTANBUL. Organizes SALT. On view until 31 July
- LAUNCH E.-pub LIO: Austerity and Utopia. BARCELONA. Organizes LIO and MACBA. Exact dates TBC
- 22-23: "Saberes emergentes" [Emerging Knowledges]. Second moment of 3 during the year. Guest: Boaventura de Sousa Santos. MADRID, organizes Museo Reina Sofía and Institute of Radical Imagination

Junio de 2020

- 4-5 or 22-24: Glossary of Common Knowledge. COMMONS. MADRID. Organizes MG+MSUM and Museo Reina Sofía.
- 11-11-12: Antifascism seminar. MADRID. Second moment of 3 during the year. Organizes Museo Reina Sofía and Fundación de los Comunes
- 15- Monoculture., exhibition. ANTWERP. Organizes M HKA. On view until 15 September

Julio de 2020

- Summer School. (Eindhoven /Sarajevo)

Octubre de 2020

- 19-22: Antifascism seminar. MADRID. Third moment of 3 during the year. Organizes Museo Reina Sofía and Fundación de los Comunes

Diciembre de 2020

- 2-5: "Saberes emergentes" [Emerging Knowledges]. Third moment of 3 during the year. Workshop: gráfica política [political graphic]. MADRID, organizes Museo Reina Sofía and Institute of Radical Imagination

Para concluir esta entrevista, tengo una última pregunta sobre el tema de la interculturalidad. En el marco de sus proyectos, Our Many Europes u otros, ¿usted experimentó una situación multicultural enriquecedora o al contrario perturbante?

El trabajo para L'Internationale es sin duda una experiencia enriquecedora y potente. Desarrollar diferentes lazos de solidaridad, reflexión y cuidados desde los diferentes espacios situados en los que nos inscribimos, generando interlocuciones y (auto)cuestionamientos permite desarrollar perspectivas y percepciones dinámicas y enriquecedoras.

PRÉSENTATION DE L'ÉQUIPE

Eva Gozlan est étudiante en Master 2 Communication interculturelle et traduction à l'ISIT. Passionnée par les langues étrangères et la traduction, elle aspire à une carrière de traductrice.

Noémie Lefèvre est étudiante en Master 2 Communication interculturelle et traduction à l'ISIT. Passionnée par les langues et la culture espagnole, elle aspire à une carrière de traductrice.

Antinéa Lombard est étudiante en Master 2 Communication interculturelle et traduction à l'ISIT. Passionnée par l'interculturel et les langues étrangères, elle aspire à une carrière de communicante internationale.