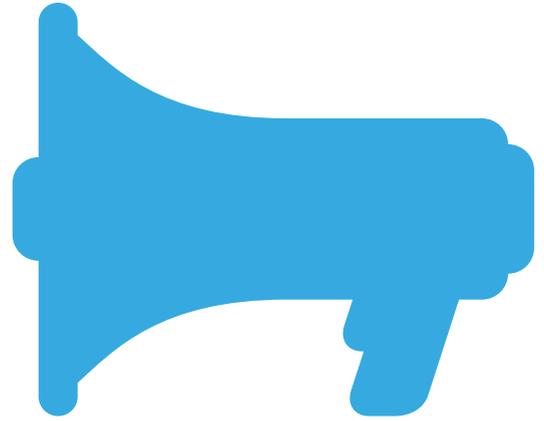


KLAXON 9



KLAXON 9

La ville ensemble

(quand l'art vit en ville)

AUTOROUTE URBAINE

La ville ensemble

Antoine Pickels et Benoit Vreux

ARTÈRE CENTRALE

Pour un art du commun

Peggy Pierrot

CONSTRUCTION REMARQUABLE

Indisciplinarte à Terni Éveiller le sens du Commun, cultiver le sens des Communs

Linda Di Pietro et Chiara Organtini

PROMENADE

Èt qwè, carnaval doûci? Le porteur d'oranges

Robin Pourbaix

ITINÉRAIRE

ArtO2, un air frais à Mumbai Investigations relationnelles entre l'art et la ville

Leandre D'Souza

CHANTIERS

La Nuit avec hello!earth Un rêve à créer en collectivité

Carlos Sánchez

VOISINAGES

L'espace public n'est jamais vide... Activisme urbain à Chişinău

Vitalie Sprinceană

AUTOROUTE URBAINE

La ville ensemble

Antoine Pickels et Benoit Vreux

On nous répétait depuis les années 1980 qu'il n'y avait que des individus, la fin des rêves collectifs avait été décrétée, et nous étions supposés avoir pour seul horizon le chacun pour soi. Or, on voit depuis quelques années « singulièrement » ressurgir les idées de partage, les principes de mise en commun, les actions collectives et les réinventions de règles communautaires. Déjà présents dans les manifestations altermondialistes du tournant du siècle, et plus manifestes encore dans les Mouvements des places, Occupy, Printemps arabes et autres Nuit debout, ces désirs d'être et de faire ensemble prennent des formes variables suivant les endroits du monde où ils surgissent. Mais, comme l'a montré la philosophe américaine Judith Butler, quand des personnes s'assemblent dans l'espace public, c'est souvent pour montrer qu'elles n'y ont pas droit, ou que leurs droits y sont bafoués, menacés: le rassemblement est à la fois l'expression d'une résistance et le signe d'une vulnérabilité.

L'art vivant dans l'espace public, qui sait ce qu'est la vulnérabilité, n'échappe pas à ce désir de commun, qu'avec le CIFAS nous avons exploré lors de l'édition 2017 du festival SIGNAL, à Bruxelles. La plupart des contributions à ce volume sont issues des rencontres faites et des œuvres présentées dans ce cadre.

L'activiste et pédagogue Peggy Pierrot, qui anima durant quatre jours les débats qui sont la pierre angulaire de SIGNAL, reprend dans son texte d'ouverture une série de questions explorées alors. Pourquoi les progressistes abandonnent-ils les questions de sécurité et de gestion de la violence au nom de la communauté aux seuls policiers? Pourquoi embrasser le commun est-il perçu comme un renoncement à la pensée dialectique? Comment constitue-t-on un « récit » commun, entre histoire, médias, et adversaires? La manière dont les énergies se rassemblent aujourd'hui s'est modifiée, elle participe d'une radicalité qui défie les pratiques artistiques, qui ont souvent d'autres agendas. *Comment l'art comme dispositif politique peut-il faire preuve de créativité sociale?* écrit l'auteure. Pour y atteindre, peut-être une des voies sera-t-elle l'invention d'autres manières d'échanger, moins hiérarchisées, remettant en cause l'autorité (de l'artiste notamment)... et permettant aux voix moins audibles d'habitude d'être écoutées.

Ces questions de hiérarchie à bousculer et d'ouverture aux positions minoritaires qu'évoque Peggy Pierrot sont déjà d'application dans les programmes de plusieurs opérateurs d'art « relationnel » de par le monde, qui travaillent d'une autre manière. Deux exemples à des milliers de kilomètres l'un de l'autre, mais réunis dans ce numéro de *Klaxon*, en font preuve. Les programmations artistiques de ArtOxygen (ArtO2) à Mumbai en Inde, d'Indisciplinate à Terni en Italie témoignent des mêmes soucis du bien et de l'intérêt communs, de remettre en cause la prééminence de l'artiste ou du curateur, et favorisent au contraire les décisions collectives, les processus partagés, sur des modes horizontaux, mettant les œuvres à l'épreuve de l'expérience commune, quoi qu'il puisse leur en coûter... et avec tout ce qu'elles y gagneront de puissance, en devenant des espaces imaginaires collectifs.

Parfois l'art du commun dans l'espace urbain est le fruit de la nécessité, et une véritable arme dans la lutte pour (re)conquérir cet espace. Ainsi de Chişinău en Moldavie, ville où le néo-libéralisme sauvage post-communiste aboutit à une disparition des espaces communs, jadis nombreux. Le journaliste et activiste Vitalie Sprinceană explique comment les luttes urbaines y prennent volontiers aujourd'hui des tours artistiques; des images accompagnent l'article, qui documentent le travail têtue, et exemplaire à cet égard, de l'association Oberliht: proposition critique, mais aussi souvent festive et jubilatoire dans ses aspects collectifs fédérateurs.

Car le commun, c'est aussi, dans le temps éphémère et donc précieux d'une action artistique, la possibilité de la fête et du partage, le bonheur de la grégarité, la sensation de puissance du collectif. Deux projets d'artistes très différents en témoignent ici. Dans *The Night...*, le collectif danois hello!earth invite un groupe d'inconnus à s'isoler pour dormir ensemble et imaginer un monde post-capitaliste à travers le sommeil et le rêve, une expérience que nous relate le blogueur basque Carlos Sánchez, qui y a participé; un intéressant document vidéo réalisé par Marlon Barrios Solana complète l'article; dans *Êt qwè, carnaval doûci?* Robin Pourbaix crée avec une soixantaine de complices une parade urbaine improbable reprenant pour partie les codes du carnaval – l'énergie du groupe contaminant au final des centaines de personnes, spontanément. Gestes simples du sommeil ou de la marche, de la cuisine ou de la farandole, permettent de se rêver ensemble, de rêver ensemble une autre vie, une autre ville.

Si ces quelques exemples ne sauraient résumer à eux seuls les nombreuses stratégies artistiques abordant le commun dans la ville, ils donnent néanmoins la température d'une fièvre particulière. En résonance avec les rassemblements politiques dans l'espace public évoqués plus haut, gageons que les regroupements, les dialogues qu' imagine l'art dans l'espace public auront cette même capacité à créer des histoires et des valeurs communes par l'expérience vécue ensemble.

Cifas.be

ARTÈRE CENTRALE

Pour un art du commun

Peggy Pierrot

Adama Traoré meurt le 19 juillet 2016, à Beaumont-sur-Oise (France) quand, suite à un contrôle d'identité, il est interpellé après avoir fui devant les gendarmes, car « *il n'avait pas ses papiers sur lui* ». bit.ly/2Mnx4j5 Rémi Fraisse est tué le 26 octobre 2014 par une grenade offensive dans le cadre d'une manifestation contre la construction d'un barrage à Sivens (France). bit.ly/2Llxwae D'abord pacifique, le rassemblement s'est transformé, sous l'impulsion d'un *bloc noir*, en bataille rangée contre les forces de gendarmerie.⁰¹

01. En France, la gendarmerie nationale est une force armée chargée de missions de police et placée sous la tutelle du ministère de l'Intérieur. Contrairement aux policiers, ses membres sont des militaires. Les gendarmes interviennent généralement en milieu rural et périurbain, quand la police elle est en charge de l'ordre dans les villes.

Récemment, lors d'un séminaire que j'animais, en France, sur la question des mobilisations politiques, de leurs histoires et de leur formes, j'ai eu un échange malaisé sur la question des violences policières face aux occupations de l'espace public. Par occupation de l'espace public, je sous-entendais toutes les formes d'occupation, d'une manifestation à un groupe de jeunes dos aux murs de leur ennui. Nous ne partagions pas, le groupe et moi-même, de récit commun symbolisant les brutalités perpétrées par des dépositaires de la *violence légitime* que sont les forces de l'ordre. Et il ne s'agissait pas d'un effet générationnel opposant par exemple Malik Oussekiné⁰² à Rémi Fraisse comme incarnation symbolique tragique de la question.

02. Malik Oussekiné était un étudiant franco-algérien, aspirant prêtre qui, sortant d'un club de jazz, a été pris en chasse par les voltigeurs de la police (corps depuis dissous), parce que perçu comme faisant partie des lycéens et étudiants protestant alors depuis plusieurs semaines contre un projet de loi de réforme de l'enseignement supérieur. bit.ly/2JG2Wxw

D'un côté des participants très pro-zadistes⁰³ gardaient en mémoire la mort de Rémi Fraisse, tué lors de la mobilisation contre le barrage de Sivens en 2014, comme étant un symbole résumant la globalité de la question des violences policières. Mon intervention visait à étendre la question des brutalités perpétrées par les forces de l'ordre dans l'espace public à des situations émanant de la vie courante, et non de l'exceptionnalité temporelle d'une manifestation, en citant le décès emblématique d'Adama Traoré comme exemple.

03. En référence à la Zone à défendre de Notre-Dame-des-Landes. bit.ly/2MliTeg

Ce qui était frappant dans cet échange c'était de voir des lignes de préoccupations bien tracées, opposant les violences perpétrées dans le quotidien, et dans l'indifférence générale, par les forces de l'ordre, et celles perpétrées dans le cadre de mouvements d'opposition, que ce soit les manifestations contre la « Loi Travail », celles de l'évacuation de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes ou les Nuits debout.

D'un côté des violences perpétrées dans des quartiers populaires, et de l'autre des brutalités qui visent des personnes en situation de protestation.

Nous avons d'un côté des violences perpétrées dans des quartiers populaires, et de l'autre des brutalités qui visent des personnes émanant de différentes sphères sociales mais en situation de protestation militante dans des espaces identifiés comme des espaces de luttes. Le groupe rassemblait des personnes qui s'entendaient toutes pour se dire progressistes et attachées à des valeurs d'égalité et concernées par les luttes sociales. Pourtant, au fur et à mesure que l'échange avançait, le fait que la répression lors de rassem-

blements politiques et au détour de contrôles quotidiens au faciès pose un ensemble de questions similaires ne semblait pas aller de soi. Surtout, la dimension structurelle et biopolitique — qui rend assourdissant le silence fait sur les violences policières du quotidien dans les quartiers populaires et leur dimension raciste — semblait échapper à un groupe que l'on peut qualifier de politisé et d'antiraciste.⁰⁴

Pourtant toutes ces brutalités, ici meurtrières, qui sont perpétrées par des forces de l'ordre, ces représentants des corps armés à qui les citoyens délèguent, par l'intermédiaire de représentants démocratiquement élus, le monopole de la violence à des fins de protection du corps social, devraient, quel que soit l'espace de leur perpétration,⁰⁵ nous concerner de manière équivalente.

Lors des rencontres du festival SIGNAL 2017, « L'Art du rassemblement », bit.ly/2y6eV6b j'ai participé, à l'invitation des artistes Eero Yli-Vakkuri et Pietari Kylmä, à une rencontre avec des officiers de la cavalerie de la police fédérale belge. Eero Yli-Vakkuri et Pietari Kylmä travaillent sur la relation humain/animal et la places des animaux en ville. Ils ont questionné, durant le festival, cette relation par le biais d'ateliers/rencontres avec la brigade et leurs chevaux.

Ce fut, une occasion pour les participants d'entendre de première main les contraintes auxquelles doit faire face la police montée humains-animaux, dans son travail quotidien, mais aussi dans celui du contrôle des foules et des manifestations. Ce fut pour une partie de celles et ceux qui prirent part à l'atelier, la première opportunité d'un échange pacifique sans suspicion (de part et d'autre) avec des représentantes des forces de l'ordre public. Les échanges furent cordiaux, étonnant la plupart des participants qui trouvèrent ces policières sympathiques, oubliant presque leur fonction lors des manifestations. Une question me taraudait lors de cette rencontre : comment se fait-il que personne dans le groupe n'ait su que les conseils de police, comme les conseils communaux, sont des moments partiellement publics ?

04. Cet échange a eu lieu avant la manifestation unitaire nationale dite « marée populaire » du 26 mai 2018, rassemblant une cinquantaine d'organisations d'opposition aux politiques actuelles du gouvernement français. Le collectif de lutte contre les violences policières « La vérité pour Adama », qui rassemble aujourd'hui les personnes souhaitant que l'enquête sur la mort d'Adama Traoré lui rende justice, s'est placé d'autorité en tête du cortège parisien, malgré les désaccords.

05. Je pourrais aussi évoquer, pour les lecteurs belges, la mort de Semira Adamu, étouffée lors d'une tentative d'expulsion, en 1998, à l'aéroport de Zaventem. Ce n'est pas le lieu ici, mais la question des violences policières, des corps qui en sont majoritairement victimes pourrait être étendu à ce que notre ordre sécuritaire et ses agents commettent à nos frontières.

Ordre sans public

Je crois que nous abandonnons trop facilement les questions policières aux seuls policiers. Il y a une tendance dans les mouvements progressistes à ne pas vouloir se préoccuper des affaires qui concernent le maintien de l'ordre dans l'espace public, l'ordre étant vu comme une instance réactionnaire. Pourtant, la sélectivité du droit à la sécurité, incarnée par les chiffres déséquilibrés des victimes de bavures, ou bien des simples contrôles policiers, devrait interpeller et faire bouger n'importe quel progressiste égalitaire. Or, ce n'est pas le cas.

La lutte contre les violences policières est un sujet disqualifié, considéré comme une lutte minoritaire — celle des personnes concernées par le contrôle au faciès. Admettons. Mais pourquoi cette lutte minoritaire ne peut-elle être embrassée par le plus grand nombre des forces anti-réactionnaires comme étant sienne ?

Tous les rassemblements ne se valent pas, qu'ils troublent ou pas l'ordre public.

Le commun passe par les corps et ce qu'ils représentent. Parce qu'avant toute plongée dans les histoires culturelles collectives, les histoires individuelles, ce sont d'abord les corps qui nous séparent. Les corps qui sont stigmatisés dans l'espace public, des corps dont on s'écarte ou qu'on soupçonne. Et c'est pourquoi tous les rassemblements ne se valent pas, certains sont légitimes, et d'autres pas, qu'ils troublent ou pas l'ordre public.

La délégation de la violence aux corps armés et à la police ne les exonère pas de rendre compte de leurs actions, notamment en matière de violences policières, d'arrestations arbitraires, et cela nous concerne tous.

Penser, agir, de concert

Faire commun, c'est renoncer à ce que sa projection sur ce que la vie doit être soit la seule, et surtout la seule juste, pour pouvoir dénouer les oppositions. Cela nous demande d'entrer en écoute. De laisser de côté les jugements de valeur et les affects. D'accepter les finalités politiques de circonstance, stratégiques, temporaires, éphémères. Mais pourtant être à l'écoute de l'autre ne veut pas dire ne plus avoir de point de vue, ni embrasser totalement celui de l'autre. *Embrasser le commun ne veut pas dire renoncer à penser. Mais penser avec.*

Ce qui, dans ma discussion de séminaire, nous affectait sur un sujet commun comme celui des violences policières, était clivé par des sensibilités existentielles. Récit contre récit. Le commun serait-il une question de narration ?

Pour une personne qui s'est ouverte au monde dans les années 1980, période où les campagnes multiples contre l'Apartheid Sud-Africain mobilisaient largement, où l'on suivait de près les effets de la Perestroïka, où l'on vit chuter les uns après les autres, en direct à la télévision, les symboles de l'union soviétique totalitaire lors des révolutions de 1989, pour une personne qui vit avec désespoir, démunie, se perpétrer deux génocides de son vivant, la question du commun passe aussi par celle des mobilisations et des questionnements politiques. Et je n'évoque pas ces exemples par mélancolie des alliances passées, d'un récit humaniste qui aurait vécu et serait devenu caduc. Seulement parce qu'ils me semblent faire partie de ce qui nous permet de nous penser comme faisant partie d'un ensemble. Avec tristesse et colère parfois, mais joie aussi quand nous remportons des victoires.

Le commun comme récit

Récit, le commun doit toujours être renégocié. Et les luttes entre les différents corps sociaux sont au cœur de ces re-négociations permanentes de ce que NOUS sommes. Si l'on envisage le commun comme un récit, ou des récits, une des bases de construction de ces narrations est la façon dont on construit le discours historique. Je suis de nationalité française et je vis en Belgique. J'aime toujours rappeler à mes concitoyens⁰⁶ du royaume qu'être français c'est aussi choisir de quelle France on parle. Le « nous » de la France, est-ce celui de la Commune de Paris, ou celui de son bourreau Adolphe Thiers ? Est-on encore français si on n'a pas le cœur qui bat en pensant aux sacres de Reims⁰⁷ mais en lisant des récits de jacqueries et de va-nu-pieds ? Je me place très certainement du côté des luttes et des rêves tels qu'évoqués par l'historienne Michelle

06. « Putain, putain, c'est vachement bien, nous sommes tous des européens » chantait Arno avec son groupe TC Matic. Référence est ici faite à la citoyenneté européenne.

07. Ville où furent sacrés rois de France une partie des Carolingiens et Capétiens puis tous les Valois et Bourbons.

Zancarini-Fournel,⁰⁸ du côté de *l'Histoire par en bas*. Sur quels récits de communs peut s'articuler *l'art du rassemblement* dont nous parlons ici, c'est-à-dire des formes et des temps de regroupements où l'on constitue des espaces politiques à visée radicalement démocratique: action collective, participation, délibération et codécision?

08. Auteure du magistral *Les luttes et les rêves, une histoire populaire de la France de 1685 à nos jours*.

Une autre base de ce récit commun est la façon dont les médias s'emparent des mobilisations et événements politiques pour en rendre compte ou les taire, pour embrasser le point de vue dominant ou celui des masses critiques. Mon exemple des violences policières peut servir de parangon pour illustrer mon propos. Je pense par exemple à la façon dont les manifestations de 2001 contre le G8 à Gênes, bit.ly/28LYzAL au cours desquelles le militant no-global italien Carlo Giuliani est mort ont été suivies et racontées: c'est parce que des médias tactiques bit.ly/2JH5taH ont été mis en place et animés par des collectifs de journalistes indépendants et d'activistes qu'un autre discours sur le projet économique porté par le G8 et les événements en cours lors des rassemblements, différent de celui des gouvernements des pays les plus industrialisés et des compagnies multinationales, a pu voir le jour.

Contre !

Construire un récit à partager ensemble c'est aussi se rassembler, de manière stratégique et temporaire, à court ou à long terme, contre une cause ou un ennemi commun.

Dans la nouvelle série de la franchise américaine *Star Trek, ST: Discovery*, les Klingons, un peuple extra-terrestre dont l'empire est en lambeaux, s'unissent en suivant l'un de leur leaders qui désigne comme étant contraire à leurs valeurs la paix prônée par la Fédération des planètes unies à laquelle les humains et d'autres peuples appartiennent. Les Klingons érigent donc la Fédération en ennemi à combattre. Les différentes factions divisées se rassemblent derrière un leader, T'Kuvma, et engagent le combat contre la Fédération.

Se donner un ennemi est un ressort connu de mobilisation et d'identification collective.

Se donner un ennemi, qu'il soit légitime et objectivable, ou bouc émissaire expiatoire, est un ressort connu de mobilisation et d'identification collective. Nous partons du principe que notre objectif n'est pas de détruire une fédération interplanétaire pacifique et que nous aspirons à du mieux pour le plus grand nombre dans la galaxie.

Un nouvel art du rassemblement

Nous avons vu émerger et se reformuler d'autres formes de rassemblement, urbaines mais aussi rurales, de mise en commun de destins, de projets et d'actions qui viennent mettre à l'écart la vision collective qui oppose privé et public, politique professionnelle et citoyenneté

passive, aussi bien en termes économiques que concernant les espaces qui composent la ville. Le commun visé ici ce n'est ni le privé, ni le public (c'est à dire la privatisation étatique), c'est autre chose. Des rassemblements sans État ni partis politiques dans lesquels on crée des règles de fonctionnement qui peuvent être révocables, destituables.

Ces mouvements, ces mobilisations sont aussi un ensemble de pratiques politiques, économiques, informatiques ou sociales, issues d'une galaxie de mouvements protestataires (groupes d'auto-support, groupes de soutien aux « sans » [papiers, ticket, abri...], usagers de drogues, mouvements militants pour l'accès aux traitements contre le VIH) locaux ou internationaux. Leurs modalités d'action passent par l'occupation de durée variable (squats, places, comme Occupy Gezi), les manifestations (manifs anti-G.), les camps no-border... à du lobbying pour les biens communs, pour l'accès aux ressources contre des accords transfrontaliers, contre des lois...

Des mouvements Occupy Wall Street (2011) à Black Lives Matter (2013), des jardins collectifs urbains aux solidarités bruxelloises avec les réfugiés en demande d'asile ou déboutés, bit.ly/2JEscE9 les campements de protestation choisis, les campements urbains parce qu'il n'y a pas le choix (sans-papiers, sans-abri, migrants souhaitant aller en Angleterre), des Indignés aux Nuits debout, de la remunicipalisation de l'eau à Naples à l'occupation de la place Taksim à Istanbul, aux printemps arabes... toutes ces mobilisations dans des contextes particuliers participent de ces rassemblements nouveaux. Ces mouvements identifient des points de tension, des nécessités, des contextes, souvent locaux, parfois globaux, qui permettent de dire nous, d'embrasser le commun, en s'opposant.

Les *Nuits debout*, occupations de places publiques en France, ont accompagné les mobilisations contre le projet de loi sur le travail de 2016. Mais ont peiné à essaimer au-delà des centres-villes vers les banlieues où sont regroupées, en France, les classes populaires. Des dissensions sont apparues rapidement sur la place des questions féministes ou des luttes contre le racisme. Le bruit des minorités politiques a terni le beau rassemblement contestataire parce que leurs luttes n'ont pas été prises en compte par les organes habituels depuis trop longtemps et que la méfiance et la défiance constituent désormais un préalable à toute discussion.

Après les attentats de l'État islamique de 2015-2016 à Paris et Bruxelles, nombreux ont été ceux qui ont exprimé la ruine de notre identité collective symbolique universelle européenne.

Je dis bien symbolique. Parce que concrètement, est-ce que l'identité européenne est vraiment menacée par 7% de la population d'étrangers et 9% de citoyens qui sont nés en dehors de l'UE, ce qui inclut aussi les expatriés des différentes nations européennes? On estime la population LGBT à 10% de la population totale. Est-ce une menace qui va anéantir l'hétérosexualité? Pourquoi les migrations nous menaceraient-elles? À cause des attentats vous allez me dire, beau syllogisme.

Reclaim!

Reclaim! Reprendre ce qui est à soi. Ne pas demander l'autorisation de vivre et de faire, mais le faire. Réclamer son corps, se réapproprier sa vie — marqueurs sociaux, identifications, projections et préjugés — et descendre dans la rue pour le dire.

L'art du rassemblement de ces mouvements qui réclament le commun n'est pas de l'ordre de la requête polie, mais de l'exigence de la nécessité. Ils attaquent l'universel sur ses promesses non tenues, ses contradictions, et inventent de nouvelles formes de résistances inédites, comme la grève du genre.⁰⁹

⁰⁹. Lire Sam Bourcier, *Homo inc.orporated — Le triangle et la licorne qui pète*, Cambourakis, 2016.

Je crois qu'il faut que nous nous mettions au travail (et quand je dis nous, je parle des habitants de la forteresse Europe) pour penser notre futur, maintenant que nous ne croyons plus aux alternatives globales. Que nous ne nous laissions pas écraser par Tina¹⁰ mais que nous saisissons tous les espaces pour penser, ensemble.¹¹ Penser les communautés locales et globales autrement — sans régionalisme, sans le fardeau séparatiste nationaliste excluant, sans fascisme ou nostalgie d'un antan que certains ont de toutes façons décapité pour de bonnes raisons. Il y a, comme le défend Barbara Sollnit, de *l'espoir dans le noir*.¹²

10. *There is no alternative*, TINA, est un acronyme renvoyant à l'idée qu'il n'y a pas d'alternative au capitalisme possible. Et que toute résistance est par conséquent futile.

11. Lire Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is there no alternative?*, Zero Books, 2009, qui démontre comment la subjectivité capitaliste se présente comme la seule possible et que nous assistons malgré ce discours hégémonique à des formes de resocialisation et de consciences alternatives.

12. Barbara Sollnit, *Garder l'espoir: Autres histoires, autres possibles*, 2006.

Radicalité et art

L'entrée de ces pratiques et questionnements des communs oppositionnels dans les lieux¹³ et financements de l'art — et c'est encore autre chose quand un artiste décide bénévolement comme d'autres militants d'amener ses compétences dans un espace militant pour travailler en commun — pose de nombreuses questions. Ces pratiques d'institution/destitution sont-elles compatibles avec des lieux souvent hiérarchiques dont les objectifs ne sont pas tant de travailler en commun — avec le temps parfois long que cela demande — que de gérer des programmes, des fonds, des commandes, des buts, faire des expos, des programmes, des spectacles ? Que faire de ces pratiques dans des milieux portés par des financements venus de l'État ou d'une fondation privée dont les buts n'ont rien à voir avec les objectifs et surtout les pratiques, toujours mouvantes, des communs de rassemblement dont nous parlons ici ?

13. L'espace public pouvant être un des lieux de l'art, donc.

Quelles pratiques de l'art dans l'espace public qui iraient dans le sens d'une transformation sociale peuvent-elles être imaginées, compte tenu du marché de l'art, de son économie globale et de ses réseaux d'influence, de ses contraintes, de la précarité qui s'abat sur une partie de ses producteurs ?

La formulation des luttes sociales en termes de commun est une tentative de penser une alternative entre la propriété privée et la propriété publique. Une façon de sortir de la propriété, des objectifs, des projets, de la production, de l'obligation d'efficacité.

Les mouvements décrits ici remettent en question la démocratie participative pour penser de nouvelles unités politiques, au-delà du marché, mais aussi au-delà de l'État ou en marge du marché et de l'État. Mais que deviennent les artistes sans État ? Que sont les communautés sans/contre la société ?

Comment embrasser le mouvement des communs sans rester en surface, en changeant profondément ses pratiques ? En intégrant les savoirs situés, en cassant la position experte, en apprenant, peut-être, de l'expérience des logiciels libres et de leurs licences ouvertes ?

Les mouvements du commun posent la question du partage. Partage de ressources, partage de l'autorité, partage de l'espace et surtout le partage de la voix, de la surface, de la visibilité, de la pensée. N'est-ce pas contraire à la position de l'artiste qui se doit, pour survivre et être reconnu, de cultiver son idiosyncrasie à l'excès ?

On a vu que le commun, le « nous » étaient quelque chose à toujours discuter, redéfinir, travailler et pour lequel il faut lutter.

Comment l'art comme dispositif politique peut-il faire preuve de créativité sociale?

Que pourraient être les communs artistiques? Comment l'art comme dispositif politique peut-il faire preuve de créativité sociale? L'écrivaine et activiste Sarah Schulman¹⁴ nous rappelle qu'il est de « *la responsabilité de l'écrivain* », mais on peut extrapoler à celle de l'ensemble des artistes, « *de prendre sa place dans les mouvements activistes vibrants avec tous les autres* », sans forcément contraindre les modalités de son expression, ne doivent pas se cantonner dans cette position mais « (...) *quand ils ont fini leur travail, ils doivent être à des manifestations, lécher des enveloppes et mettre leurs corps en ligne avec tout le monde.* » Ce qui nous renvoie à la question : ne faut-il pas destituer aussi le travail de l'art de sa position d'exception? Quand un artiste travaille en commun, il amène l'autre dans son espace mais ce faisant, il co-crée. Que fait-on de ces co-créations? Pourquoi l'artiste en serait-il plus l'auteur que le public qui le rejoint dans cet espace d'échange et de travail? Est-ce que le travail du commun ne nous invite pas tous à jouer le jeu de la mobilité, à embrasser des rôles différents, artiste, cuisinier, bricoleur, penseur, tour à tour? Et pas seulement artiste ou curateur (ce sont des exemples)?

14. « AIDS and the Responsibility of the Writer », in Sarah Schulman, *My American History: Lesbian and Gay Life during the Reagan/Bush Years*, Routledge, 1994.

Coopérer c'est aussi se laisser envahir, s'ouvrir à la déstabilisation, au déplacement, accepter de changer d'identité. Se déplacer c'est donc aussi changer.

Que faire, en tant qu'artiste de la relation, du « nous » temporaire de la pratique avec l'autre, dans l'espace public sous contraintes? Entrer en relation c'est aussi être affecté, dans tous les sens du terme. Entrer dans le commun, comment cela vous affecte-t-il, en tant que personne située, en tant qu'artiste? Comment le commun affecte-t-il votre pratique?

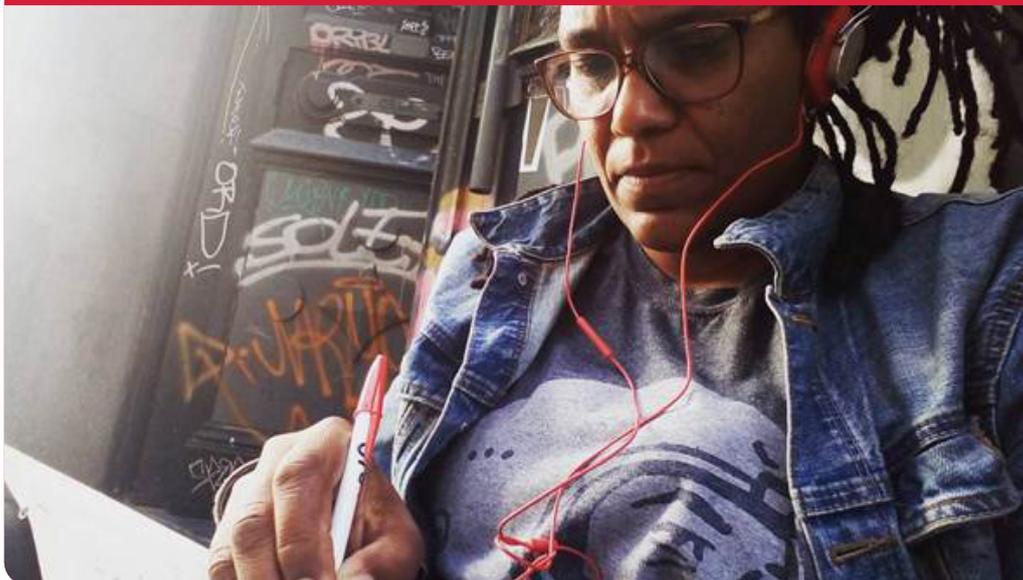
Prendre la parole autrement

Ce sont ces thèmes que nous avons essayé d'interroger, lors du festival SIGNAL 2017. Pour ce faire, nous nous sommes inspirés des pratiques des communs de rassemblement et d'opposition en prêtant attention à la distribution de la parole, aux hiérarchies implicites, entre les âges, entre les genres, entre les positions sociales. Nous avons porté notre attention sur le langage, sur le sens et le poids des mots. En étant attentifs, ensemble, aux rôles de chacun dans les groupes. En minutant nos interventions. En nous accordant sur des protocoles temporaires. Nous avons donc essayé de mettre en place un cadre explicite en proposant différentes règles pour faciliter, voire un peu forcer la prise de parole.

Un des buts du dispositif : permettre à chacun de participer et de se rendre compte que sa voix, sa pensée, compte, qu'il est possible — et en fait souhaitable — d'oser entrer en débat, défendre son point de vue, ajouter sa réflexion au pot commun d'idées. Nous nous sommes inspirés de ces mécanismes parce qu'ils permettent de bousculer les hiérarchies, de faire émerger d'autres formulations, d'autres savoirs et aussi de faire entendre, de formuler puis ensuite de mettre à l'agenda politique et médiatique des thématiques invisibles.

À l'heure où #metoo est venu bousculer les mondes du cinéma, mais aussi ceux du spectacle vivant, ces pratiques qui facilitent la prise de parole de personnes « dominées » — et je pense évidemment au femmes ici —, font partie des outils qui permettent de faire émerger des propositions nouvelles pour contribuer à transformer et améliorer le monde.

BIOGRAPHIE
Peggy Pierrot



Peggy Pierrot (FR) est responsable pédagogique et tutrice des Ateliers des Horizons (ex-école du Magasin, Grenoble, France), après avoir travaillé à la refonte du programme avec l'équipe du Magasin. Elle travaille principalement à Bruxelles avec différentes associations et structures pédagogiques ou de recherche. Ses sujets vont des médias et technologies à l'écriture, des sciences humaines à la science-fiction. Elle travaille particulièrement sur les enjeux du travail collectif et sur les liens entre bien-être, self-help et précarité chez les travailleurs de l'internet.

Photo: © DR

CONSTRUCTION REMARQUABLE

Indisciplinarte à Terni

Éveiller le sens du Commun, cultiver le sens des Communs

Linda Di Pietro et Chiara Organtini

Un comédien, seul, au centre d'un stade comble, une forêt vierge faite de plantes domestiques, un monument de carton érigé puis détruit en commun par la population, un parc d'attractions mises en mouvement par la force des participants. Interventions et irruptions artistiques ravivent les récits locaux et génèrent un sentiment d'appartenance et de réappropriation collective.

Afin de déclencher le sens du commun et de cultiver l'imagination critique, Indisciplinarte agit à l'intersection de différentes disciplines, améliorant notre vie quotidienne et favorisant tout à la fois la distance et l'attachement, dans la ville post-industrielle de Terni, en Italie. Nous y gérons CAOS – Centro Arti Opificio Siri. CAOS, un centre créatif né sur la friche d'une ancienne usine, devenue un espace de cinq mille six cent mètres carrés entièrement dédiés aux arts et à la culture, où une collectivité en situation de transition élabore un futur qui puisse la mener au-delà de son passé industriel.

Téméraires, insolents à l'occasion, nous brouillons les frontières entre les disciplines, entre acteurs et spectateurs, impertinents et « hypertinents » tout à la fois, résolument déterminés à susciter des collisions, à délocaliser l'art vers l'espace public, à combiner les opposés et à remodeler ce faisant nos paysages physiques et émotionnels.

Comment ? Le festival de Terni comme outil

Notre activité à Terni a commencé en 2006 par un festival, un défi collectif, une idée folle, un pari: nous étions fascinés par cette ville en transition, séduits par le site – une usine en cours de rénovation (le futur CAOS) – interpellés aussi par la situation marginale de Terni, placée quelque part entre Rome et la verte et belle Ombrie.

Comment rendre cette situation périphérique intéressante? Que peut-il bien advenir à la marge? Tiraillés par ce questionnement centripète, Indisciplinarte risqua un premier pas avec, comme première intervention dans la ville, un festival.

Ce festival fut un feu d'artifice, un geste qui prit Terni à rebours, proposant un moment immersif dont les leviers dramaturgiques tenaient à une occupation maximale du temps, déployant une géographie complexe d'espaces, avec un programme exigeant, de haute tenue et néanmoins accessible à la population locale: une irruption oscillant entre l'altérité et le familier.

Le festival proposait ses dix jours d'une programmation saturée de projets artistiques et de performances, couvrant la durée entière de la journée. Les artistes, en nombre et présents tout au long de la manifestation, amenaient par leurs irruptions dans les échanges une intéressante électricité dans l'air. L'organisation par séries des projets proposés, et l'importance qu'y tenait la notion d'échange, étaient des choix de bon sens, faisant écho

à l'effet du festival. En dépit d'horaires serrés, nous avons mis en place un usage nomade de l'espace urbain : le festival avait son point de rencontre, l'ancienne usine Siri — appelée à devenir plus tard CAOS — un site urbain autant qu'un « tiers lieu », et un endroit secret, combinant des théâtres, des salles d'exposition et des espaces alternatifs.

L'exigence est un signe de respect.

Nos choix artistiques étaient pointus et dérangeants, parfois radicaux, mais lestés d'une charge émotionnelle susceptible d'inclure et d'interpeller le public local : l'exigence est un signe de respect, et ne rien céder sur la qualité artistique nous apparaissait comme une condition nécessaire pour ouvrir l'imagination du public et reformuler ses questionnements, et non pas le conforter dans ses attentes et interrogations habituelles.

La « communalité » comme sujet

La population locale étant un partenaire crucial dans la réalisation de nos objectifs, la convivialité est apparue comme essentielle et contribuant à l'élaboration de liens et d'échanges. De nombreux projets proposés à Terni, comme *Eat the Street*, ou la série de *Building Conversation*, et les sculptures d'Olivier Grossetête, constituaient des interfaces appropriées au développement de la « communalité », à la fois comme sujet et comme processus. *Eat the Street* a été conçu par les artistes de l'atelier Mammalian Diving Reflex, basé à Toronto. Les projets qu'ils créent, à la fois ludiques et provocateurs, perturbent les conceptions convenues de génération, de genre, d'héritage culturel. Ils travaillent exclusivement avec des groupes de « non-artistes », se produisent en dehors des cadres conventionnels, si bien que leurs performances génèrent des situations, échanges, et expériences totalement inhabituels. Darren O'Donnell a forgé en 2003 le terme d'« acupuncture sociale », basé sur un principe d'opposition — entre abondance et appauvrissement — qui opère en questionnant les dynamiques sociales à travers des performances et des interventions permettant d'expérimenter comment « la générosité et l'abondance peuvent générer de nouvelles manières d'être ensemble ».

Plus récemment, nous avons proposé un « épisode » de *Building Conversation* de Lotte van den Berg, un projet qui vise à contribuer à l'évolution de notre société en stimulant l'agilité de pensée et le sentiment d'appartenance collective. L'artiste imagine ainsi des dispositifs de conversation où se pratiquent des échanges de points de vue, ouvrant des moments où les schémas comportementaux usuels sont abandonnés, au profit d'expériences de conversations alternatives, générant une autre perception de soi et du collectif.

Le Commun est au centre du travail d'Olivier Grossetête. Invitant les populations à créer une nouvelle ville dans la ville, il produit d'impressionnantes constructions poétiques en utilisant simplement du carton et de la bande adhésive. Ces constructions donnent l'opportunité aux habitants de s'approprier de nouveaux lieux, faisant de ces quartiers éphémères des lieux de vie où ils peuvent se rassembler, échanger, travailler ensemble à une tâche et un but communs. Ces villes de carton questionnent notre perception des espaces que nous occupons, et nous incitent à imaginer des façons innovantes de vivre l'espace public et de l'organiser.

La « communalité » comme pratique

L'idée d'un *modèle choral* inspire également la gouvernance du festival et la gestion de CAOS : le festival n'est pas une organisation pyramidale avec à sa tête un directeur artistique, mais plutôt une direction collective (« direction » entendue ici dans le double sens de « trajectoire » et de « mode d'organisation ») au sein de laquelle différents acteurs et associations sont rassemblés et joignent leurs nombreuses voix au projet.

Mi-privé, mi public, propriété de la municipalité mais gérée par des entreprises privées, entouré lui-même de maisons particulières, CAOS est marqué par un statut hybride qui le constitue de fait en tant que seuil entre institution culturelle et communauté. C'est un lieu qui prend acte de la complexité comme telle plutôt que de l'enclorre ou de la « privatiser ».

La nature même de l'endroit combine à la fois des espaces intérieurs et extérieurs, parcourus par des usagers autant que par des passants : une cour commune pour le voisinage, un espace de connexion wi-fi ouverte, un parc ou un terrain de jeu pour les enfants. Une « hétérotopie » à usage multiple et porteuse de multiples significations.

La « communalité » en tant que format : *Come Close*, 12^e édition du festival

Au long de ses douze éditions, le festival de Terni est devenu pour la ville une manifestation établie, rituelle en quelque sorte, reconnue internationalement pour son originalité. Durant les trois dernières années, nous nous sommes attachés toujours davantage à développer le centre d'arts CAOS en un système de connexions : le festival a changé ses objectifs, se concentrant plus sur la « fictionalisation » de l'environnement, exploitant ses possibilités et le transformant en un paysage éphémère à l'usage d'une population elle-même associée à sa mise en forme et à son identité.

Le premier pas dans cette direction a été le projet *Foresta* en 2016, une proposition entre art et régénération urbaine, soit un village temporaire de cabanes dans les tilleuls de CAOS, où étaient hébergés une communauté d'artistes : Leonardo Delogu, Michele Di Stefano, Christophe Meierhans, Friso Wiersum et Veridiana Zurita. Il n'était pas demandé aux artistes en résidence de produire des œuvres nouvelles mais d'effectuer une recherche sur et dans la ville, de repérer et d'observer les dynamiques à l'œuvre, dans un échange avec les communautés locales. À partir de leur point d'observation privilégié — la cabane dans les arbres donnant à la fois une perspective aérienne et la liberté inventive des rêves de l'enfance — les artistes ont produit des utopies propres à nourrir l'avenir de Terni.

Changer l'espace plutôt que proposer des contenus.

Conversant avec le public et les passants, dormant dans des espaces publics exposés à tous et à tout, les artistes ont senti se modifier leur perception. Interagissant avec la population au cours de promenades, construisant en commun du mobilier urbain, ils ont

travaillé sur l'écologie des relations, stimulant les imaginaires sociaux à rêver une ville qui serait toute autre. Avec le désir de changer l'espace plutôt que de proposer des contenus, nos orientations curatoriales visaient à offrir et à stimuler des contextes propres à ce que les contenus soient créés et partagés en commun par les artistes, les spectateurs et les usagers, comme un véritable espace commun à faire sien, générateur aussi d'un sentiment d'appartenance et d'appropriation.

Après l'édition de 2016, se développa autour de CAOS une communauté dynamique, et *Foresta* connut des prolongements curatoriaux au-delà du festival: la population locale veilla à l'entretien de l'espace et des constructions, et le collectif du festival décida d'associer les artistes de *Foresta* à l'élaboration de la vision artistique de l'édition suivante du festival.

Comment se partager le processus décisionnel autant que nous partageons les responsabilités? Comment rendre complémentaires nos différences, nos différents points de vues, la diversité de nos parcours et nos codes respectifs, non seulement pour ménager de l'espace, mais aussi pour en générer? Voilà les questions qui ont agité la réflexion de ce groupe curatorial élargi et très composite, tandis que nous reconsidérons le festival non seulement sous l'angle de sa programmation, mais aussi en tant que processus de co-création collective d'un environnement qui associe la ville et ses habitants, un environnement où l'on partage des repas, des histoires, des objets. Pour le festival 2017, *Come Close*, nous avons convié les habitants à mettre en voix leur ville en composant un chœur extraordinaire, à danser (dans) un paysage exotique, à se promener ensemble et à organiser une fête. *Garden State*, en collaboration avec Fabrice Maziliah et Roberta Mosca de Mamaza, a sollicité auprès de deux cent quatre-vingt habitants le prêt de leurs plantes domestiques pour constituer une «forêt d'intérieur» publique, leur demandant de l'animer d'interventions artistiques et aussi de la laisser accessible au tout venant pour passer du temps dans un environnement constitué d'univers domestiques réunis collectivement.

Comprendre différemment l'idée du bien commun, le concept de « nous », le partage de l'espace.

À l'endroit délicat de l'intimité, à l'intervalle entre espaces privés et publics, le festival a répondu au besoin de reformuler et de comprendre différemment l'idée du bien commun, le concept de « nous », le partage de l'espace qui simultanément devient public et appartient au public.

Notre rôle de curateurs et d'artistes a changé radicalement. Il ne nous appartiendra plus de « faire » mais plutôt de ménager les conditions pour le public fasse lui-même advenir les choses. En bref: l'art de nous accueillir nous-mêmes.

Dans le silence du clair de lune, nous ne cessons de nous demander: « L'arbre qui tombe dans la forêt fait-il du bruit si personne ne l'entend? »

Traduction (anglais): Tarquin Billiet

bit.ly/1UCCen9

bit.ly/2tcliPH

Au moment de terminer cette édition de *Klaxon*, nous apprenons que le festival de Terni est en danger et que la 13^e édition est reportée. Vous pouvez en savoir plus et signer la lettre qui est adressée à la région d'Ombrie pour sauver le festival ici. bit.ly/2tcluyp



CAOS
Centro Arti Opificio Siri
Design lumière par Adalberto Mecarelli
Terni, 2010

© RR



Foresta
Maison géode de Falegnameria Fasa

Terni, 2016

© Mariangela Loffredo



Garden State
Fabrice Mazliah et Roberta Mosca

Terni, 2017

© Luna Cesari



Terni non esiste
Leonardo Delogio et Friso Wiersum

Marches dans l'espace public
Terni, 2017

© RR



Sensazione
Peter De Bie / Laika

Terni, 2006

© Olimpio Mazzorana



Bed and Breakfast
Heike Schmidt

Terni, 2008

© Olimpio Mazzorana



Museum of the Moon
Luke Jerram

Terni, 2017

© Luna Cesari



Structures monumentales
Olivier Grossetête

Terni, 2015

© Giordano Torreggiani

BIOGRAPHIE
Linda di Pietro et Chiara Organtini



Linda di Pietro est convaincue que la culture et l'art sont les outils principaux du changement. Elle s'est investie depuis huit ans dans la reconversion et la direction du CAOS arts centre (Terni), un centre culturel multidisciplinaire de 6000 m² né sur les cendres de l'ancienne usine chimique SIRI. Elle est actuellement la directrice artistique du Terni International Performing Arts Festival qu'elle a créé il y a 12 ans. Elle est aussi chargée de cours invitée au SAIC à Chicago, conseillère de l'IETM International Performing Arts Network, et présidente de ProgettoRena. Chiara Organtini est une créatrice de projets passionnée par l'art et l'espace public, les interventions in situ en extérieur et les formes participatives qui questionnent les genres traditionnels et les frontières de la place du spectateur. Depuis 2006 elle fait partie d'Indisciplinarte, et est engagée dans le projet de CAOS et du festival de Terni.

bit.ly/1UCCen9

Photo: © DR

PROMENADE

Ēt qwè, carnaval doûci?

Le porteur d'oranges

Robin Pourbaix

Robin Pourbaix revisite le folklore de sa ville natale, Binche. Il compose un cortège formé de quarante doubles de lui-même marchant « au pas de Gille ». Ceux-ci traversent la ville de café en café, accompagnés par un orchestre entonnant les musiques traditionnelles du carnaval de Binche. Clôturent le cortège, Pourbaix distribue des oranges aux badauds.

Robin Pourbaix réinterprète la tradition à sa façon et démontre qu'elle est loin d'être figée. Le patrimoine du carnaval de Binche rejoint l'obsession de l'artiste pour la démultiplication de sa propre image, par l'utilisation de masques anonymisants.

Ēt qwè, carnaval doûci? / Le porteur d'oranges a eu lieu le samedi 30 septembre 2017 dans le centre de Bruxelles, dans le cadre du festival SIGNAL #6 organisé par le CIFAS. Cette déambulation entamée à la fin du jour s'est clôturée à la lumière de feux de Bengale sur la Grand-Place, le rondeau final s'élargissant de manière spontanée aux centaines de personnes présentes.

Robin Pourbaix remercie les musiciens et Olivier de Angelis pour la musique, et les quarante performeurs d'avoir prêté leurs corps à Robin Pourbaix: Rebecca Gischer, David Trembla, Alexandra Schaar, Ricardo Cortes Carreño, Vincent Legrand, Denyse Neuenschwander Champion, Jo Ko, Eric Gunera, Gérard Mugemangango, Jean-Claude Soetens, Alexis Heroult, Nadège Albaret, Julie Simon, Clara d'Arc, Greg Dessart, Amandine Pourbaix, Jef Cravan, Michel Colot, Maxime Rayet, Carmen Smart, Fred Monnoye, Bruno Marcandella, Cécile Bodart, Christophe Dekeuwerr, Olivier Koeune, Raya Baudinet-Lindberg, Sissi Dela Fuerta, Ciprian Ciobanasu, Bred Spain, Charlotte Grimard, et ceux qui ont voulu garder l'anonymat derrière le masque de Robin Pourbaix.

Èt qwè, carnaval doûci?
Le porteur d'oranges
Robin Pourbaix

Vidéo, 2'18"

© Camille Laufer / CIFAS



Regarder la vidéo ici: bit.ly/2K5Wtfg



Èt qwè, carnaval doûci?

Le porteur d'oranges

Robin Pourbaix

SIGNAL, Bruxelles, 2017

© Bea Borgers



*Èt qwè, carnaval doûci?
Le porteur d'oranges
Robin Pourbaix*

SIGNAL, Bruxelles, 2017

© Bea Borgers



*Èt qwè, carnaval douci?
Le porteur d'oranges
Robin Pourbaix*

SIGNAL, Bruxelles, 2017

© Bea Borgers



*Èt qwè, carnaval doûci?
Le porteur d'oranges
Robin Pourbaix*

SIGNAL, Bruxelles, 2017

© Bea Borgers



*Èt qwè, carnaval doûci?
Le porteur d'oranges
Robin Pourbaix*

SIGNAL, Bruxelles, 2017

© Bea Borgers



Èt qwè, carnaval doûci?
Le porteur d'oranges
Robin Pourbaix

SIGNAL, Bruxelles, 2017

© Bea Borgers



Èt qwè, carnaval doûci?
Le porteur d'oranges
Robin Pourbaix

SIGNAL, Bruxelles, 2017

© Bea Borgers

BIOGRAPHIE

Robin Pourbaix



Robin Pourbaix (1971, Binche, Belgique) est un artiste pluridisciplinaire basé à Bruxelles. Ses créations empruntent à divers médias : l'installation, la performance, la vidéo, la photographie, la peinture et le dessin. L'élément essentiel de sa démarche est le déplacement de contexte. Par des moyens simples, il questionne entre autres les codes sociaux, ceux du tourisme, nos relations au patrimoine, aux musées et au marché de l'art. Les installations et les performances qu'il crée sont des espaces-temps à la fois réflexifs, poétiques et sémantiques. L'humour et la dérision font partie du processus utilisé ; avec une douce ironie, il nous invite à d'autres lectures possibles de nos réalités et de notre identité. Le masque, le costume, la mise en abyme de la « persona » et l'énergie soutenue par l'action d'un groupe sont des éléments centraux de ses performances récentes. L'individualité de l'artiste est démultipliée et figée dans des masques, ce qui, paradoxalement la rend bien plus malléable. Quel que soit le terrain où se produisent les performances de Robin Pourbaix – centres d'art, galeries, espace public –, le public est invité à prendre part aux performances.

bit.ly/2HNZKxU

Photo: Thierry Lechien

ITINÉRAIRE

ArtO2, un air frais à Mumbai

Investigations relationnelles entre l'art et la ville

Leandre D'Souza

Ces « notes de terrain » présentent ArtOxygen (ArtO2), un projet d'art contemporain basé à Mumbai en Inde, qui cherche à amener l'art contemporain dans le contexte urbain. Depuis 2009, ArtO2 cherche à créer une relation resserrée entre la pratique artistique et la ville, à travers laquelle les deux peuvent s'enrichir et se stimuler.

Une ville d'oppositions

Vingt-deux millions de gens vivent à Mumbai, et certaines parties du centre voient près de 700 000 personnes se partager un kilomètre carré.¹⁵ Comme sa population incontrôlable et croissante, la ville s'est développée avidement et cruellement. La vie quotidienne y est caractérisée par une série d'oppositions qui définissent son environnement social, géographique, économique et culturel.

Les besoins vitaux et les ressources naturelles de base tels que l'eau, le terrain, l'électricité, l'hygiène, les soins médicaux et le transport jouent un rôle paradoxal dans la ville puisqu'ils sont abondamment accessibles pour un petit nombre de personnes, mais très rares pour la majorité. Mumbai piège impitoyablement ses habitants dans un jeu vicieux dicté par ses faiseurs de lois, mafias de l'eau/terre/électricité, les riches et puissants, qui déterminent comment la privation des ressources élémentaires dictera la manière dont chacun vit, aime, travaille, dort et survit.

15. Suketu Mehta parle ainsi du travail invisible dans les villes comme d'une colonne vertébrale et d'une force motrice. « Les villes fonctionnent sur de tels réseaux d'assistance invisibles. Dans un bidonville, il n'y a pas d'individu; il n'y a que l'organisme. » Suketu Mehta, « Maximum Cities: Mumbai, New York », Session 11, conférence inaugurale, *Our Common Future*, New York University,

bit.ly/2JDQxxX

Un catalyseur pour explorer cette imbrication dichotomique entre les gens, la ville et les ressources de base.

Dans ce réseau enchevêtré d'enjeux sociaux, économiques, urbains et environnementaux, ArtO2 interroge la capacité de l'art à devenir un catalyseur pour explorer cette imbrication dichotomique entre les gens (en rendant visibles les communautés marginalisées), la ville (en interrogeant les absurdités du développement et du planning urbain) et les ressources de base (dont l'accès est constamment limité ou refusé).¹⁶

16. Mumbai est devenu notre terrain d'enquête — ou, pour reprendre les termes de Lefebvre, notre *Révolution urbaine* — ces problèmes ayant une incidence sur les vies du plus grand nombre de gens possibles. Henri Lefebvre, *La Révolution urbaine*, Paris, Gallimard, 1970.

Depuis son lancement, ArtO2 conçoit et produit le projet d'art contemporain [en]counters, né du besoin d'investiguer les réseaux relationnels de Mumbai qui vacillent entre solidarité

et désespoir. Des artistes sont invités à examiner la valeur de cette relation et à considérer si une intervention créative dans l'activité quotidienne pourrait permettre de ré-envisager cette ville au-delà du réparable.

[en]counters

[en]counters est à la fois lieu de rencontre et d'affrontement : deux éléments opposés qui définissent l'identité divisée et l'âme unique de Mumbai/Bombay. Depuis 2010, [en]counters s'est développé pour devenir une exploration annuelle des contrastes qui peuplent la vie de Mumbai, entre rêves et désespoir, excès et rationnement, démocratie et anarchie.

Le projet fonctionne comme une métaphore : un lieu de rencontre temporaire et inattendu, un temps de sociabilité suspendu, un terrain d'égalité où l'œuvre, l'artiste et le public pourraient entrer en collision.

D'un environnement contrôlé vers un environnement incontrôlé, où les frontières entre producteur et public se troublent.

ArtO2 a étudié les effets de ces intrusions artistiques dans le terrain urbain, et leurs implications tant sur le public que sur l'œuvre d'art.¹⁷ Afin d'y arriver, le travail se devait d'être relocalisé, déplacé d'un environnement contrôlé vers un environnement incontrôlé, où les frontières entre producteur et public se troublent, et où le sens du travail artistique se multiplie et se diffracte. Le contexte devient un lieu, habité, utilisé, traversé, un espace de vie et de travail.

Ce lieu pousse l'artiste à redéfinir son rôle, à s'engager dans un acte de médiation multitâches, alors que l'œuvre devient le résultat d'une négociation, et parfois d'une confrontation,¹⁸ entre des facteurs divers qui lui donnent sa forme unique.

Les résultats de ces intrusions émergent comme des prototypes, devenant une partie intégrante du lieu, se pliant à ses dynamiques sociales et prenant part à ses conflits quotidiens.¹⁹

À travers une pratique et une recherche initiée à Mumbai et qui se développe dans d'autres villes, ArtO2 tente de tester le rôle de l'art ; d'expérimenter avec ses formes ; de questionner les hiérarchies entre l'artiste et le public ; d'inverser le mode de production pour permettre une multiplicité de capacités, d'opinions, de lectures, de possibilités et enfin d'amener à la surface les possibilités d'expansion de l'œuvre.²⁰

17. Quand l'art est confronté au quotidien et au banal, c'est à ce moment que la créativité peut avoir lieu, et que l'autonomie de l'art peut être garantie. Peter Bürger explique : « Quand les avant-gardistes réclament que l'art deviennent à nouveau pratique, ils ne veulent pas dire que les contenus de l'œuvre doivent être significatifs socialement. La requête ne se situe pas au niveau des contenus des œuvres individuelles. Elle s'adresse plutôt à la manière dont l'art fonctionne dans la société, un processus aussi déterminant sur l'effet de l'œuvre que son contenu particulier. » Bürger, « La négation de l'autonomie de l'art par l'avant-garde », in *Théorie de l'avant-garde*, Paris, Éd. Questions critiques, 2013 (1974).

18. Chantal Mouffe se réfère à l'espace public comme constituant « un champ de bataille, où différents projets hégémoniques se confrontent, sans aucune possibilité d'une réconciliation finale ». Chantal Mouffe, « Artistic Activism and Agonistic Spaces », vol 1, no 2, in *Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, STUDIO 55, Centre for Research in Fine Art Practice, bit.ly/1tTJlb 2007. Mouffe met en avant l'approche agonistique dans la pratique artistique critique dans « Art and Democracy: Art as an Agonistic Intervention in Public Space », n° 14, in *Cahier on Art and the Public Domain: How Art and its Institutions Reinvent the Public Dimension*, NAi Publishers SKOR, 2008, p. 12 et 13.

19. Dans son introduction à *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Suzanne Lacy rappelle les observations d'Allan Kaprow sur comment, pour les artistes, « Le dialogue s'est déplacé de plus en plus, de savoir ce que l'art était à réfléchir à ce que la vie était, au sens de la vie » « Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys », in *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Ed. Suzanne Lacy, Bay Press, Seattle, Washington, 1995, p. 26.

20. [...] « l'art entre dans un régime de gestes utiles, visant à l'amélioration et finalement modestes, plutôt que dans la création d'actes singuliers qui laissent derrière eux un sillage problématique. » Claire Bishop, « The social turn », in *Artificial Hells*, Verso, London, New York, 2012, p. 23.

Le champ de recherche

Ce réseau interdépendant entre des gens, des espaces et des œuvres d'art, a été évoqué dans *Seven Islands Temple* d'Andrea Caretto et Raffaella Spagna. Le travail a commencé comme une recherche écologique sur l'ancien archipel de Mumbai et le flux de matériaux qui forment son panorama actuel. Leur recherche les amena sur des sites variés, où ils récupérèrent sept objets – un morceau de basalte, une feuille de palmier, de la terre, du palétuvier rouge, de l'aluminium, du plastique, une dalle en béton. Chaque objet devint symbolique, représentant les sept îles. Se présentant comme une sculpture-performance, sept gardiens furent nommés comme protecteurs. Leur tâche était de porter le poids physique et symbolique de l'objet jusqu'à ce qu'il leur devienne impossible de le tenir. Ces « îles » commencèrent à chercher de nouveaux porteurs pour les aider à partager le poids des objets, tandis qu'ils se fondirent/s'étendirent/se dispersèrent/disparurent dans la foule. Les matériaux furent touchés, chéris, respirés et usés en passant d'un collaborateur à un autre. Le travail ouvrit une série de questions sur les liens entre l'homme et la nature, leurs contradictions et coexistence, perceptibles à travers les confrontations entre les performeurs et les collaborateurs. À la suite de cette activation, les performeurs-gardiens embellirent de manière autonome les sept îles-objets. Dans une procession rituelle, les matériaux furent ensuite restitués à leurs lieux d'origines, leur statut désormais élevé à celui d'îles-temples.

Ce travail s'inspirait de la géographie et de l'histoire de la ville, déclenchant – à travers le geste du transfert – des souvenirs des îles originales. Il mit aussi en perspective les identités et subjectivités des multiples collaborateurs, ce qui signifie qu'il n'appartenait pas en définitive à un lieu ou une interprétation, mais au contraire avait acquis des significations multiples.

Happy Journey (2016), de l'artiste sud-coréen Kyungwoo Chun, poussa encore plus loin le potentiel d'un travail réellement discursif et hétérogène. Chun plaça une table-banc dans un lieu de transit, proposant aux gens de se reposer pendant qu'ils attendaient leurs trains. Il commença à demander aux voyageurs de partager avec lui un objet personnel : une patte de lapin porte-bonheur, un jouet d'enfant mâché par son chien, une radiographie, un précieux bracelet de naissance. Il ne posait qu'une seule condition : les gens devaient réfléchir à sa demande, se rendre à leur destination, puis revenir avec l'objet choisi. L'artiste voulait qu'ils choisissent consciemment de participer au projet. En partageant une partie d'eux-mêmes avec l'artiste, ils offraient intentionnellement une partie de leur vie à l'œuvre.²¹ Chaque objet partagé était étiqueté avec le nom de la personne, son lieu d'origine, et la distance parcourue pour arriver à l'endroit de l'œuvre. Les objets étiquetés et placés sur la sculpture apparaissent ainsi comme une archive objectale des histoires des travailleurs et des habitants de la ville.

21. « L'expérience esthétique échappe à la distribution sensible des places et des compétences qui structure l'ordre hiérarchique. », Jacques Rancière, *Penser entre les disciplines. Une esthétique de la connaissance*, Jon Roffe, trans. Parrhesia, 1, 2006, p. 4. bit.ly/2ynTzS3

La durée était un facteur important du travail de Chun : en étant présent sur place, en parlant aux gens, en écoutant leurs histoires et à travers les interrelations qui surgirent de l'œuvre, il développa une connexion, une relation, avec les « participants ». Dans certains cas, cela se traduisit par une participation. Dans d'autres, ils gardèrent simplement un souvenir de la rencontre.

22. La tombe de l'empereur moghol Humayun a été commanditée par son fils Akbar en 1569-70. En 1993, elle a été déclarée lieu de patrimoine mondial par l'UNESCO. Le travail de restauration a commencé en 1999, effectué par l'Aga Khan Trust for Culture (AKTC), en collaboration avec l'Archaeological Survey of India (ASI).

La question de la durée est encore plus étirée dans le travail de Tushar Joag, dont les projets communautaires commencent comme des tests d'où partent ses expérimentations. Joag part d'une idée initiale dont la finalité est déterminée par ses co-créateurs. À New Delhi, à la tombe de Humayun,²² *Peeling the Onion in the Nizamuddin Basti* (2016) proposait aux gens un contour cartographique de leur quartier, et les impliquait afin d'identifier

23. Kristin Ross, préface de la traductrice, in Jacques Rancière, *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*, vii-xxiii, Stanford University Press, Stanford, 1991, p. xi.

les zones à un usage ou une destination spécifique.²³ Des endroits de chasse aux pigeons était codés comme des lieux de loisirs ; les maisons marquées comme lieux de vie ; les zones où se tenaient des marchés devinrent des centres commerciaux. Une fois ces démarcations effectuées, Joag demanda à des femmes travaillant dans l'artisanat local de découper ces cartes en utilisant le *sanjhi*, une technique populaire du 16^{ème} siècle, altérant les éléments structurels de la forme, la renversant de telle manière à ce que les cartes semblent avoir été pelées. Elles furent ensuite séparées dans des conteneurs en verre et placées couche par-dessus couche, formant une constellation superposée, flottant et se connectant entre elles.

La cartographie fut facilitée par l'artiste, mais performée et exécutée par les habitants du lieu.²⁴ De nouvelles cartes apparaîtront quand plus de lieux seront identifiés, se rajoutant à celles qui existent déjà, le terrain s'étendant potentiellement à l'infini.

24. *Le Maître ignorant*, de Jacques Rancière, rapporte l'expérience du pédagogue du 18^{ème} siècle Joseph Jacotot, dont les découvertes révélèrent que ses élèves étaient capables de s'apprendre à eux-mêmes un langage qu'ils ignoraient.

Par rapport à d'autres œuvres, le public a pu se montrer réactionnaire, comme ce fut le cas pour *Tracing a Disappearance* (2012) de Prajakta Potnis. Dans un exercice de cartographie, l'artiste désirait redessiner les limites originelles d'un ancien lac qui avait rétréci à la taille d'un étang, suite à l'assèchement urbain et humain. Travaillant avec les habitants des bidonvilles vivants au bord du lac, elle commença à tracer les contours du lac avec de la craie en poudre. Dès que la craie toucha le sol, « la ligne » devint immédiatement politique. Les habitants du bidonville local commencèrent à s'inquiéter, effrayés par l'idée que l'artiste n'était pas en train de faire une performance mais était en fait une ingénieure civile venue pour les déloger.

La forme peut parfois être mise à mal lors d'interventions publiques.

Potnis ne réussit pas à terminer son action artistique, illustrant comment la forme peut parfois être mise à mal lors d'interventions publiques. Cela démontra aussi comment les structures de pouvoir commencent à se déplacer dès que l'œuvre d'art s'immisce dans des espaces qui sont déjà traversés par leurs propres luttes.

Un « espace » de réflexion

Ces intrusions étranges dans le paysage urbain agissent comme des points d'intersection, d'où de multiples relations peuvent s'établir et une multitude d'expressions peuvent se développer. Elles se transforment en une étude du terrain local en termes d'échanges aléatoires entre humains, vus à travers leur coexistence culturelle, sociale, politique et économique. Les connexions qui émergent et les émotions qui sont induites sont partie intégrante de cette enquête au long cours.

Pour Andrea Caretto et Raffaella Spagna, cela se manifeste quand les sept temples sont transmis par les gardiens à leurs multiples assistants, enclenchant un processus de partage pour alléger le lourd poids des îles-objets. Dans le cas de Tushar Joag, les relations avec les travailleurs se transforment en relation de confiance, au point qu'ils deviennent les cartographes de leur propre localité. Pour Kyungwoo Chun, la médiation de l'artiste avec les différents navetteurs de la gare et son étrange requête provoquent rejet ou empathie, tout en poussant les gens à réfléchir à l'implication de leur implication et/ou de leur rejet. Dans le travail de Prajakta Potnis, l'acte performatif suscite des sentiments d'incrédulité et finalement de désapprobation.

Pouvons-nous changer notre futur ?

L'[en]counter, qui rassemble aléatoirement des gens, devient un « espace » de réflexion.²⁵ Ses origines sont imaginées, inconnues. Son histoire se dévoile selon les réseaux sociaux qui sont activés. Quelle est la valeur de ces actions ? Rétablissent-elles en nous l'importance de la confiance, du partage, de l'appartenance, de la tolérance et de l'échec dans nos vies quotidiennes ? Ce « bref » moment peut-il transformer la manière dont nous vivons, dont nous voyons les autres et nous-mêmes, la manière dont nous interagissons avec ceux et celles autour de nous ? Va-t-il nous permettre d'apprendre de nouvelles compétences, nous faire dévier de nos propres chemins ? Pouvons-nous changer notre futur ? Lorsque la démarche artistique infiltre la sphère urbaine et interfère, augmente, déstabilise l'imagination tant des collaborateurs que de l'artiste, alors nous commençons enfin à saisir le potentiel véritable de l'art en termes d'innovation et de résilience.

25. Citant Suzanne Lacy, Suzy Gablik écrit : « comme un anthropologue subjectif, [... l'artiste pénètre] le territoire de l'autre, et... devient un canal pour [son] expérience. » Suzy Gablik, « Connective Aesthetics: Art After Individualism », in *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, op. cit., p. 82.

Traduction (anglais) : Jonas Parson

bit.ly/2t2B6ol



Seven Islands Temple
Andrea Caretto et Raffaella Spagna

[en]counters, Mumbai, 2016

© Binaifer Bharucha



Seven Islands Temple
Andrea Caretto et Raffaella Spagna

[en]counters, Mumbai, 2016

© Binaifer Bharucha



Happy Journey
Kyungwoo Chun

[en]counters, Mumbai, 2016

© Binaifer Bharucha



Happy Journey
Kyungwoo Chun

[en]counters, Mumbai, 2016

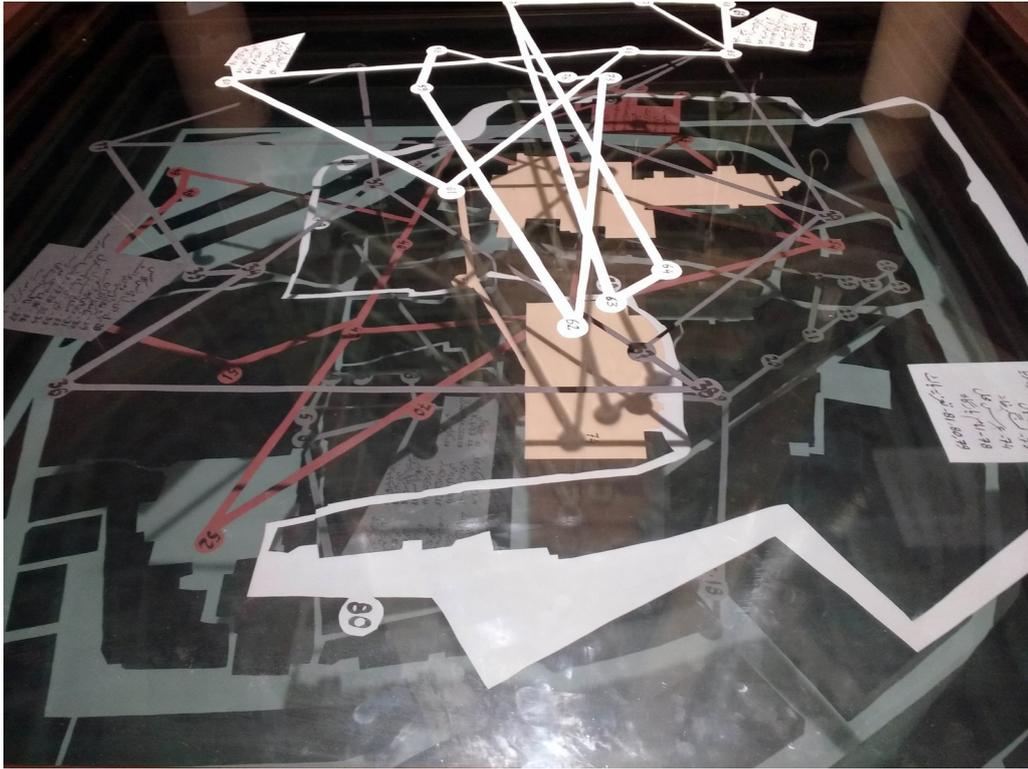
© Binaifer Bharucha



Peeling the Onion in the Nizamuddin Basti
Tushar Joag

[en]counters, New Delhi, 2016

© Tushar Joag



Peeling the Onion in the Nizamuddin Basti
Tushar Joag

[en]counters, New Delhi, 2016

© Tushar Joag



Tracing a Disappearance
Prajakta Potnis

[en]counters, Mumbai, 2012

© Binaifer Bharucha



Tracing a Disappearance
Prajakta Potnis

[en]counters, Mumbai, 2012

© Binaifer Bharucha

BIOGRAPHIE
Leandre D'Souza



Leandre D'Souza (IN) détient un master en critique d'art de la City University (Londres). Elle dirige ArtOxygen à Mumbai depuis 2009, dont la mission principale est la programmation et la production de projets d'art dans l'espace public. Depuis 2010, elle organise [en] counters, un festival traitant des enjeux affectant la vie quotidienne à Bombay. Elle a travaillé comme curatrice avec la Biennale Haein Art Project en Corée du Sud en 2013, mais également comme curatrice indépendante pour le *Sensorium Art Festival* au Centre d'Arts Sunaparanta à Goa. En 2014, elle a reçu le prix *Culture and Change* octroyé par le Fonds Prince Claus pour la Culture et le développement.

bit.ly/2t2B6ol

Photo: DR

CHANTIERS

La Nuit avec hello!earth

Un rêve à créer en collectivité

Carlos Sánchez

La proposition de la compagnie danoise hello!earth est aussi simple que révolutionnaire : rêver ensemble, en collectivité, avec un désir bien précis, imaginer d'autres formes de société basées sur l'interdépendance et le pouvoir de la communauté, au coeur d'un territoire incertain appelé post-capitalisme ou, mieux encore, *post-now*.

Selon la conception de l'univers qu'ont les aborigènes d'Australie, « *l'espace du rêve est l'espace de la création, l'espace de la vie. C'est là que se créent et se décident les choses. La forme matérielle n'est que la conséquence de l'espace du rêve et nous la considérons comme matière morte.* »²⁶ La compagnie danoise hello!earth s'est spécialisée dans les « *œuvres d'art participatives et interdisciplinaires basées sur une approche relationnelle, où la présence du public constitue l'élément central et co-créateur.* » Cette fois, elle nous invite à rêver dans *The Night, visioning a postcapitalist society while we sleep*. Il s'agit de passer une nuit avec une trentaine de personnes, qui ne se connaissent pas nécessairement, en un lieu ad hoc.

26. Les passages en italiques sont extraits de documents produits par la compagnie à propos de *The Night*.

Depuis 2015, le collectif a poursuivi sa recherche avec des artistes, curateurs et autres personnes intéressées lors de rencontres, résidences et laboratoires ouverts organisés au Danemark, en Finlande et à Barcelone. Cet intense processus de recherche a abouti à la construction d'un espace de création et de vision collective, un espace de recherches destiné à être habité, où le potentiel issu de la pratique du rêve et la création de nouvelles communautés occupent une position centrale. *The Night*, performance participative d'une durée de douze heures, constitue une proposition radicale et risquée, en ce qu'elle vise à ce que quelque chose d'aussi fragile et éphémère que passer une nuit avec des étrangers serve de catalyseur à des discussions plus profondes et permette de repenser les relations fondées sur une économie de la rencontre et de l'échange.

The Night est un voyage symbolique, un rituel d'initiation au rêve collectif et une invitation à imaginer d'autres voies. Le corps et l'esprit se préparent par de multiples actions, exercices et activités, individuellement, en couple ou collectivement. Chacun parcourt un itinéraire, se réserve des *dream services* nocturnes (être le gardien du sommeil des autres, vivre une rencontre intergalactique, marcher ou danser une chorégraphie à l'extérieur, entre autres) ou, plus simplement, essaie de dormir et de rêver comme lors de toute autre nuit.

Nous ouvrir et nous laisser emporter, comme dans le rêve, mais cette fois de manière collective.

Mais en quoi tout ceci a-t-il à voir avec un concept aussi complexe que le postcapitalisme ? Même si cela peut constituer un slogan puissant apte à séduire nos rêveurs complices, peut-être vaut-il mieux parler de *post-now*, de quelque chose qui se trouve au-delà de notre maintenant aux couleurs dystopiques ; qui, bien plus que critiquer le capitalisme ou perpétuer son héritage en l'invoquant, nous relie à un désir et à un sentir généralisés ; qui nous attire et nous pousse à avancer vers l'inconnu. Habiter la nuit, nous ouvrir et nous laisser emporter, comme dans le rêve, mais cette fois de manière collective. Cet espace

immatériel est un espace accueillant pour l'âme et l'esprit, loin des logiques de profit et de productivité. Un espace pour les idées et pensées neuves. Faites de beaux rêves.

Un rêve accueillant où se réfugier

Compte-rendu de l'expérience rêvée et vécue par l'auteur durant la nuit du 5 au 6 juin 2018, dans le cadre du festival de danse contemporaine de Navarre DNA.

La nuit tombe, sous une lune décroissante. Les portes de l'antique citadelle de Pamplune-Iruña, ville chargée d'histoire, se ferment. Nous sommes à l'intérieur des murailles. Une trentaine de personnes, pour la plupart inconnues les unes des autres, munies de sacs de couchage et de brosses à dents, pénètrent dans un vaste refuge blanc. Le parc est interdit aux promeneurs nocturnes. Mais cette nuit, nous allons braver cet interdit et rêver de manière collective. Les idées les plus révolutionnaires sont souvent aussi les plus simples.

Nous sommes des identités liquides, avec un projet partagé : nous abandonner au rêve.

La nuit nous entoure. Nous sommes des identités liquides, inconnues, dans l'attente, avec un projet partagé : nous abandonner au rêve, nous embrasser durant la phase REM.²⁷ Nous suivons les instructions, nous répétons, nous exécutons des exercices, nous partons en quête de notre animal... Le hasard est toujours une loi que la causalité empêche. Nous déambulons dans la nuit, nous nous projetons dans un futur utopique depuis la dystopie de la grande ville. Nous revenons prendre une soupe légère, autour d'un feu (follet ?), un foyer aussi éphémère et imparfait qu'accueillant.

²⁷. Aussi appelée « phase de sommeil paradoxal ».

Nous nous préparons à nous envoler, à nous enfoncer dans le rêve. Nous réservons nos services de rêve, surprises individuelles et collectives, qui s'activeront pendant la nuit. L'obscurité étoilée nous observe. Le froid nous tient en alerte, mais le sommeil finit par vaincre, les bâillements nous surprennent. Finalement, après nous être libérés, avoir couru autour du feu, nous être délestés, la veille nous abandonne.

Nous cherchons les interstices du sommeil, nous désirons être entraînés dans un vortex d'énergie purificatrice afin d'imaginer une société postcapitaliste inconnue et peut-être fragile. Ce pourrait être une nation verte, une communauté équitable avec Ubuntu, une forêt aux antipodes et qui se régénère par chaque bain de rosée. Possédés, nous courons, dansons une chorégraphie, nous nous ouvrons le crâne, nous naissons et mourons (sans douleur), nous faisons des rencontres interstellaires... jusqu'à ce que la lumière de l'aube et les bruits viennent nous secouer doucement, lentement.

Nos petites communautés se font robustes en leur fragilité, ancrées en cercles concentriques. Nous cherchons les fissures par où étendre les relations, le bien commun, nous désirons nous entrelacer. Nous nous opposons au nihilisme, comme le dit Josep Maria Esquirol, à la recherche de lien dans les zones limitrophes.

Au petit déjeuner, nos mots tentent de réfléchir au/le voyage. Quelque chose qui ne se formule ni ne s'exprime facilement. Nous nous étirons et touchons, sans nous embrasser, sans écouter les voix de tous. Le groupe se disloque, inexorablement. Des adieux forcés, inévitables. Nous avons vécu une expérience personnelle partagée, une

expérience qui amplifiera ses effets et se rétro-alimentera dans le temps et l'espace. *Milesker, merci.*²⁸

Traduction (castillan): Yves Cantraine

bit.ly/2LNZ5yO

28. On pourra pister la trace des mots qui me sont venus dans *La Résistance intime. Essai d'une philosophie de proximité* (Josep Maria Esquirol); dans *Walkscapes: la marche comme pratique esthétique* (Francesco Careri); dans *L'Africain du Groenland* (Tété-Michel Kpomassie); dans les interviews-sentiers du philosophe Jürgen Habermas (El País Semanal, 06/05/2018) et de Qing Li, immunologue et directeur de la Société japonaise de Médecine forestière (La Vanguardia, 05/05/2018); et dans les tablettes digitales de hello!earth nourries par tous les compagnons de voyage et de rêve.



The Night, visioning a postcapitalist society while we sleep
hello!earth

DNA Festival, Pamplona, 2018

Exploration n°9: être compost / recycler

© Christoffer Brekne



The Night, visioning a postcapitalist society while we sleep
hello!earth

DNA Festival, Pamplona, 2018

Répétition du sommeil et du rêve: le sandwich géologique

© Txisti



The Night, visioning a postcapitalist society while we sleep
hello!earth

DNA Festival, Pamplona, 2018

Rituel du coucher

© Christoffer Brekne



The Night, visioning a postcapitalist society while we sleep
hello!earth

DNA Festival, Pamplona, 2018

Dormir et rêver

© Christoffer Brekne

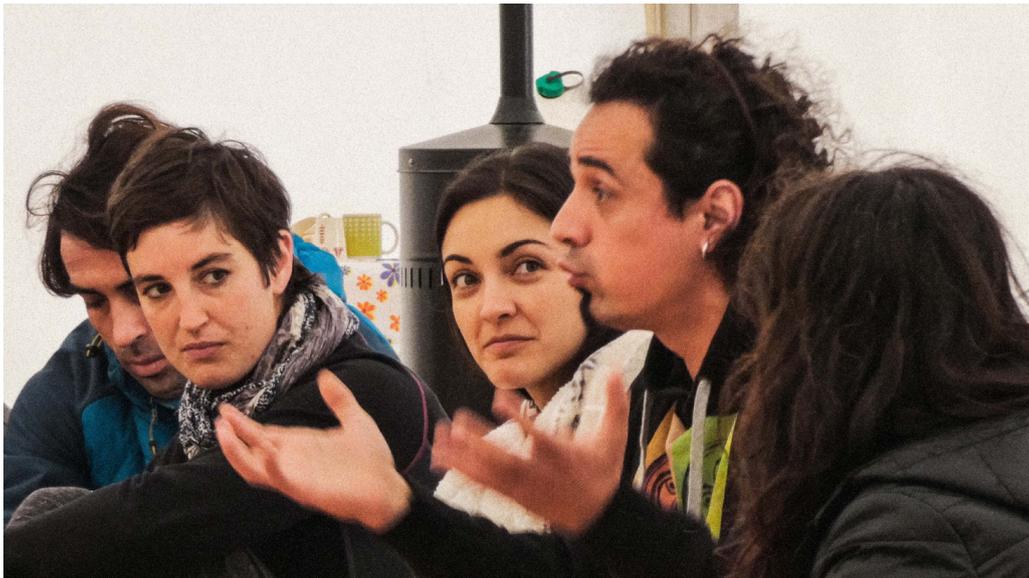


The Night, visioning a postcapitalist society while we sleep
hello!earth

DNA Festival, Pamplona, 2018

Dormir et rêver ensemble

© Christoffer Brekne



The Night, visioning a postcapitalist society while we sleep
hello!earth

DNA Festival, Pamplona, 2018

Conversations du matin

© Christoffer Brekne



The Night, visioning a postcapitalist society while we sleep
hello!earth

DNA Festival, Pamplona, 2018

Découpe des légumes pour les prochains qui passeront la nuit

© Christoffer Brekne

The Night. On Letting go... together
D'après *The Night...* par hello!earth
DNA Festival, Pamplona, 2018

Video 5' 06'

© Marlon Barrios Solano



Regarder la vidéo ici: bit.ly/2lnG3UV

BIOGRAPHIE
Carlos Sánchez



Carlos Sánchez a développé sa carrière principalement dans le secteur culturel, dans des champs liés à la production musicale, la gestion des bibliothèques publiques, et la gestion culturelle dans le cadre de la coopération au développement, pour AECID Honduras. Il s'est en outre occupé de moyens de communications culturels. Passionné par la culture et en particulier par les projets qui ont un impact positif à travers la participation citoyenne, il travaille actuellement au sein de la fabrique de création et production culturelle transfrontalière Bitamine Faktoria, située au pays basque. Il est cofondateur de *Ezmugak*, une association pour le développement de projets culturels liés au territoire.

bit.ly/2LVNQVq

Photo: © Patricia Gómez Rojo (Bitamine Faktoria)

VOISINAGES

L'espace public n'est jamais vide...**Activisme urbain à Chişinău****Vitalie Sprînceană**

Par une belle journée ensoleillée d'avril 2018, un petit groupe de personnes, jeunes majoritairement, franchit la clôture délimitant un espace vert devant le Palais national de la Culture, au cœur de la capitale moldave, Chişinău. Cet espace était appelé « La Maison du Père Noël », et comme son nom l'indique, abritait une petite maison en bois construite en décembre pour décorer le marché annuel de Noël. Le marché s'était achevé en janvier, mais la maison en bois et la clôture demeuraient. Les autorités déclarèrent que cette clôture avait été installée pour protéger la « Maison de Père Noël » du vandalisme, et qu'en conséquence, elle resterait en place jusqu'au prochain marché de Noël. Mais il se fait que cet petit îlot de verdure, situé entre le Palais national de la Culture et la Bibliothèque nationale de Moldavie, est l'unique espace vert du centre-ville accessible au public. Et celui-ci s'en voyait désormais interdire l'accès.

Attirer l'attention sur la disparition des espaces publics sous l'effet des privatisations, des appropriations, des exploitations commerciales et des sécurisations.

En faisant irruption dans cet espace interdit pour y organiser un pique-nique, l'objectif de ce petit groupe était, par son action, d'attirer l'attention sur la disparition des espaces publics de Chişinău sous l'effet des privatisations, des appropriations, des exploitations commerciales et des sécurisations. Il existe, non loin de cet espace, un autre espace vert, devant les bâtiments du gouvernement, mais il est placé sous surveillance et gardé par la police. Le mouvement de privatisation a connu une véritable accélération ces dernières années, pour diverses raisons cumulées: l'austérité, le soutien des autorités locales à l'entreprise privée, l'application laxiste de la législation et des règlements concernant les espaces publics, la volonté de préserver du patrimoine et une gouvernance à l'échelon local qui recourt compulsivement à la participation des citoyens dans les processus de décision... Cette « Maison du Père Noël » et sa clôture, installés en toute illégalité durant le marché de Noël, le « refus » de libérer cet espace public longtemps après que le marché a pris fin, étaient les symptômes les plus visibles — et en l'espèce, de loin les moins agressifs — de cette tendance.

Le pique-nique se déroulait fort agréablement jusqu'au moment où apparurent les gardiens du Palais national de la Culture. Ils demandèrent aux activistes de quitter les lieux, mais, se voyant répondre que cette zone était un espace public, ils menacèrent de faire intervenir la police. Les activistes décidèrent de rester, quoi qu'il puisse leur en coûter. Peu après, arriva la police qui demanda à son tour aux activistes de s'en aller. En réponse, les activistes demandèrent confirmation écrite du fait que cet espace n'était pas public, que les clôtures étaient légales, et que la Maison du Père Noël y avait été placée conformément aux dispositions légales. La police se mit alors à interroger les gardes de Palais national de la Culture sur les arguments fondant le caractère illégal de ce pique-nique. Pris de court, les gardes appelèrent l'administration du Palais, qui, à son tour, se trouva démunie pour justifier l'illégalité du pique-nique. Étrange retournement de situation: la police était intervenue mais ne savait que faire, et l'administration du Palais, qui l'avait appelée, était à présent sommée de justifier ses accusations...

Au bout du compte, l'administration du Palais national de la Culture jeta l'éponge. Il apparut qu'elle n'avait aucun droit d'ériger cette clôture; en conséquence, elle devait la

démonter. Elle n'était pas plus en droit d'interdire l'accès de cet espace vert au public, ni d'installer quelque construction que ce soit dans l'espace public sans se conformer aux procédures prévues (enquête publique, etc.) Deux semaines plus tard, la clôture avait été enlevée et la « Maison du Père Noël » avait disparu. Cet espace devint une attraction locale : on y vit des citoyens déjeuner sur l'herbe, d'autres dans leurs confortables hamacs, venir y prendre du bon temps.

Tenter de créer de nouveaux espaces publics

Ce succès incita certains activistes à chercher d'autres espaces publics, des espaces « à libérer », selon leurs propres mots. Un autre site s'imposa d'évidence : celui qui, durant le Marché de Noël, avait accueilli la patinoire. Le terrain avait été recouvert de sable, afin d'enterrer le réseau de tuyauterie et de câbles de la patinoire, si bien qu'une fois la saison de patinage passée, restait une sorte de « plage naturelle ». Dans les premiers jours de mai, les activistes organisèrent donc une petite « fête de plage », afin d'attirer l'attention sur ce nouveau lieu d'agrément de Chişinău...

Des histoires semblables, fussent-elles peu nombreuses, indiquent que la communauté d'activistes de Chişinău a changé son approche ; de simples défenseurs des espaces du bien commun contre la commercialisation ou l'appropriation privée qu'ils étaient, ils œuvrent à présent activement à la création de nouveaux espaces publics dans la ville. Leurs tactiques se sont également diversifiées. Autrefois, une telle action aurait été menée au mégaphone, avec force bannières et slogans — des manières considérées par de nombreux citoyens comme trop « radicales » ; en conséquence, pour défendre leurs causes, les activistes ont adopté des modes d'intervention performatifs, d'ordre satirique, ou résolument pacifiques, comme leurs sit-ins.

Chaque parcelle d'espace public est vue comme une juteuse source de profit.

Leur tâche est ardue et complexe. La pression des milieux d'affaires est considérable : chaque parcelle d'espace public, si réduite soit-elle — place, parc, espace vert, trottoir — est vue par les milieux d'affaires, petits ou grands, comme une juteuse source de profit. Et les pouvoirs locaux, responsables en principe de la protection de l'intérêt général, sont, plus souvent qu'à leur tour, enclins à contenter les milieux d'affaires privés plutôt que de s'y opposer. En outre, la communauté d'activistes de la ville est trop réduite, désorganisée, et n'a pas les moyens d'une action structurée sur le long terme. Les activistes ont à combattre sur de (trop) nombreux fronts : la participation, l'inclusion, la transparence... Tandis que les activistes se mobilisent en faveur d'un espace public, de nombreux autres sont cédés à la construction illégale, privatisés ou commercialisés. Pour ne prendre qu'un exemple : au moment même où les activistes s'attachaient à faire retirer la clôture dans le centre de la ville, un débat important avait lieu à la mairie concernant deux immenses constructions dans le parc central : dans un coin, un hôtel, dans un autre, une annexe à la Cathédrale de la Nativité.

En dépit de ce contexte difficile, de nombreux groupes s'efforcent de changer le cours des choses sur le terrain et tentent de peser sur les projets d'urbanisme des pouvoirs publics locaux. Début 2018, un groupe composite d'activistes rassemblant, sous l'égide du Centre pour l'Urbanisme, architectes, sociologues, anthropologues, artistes et écologistes, a proposé la mise en piétonnier de la Strada Veronica Micle, une paisible rue du centre-ville. Les activistes projettent d'animer durant l'été cette Strada Veronica Micle,

proposant une formation à l'urbanisme participatif, une université populaire de plein air, une scène pour des débats, du théâtre, des concerts, ainsi qu'un espace dédié à des expositions et autres manifestations culturelles.

De nouveaux récits

D'un point de vue plus général, cette initiative met en évidence le manque d'infrastructures piétonnes à Chişinău. Elle cherche par ailleurs à proposer une nouvelle conception de la politique de la ville, un modèle participatif pour la conception et la réalisation des espaces publics ; l'idée étant d'éprouver différents agencements, de tester différents types de mobilier urbain et, dans une dynamique de dialogue, de faire participer les passants et, plus largement, la population. Sans aucun doute, ce mode d'action pointe l'absence d'une telle dimension dans la méthode des décideurs de la ville.

Les activistes locaux qui invoquent les communs ont peine à convaincre la population que la question des espaces publics est cruciale.

La question des espaces publics n'en est, en quelque sorte, qu'à ses prémices en Moldavie, et à Chişinău en particulier. Les activistes locaux qui invoquent les communs — les espaces ou les ressources communs — ont peine à convaincre la population que la question des espaces publics est cruciale et déterminante sur le plan de l'interaction, la participation démocratique, la sociabilité, la détente et les loisirs. L'esprit néo-libéral dominant de notre époque et l'hégémonie d'un discours glorifiant la propriété privée aux dépens de la propriété publique, célébrant l'efficacité de la gestion privée comparée à la gestion publique, ne sont évidemment pas favorables à la cause des communs.

C'est à ce défi que se confrontent des organisations d'artistes et d'activistes en organisant des actions ou des événements qui non seulement offrent des exemples concrets de transformations urbaines et de démocratisation des espaces publics, mais aussi remettent en question les « récits » qui sous-tendent le discours et la pratique courante en matière d'espaces publics.

Oberliht est un exemple d'association qui utilise l'art comme outil de transformation sociale. Elle a organisé, en mai 2018, la troisième édition des « Journées de l'Espace public », bit.ly/2t4MSyS une série d'événements dont l'objectif était de créer une plateforme de discussions et d'actions pour l'ouverture, la démocratisation et la préservation des espaces publics. Les deux premières éditions étaient consacrées successivement au droit à la ville, puis à la ville en tant que bien commun. « La culture, un bien commun » était le thème de 2018, mettant en évidence la disparition progressive des infrastructures culturelles de la ville.

Oberliht s'est aussi attelé, durant les trois ou quatre dernières années, à créer un réseau d'espaces publics culturels multifonctionnels : l'Open Flat, Zpatiu, et la scène du parc Zaikin. L'association a également soutenu et conseillé des initiatives similaires dans d'autres parties de la ville. Le cinéma Buiucani, un cinéma de plein air dans le district de Buiucani en est un exemple. Les photos et la vidéo qui suivent cet article montrent quelques-uns de ces projets d'Oberliht.

Ces efforts ont bénéficié d'un appui important l'an dernier, quand les autorités de Chişinău, après une longue période d'hésitations, ont commencé à mettre en place des formes de budgétisation participative. Cela a ouvert une nouvelle voie à l'action et à l'activisme : des

groupes d'initiative se sont constitués incluant la population dans les processus de décision dans des projets de transformation d'espaces publics. Oberliht et le Centre pour l'Urbanisme ont rédigé des projets de budgétisation participative pour la transformation de Strada Veronica Micle et la place entourant l'Open Flat en des espaces démocratiques, accessibles et ouverts. Pour les activistes tout comme pour les artistes, cela constitue une façon d'intégrer dans les procédures administratives la lutte pour des espaces communs.

Traduction (anglais): Tarquin Billiet

bit.ly/2K1Jj2



Demolition

Programme de films international

Piscine abandonnée en face du Théâtre Tchekhov, Chişinău, 2012

Chişinău Civic Center / open air cinema / KIOSK AIR (programme de résidences d'artistes)

Avec l'aide de collectifs d'architecture et artistiques, la piscine abandonnée en face du Théâtre Tchekhov a été nettoyée et remise en état afin d'accueillir un programme de projection de films international, avec pour thème la démolition. La projection était organisée en face de l'hôtel Dedeman (aujourd'hui Hôtel Radisson Blue Leograd), dont les propriétaires avaient illégalement démoli le bâtiment de la première poste de Chişinău dans le but de construire un centre de congrès.

© Oberliht

bit.ly/2K8sNSa



Extension of the Flat Space (The Annex)
Stefan Rusu [MD]

Bucuresti str., Chişinău, 2012

Avec des interventions par les collectifs 3*2*1*0 [CZ], studioBASAR [RO], Urban Reactor [GE], Oberliht Association [MD]

Le Flat Space («Espace d'un appartement») a été doté d'une extension afin d'accueillir le public qui viendrait assister aux projections en plein air.

© Vladimir Us



If you don't need it
Michal Moravcik [SK] and Jana Kapelov [SK]

Chişinău, 2013

Chişinău Civic Center / Beyond the red lines / KIOSK AIR (programme de résidences d'artistes)

Une installation in situ réalisée à partir de chaises collectées auprès des habitants vivant le long des lignes rouges du projet du boulevard Cantemir à Chişinău.

© Vladimir Us

bit.ly/2lf2SmG

bit.ly/2yy3Cns



Defensive Fruit Tree
Angela Candu [MD]

Video surveillance sign
Serhiy Popov [UA]

Zaikin Park, Chişinău, 2014

Chişinău Civic Center, Zaikin Park— people's park / KIOSK AIR (programme de résidences d'artistes)
Une installation in situ créée pour empêcher l'entrée des voitures dans la zone du parc. Un (faux) signe de caméra de surveillance installé pour sécuriser le parc pendant la nuit.

© Vladimir Us



The Stage by the road

Zaikin Park, Chişinău, 2016

Par les participants à l'Université d'été internationale en architecture, installations et architecture paysagère.

Oberliht Association [MD], Archilitic Association [MD], MIEZ Architecture Lab [MD], studioBASAR [RO],
Straddle3 and WWB [ES], Pixel 13 [FR]
Chişinău Civic Center, Zaikin Park – people's park / SIVAIP / KIOSK AIR (programme de résidences d'artistes)

L'université d'été était organisée dans le cadre de Zaikin Park—people's park, un projet de réhabilitation et de rénovation du parc Zaikin, bit.ly/2llw6Y6 une espace vert semi-abandonné situé à l'intersection de Sf. Andrei et Iv. Zaikin, projet commencé en 2013 par l'association Oberliht.

© Vladimir Us

bit.ly/2thGiVP

bit.ly/2JYtv50



Public Façades

Botanica district, Chişinău, 2017

Par des participants à l'atelier de design de plateforme mobile dirigé par Stefan Rusu [MD]

Oberliht Association [MD], MIEZ Architecture Lab [MD], Bike Time [MD], Atelier Vast [RO], MeetLab [HU]
Public Façades / Art Prospect / KIOSK AIR (programme de résidences d'artistes)

La série d'actions et d'événements organisée en juin 2017 dans le cadre du projet *Public Façades* tente de contribuer au développement des zones résidentielles de Chişinău à travers l'innovation culturelle et la créativité. Par l'initiation de différentes expérimentations artistiques, les organisateurs désirent renforcer les communautés locales, encourager l'interaction entre les différents groupes du quartier et stimuler la cohésion sociale.

© Vladimir Us

bit.ly/2yv1ZH7

Putere Floridor
[Power to Flowers]
Jarek Sedlak [CZ]
Chişinău, 2011

Shaping the New / KIOSK AIR (programme de résidences d'artistes)
Intervention artistique sur la place jouxtant le « Flat Space » (« Espace d'un appartement »), qui soulevait publiquement l'occupation illégale de la place par des propriétaires d'automobiles privés.

Video 5' 07"

© Jarek Sedlak and Vladimir Us

bit.ly/2yImOPr



Regarder la vidéo ici: bit.ly/2yL3uBg

BIOGRAPHIE
Vitalie Sprînceană



Vitalie Sprinceana est un sociologue, blogueur, journaliste et activiste urbain basé à Chişinău, Moldavie. Il est aussi le co-éditeur de Platzforma, bit.ly/2tf9NGZ une plateforme en ligne de critique sociale, économique et politique. Il est intéressé dans, et défend l'existence d'espaces publics démocratiques inclusifs, la justice sociale, la pluralité des visions et des pratiques au niveau international.

Photo: DR

Klaxon
(quand l'art vit en ville)

Directeur de la publication: Benoit Vreux

Rédacteur en chef: Antoine Pickels

Secrétaire de rédaction: Charlotte David

Réalisation graphique et interactive: Jennifer Larran

Maquette originale: Émeline Brulé

Traductions: Tarquin Billiet, Jonas Parson (anglais), Yves Cantraine (castillan)

Production: Cifas (Centre international de formation en arts du spectacle)

Avec l'aide du Service public francophone bruxellois et de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Le Cifas est membre d'IN SITU, la plateforme européenne pour la création artistique en espace public, co-financée par le programme Europe créative de l'Union Européenne.

Ont collaboré à ce numéro:

Linda Di Pietro, Leandre D'Souza, Antoine Pickels, Chiara Organtini, Peggy Pierrot, Robin Pourbaix, Carlos Sánchez, Vitalie Sprinceana, Benoit Vreux.

Crédits photographiques, sonores et vidéographiques:

Peggy Pierrot: DR. *Indisciplinarte à Terni:* Mariangela Loffredo, Luna Cesari, Olimpio Mazzorana, Giordano Torreggiani, DR. *Linda Di Pietro et Chiara Organtini:* DR. *Èt qwè, carnaval doûci?:* Bea Borgers. Vidéo *Èt qwè, carnaval doûci?:* Camille Laufer / CIFAS. *Robin Pourbaix:* Thierry Lechien. *ArtO2, un air frais à Mumbai:* Binaifer Bharucha, Tushar Joag. *Leandre D'Souza:* DR. *La Nuit avec hello!earth:* Christoffer Brekne, Txisti. Vidéo *La Nuit:* Marlon Barrios Solano. *Carlos Sánchez:* Patricia Gómez Rojo (Bitamine Faktoria). *L'espace public n'est jamais vide:* Vladimir Us, Oberliht. Vidéo *L'espace public...:* Vladimir Us. *Vitalie Sprinceană:* DR.

Éditeur responsable: Benoit Vreux, Cifas asbl, 46 rue de Flandre, 1000 Bruxelles.

ISSN: 2295-5585

IN SITU est la plateforme européenne pour la création artistique en espace public. Depuis 2003, elle a accompagné plus de deux cent artistes travaillant hors des lieux conventionnels et contribuant à la transformation de nos territoires. IN SITU est un écosystème connectant une nouvelle génération d'artistes avec des publics, des programmeurs et des acteurs-clés des évolutions économiques, politiques et sociales à travers l'Europe. IN SITU développe une écologie de la création basée sur des ateliers et laboratoires artistiques transnationaux, des résidences européennes et internationales, et des mentorats collectifs pour des projets artistiques pilotes. IN SITU conçoit également des séances de conseil et d'expertise auprès de villes européennes, des modules de formation en ligne (MOOC) et un Think Tank dédié à la création artistique en espace public.

IN SITU est piloté par Lieux publics, pôle européen et centre national pour la création artistique en espace public (France), et fédère vingt partenaires de douze pays : Artopolis Association / PLACCC Festival (Hongrie), Atelier 231 / Festival Viva Cité (France), CIFAS (Belgique), Čtyři dny / 4+4 Days in Motion (République Tchèque), FAI-AR (France), Freedom Festival (Royaume-Uni), Kimmel Center (Etats-Unis d'Amérique), Metropolis (Danemark), La Paperie (France), La Strada Graz (Autriche), Les Tombées de la Nuit (France), Lieux publics (France), Norfolk & Norwich Festival (Royaume-Uni), Teatri ODA (Kosovo), Theater op de Markt (Belgique), On the Move (Belgique), Østfold kulturutvikling (Norvège), Oerol Festival (Pays-Bas), Terni Festival (Italie), UZ Arts (Royaume-Uni).

Depuis 2018, l'IN SITU Cloud rassemble de nouveaux partenaires associés. Jusqu'ici, Bildstörung Europäisches Straßentheaterfestival Detmold (Allemagne), Biela Noč (Slovaquie) Eleusis 2021 Capitale européenne de la culture (Grèce) et FiraTàrrega (Espagne).

D'autres à venir bientôt.

IN SITU ACT 2016 - 2020 est cofinancé par le programme Europe Créative de l'Union européenne.

Cette publication n'engage que ses auteurs et la Commission ne saurait être tenue pour responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union