les inRocKuptibles

un nouvel art populaire

a new popular art

in-situ

LIEUX PUBLICS LIEUX PUBLICS

édito

Le populisme est devenu l'un des mots-clés de notre vie quotidienne ; dans le monde entier, l'environnement social en est pétri. Le fait est que cette manière de manipuler les craintes humaines et de créer de l'instabilité au travers du pouvoir est vieille comme le monde.

Le rôle de l'art dans la détection des bouleversements sociaux, comme une sonde permettant de mesurer les déséquilibres et d'anticiper les tremblements de terre socio-politiques, semble évident. Ce qui a très rapidement changé, c'est la hiérarchie des moyens de communication et la facilité à atteindre une foule immense en une fraction de seconde.

L'art réfléchit à ces nouveaux moyens de diffusion et, dans l'espace public, il est particulièrement apte à offrir aux citoyens une perspective plus large, voire à les protéger contre des attitudes trop facilement admises. Ses formes d'expression peuvent être variées – l'artiste peut hurler une affirmation ou murmurer un message à un moment délicat.

Dans tous les cas, la création artistique saura s'adapter à ces nouvelles dimensions des systèmes de communication dans le but d'étudier le rôle de l'art dans les communautés, dans les quartiers et les périphéries des agglomérations urbaines.

De nombreux artistes émergents travaillent dans ce que l'on appelle des espaces émergents. Ils investissent ou réinvestissent des lieux dans un esprit de création et avec une vision artistique impliquant la population.

Avec les partenaires du réseau IN SITU depuis déjà longtemps (La Strada à Graz en Autriche fête ses 20 ans !), partout en Europe, des artistes travaillent au développement de nouvelles formes de représentation et de relation à leur public, dépassant les "espaces artistiques" traditionnels, à la recherche d'un nouveau type d'espace public. En s'étendant au-delà des sites culturels établis, en parvenant à créer un contact direct et proche avec les gens et en se concentrant intensément sur les processus de changement en environnement urbain, l'art peut apporter une contribution durable au développement des villes et à la vie de leurs habitants. C'est une manière de forcer le populisme à céder la place à l'art et au peuple.

Pierre Sauvageot, directeur de Lieux publics (France) et Werner Schrempf, directeur de La Strada (Autriche)

La Strada Graz, Nikola Milatovic

KUNSTLABOR Graz von uniT, *Hello and Goodbye*

editorial

Populism has became one of the keywords in our everyday life, interweaving the social environment all over the world. The fact of the matter is that this way of manipulating human fears and creating instability by means of power is as old as mankind.

The role of art as a means to fathom social upheavals, as an echo-sounder for measuring imbalances and anticipating socio-political earthquakes, seems obvious. What has changed at a rapid rate is the ranking of media communication and the facility to reach a huge crowd in less than the blink of an eye. Art is reflecting on these new means of accessibility and art in public space is particularly appropriate to offer people a wider perspective and possibly protect them from unquestioned attitudes.

The forms of expression are diverse – artists can shout out statements or whisper messages in sensitive moments.

In any case, artistic creation will be able to adapt to these new dimensions of communication systems in order to explore the role of art in communities, in neighbourhoods, at the margins, on the periphery of urban accumulations.

A lot of emerging artists are working in so-called emerging spaces – they charge or recharge territories with the spirit of creation and artistic vision, involving the population in a popular way.

Artists all over Europe, with long-standing partners from the IN SITU network (La Strada in Graz in Austria is celebrating its 20th anniversary), are developing new forms of performance and relationships with their audience, reaching beyond the usual "art spaces" – on the quest for a new kind of public space. By reaching beyond established cultural sites, achieving a close and direct contact with people and deeply focussing on processes of change in the urban environment, art can make an enduring contribution to the development of cities and citizens. In this way, populism can be forced to give way to art and to the people.

Pierre Sauvageot, director of Lieux publics (France) and Werner Schrempf, director of La Strada (Austria)

sommaire / contents

IV Entre populaire et populisme : tour d'horizon des enjeux démocratiques contemporains
Popular and populism: modern challenges of democracy

X Artistes et programmateurs confrontent leurs pratiques de l'espace public
Artists and artistic directors compare ideas and practices used in public space

XVI Le monde à part de l'artiste néerlandais Dries Verhoeven
Dutch artist Dries Verhoeven's world apart

XX La symphonie du vivre-ensemble de Pierre Sauvageot
Pierre Sauvageot's symphony of community life

XXVI Tour d'horizon des évolutions des projets de Capitales européennes de la culture
Overview on recent changes to the European Capitals of Culture projects

XXXII Une exposition photo participative dans les quartiers nord de Marseille
A participatory photo exhibition in the northern part of Marseille

XL Deux membres de la plateforme IN SITU questionnent la notion d'art populaire
Two members of the IN SITU platform examine the concept of popular art

XLVI La ZAT investit Montpellier
ZAT takes over Montpellier

XLVIII Comment faire un art populaire à l'époque de tous les populismes ? Réponses des membres de la plateforme IN SITU
How do you make a type of popular art in an era of rampant populism? Answers from members of the IN SITU platform

L Agenda
Agenda

Lieux publics est le centre national de création en espace public, installé à Marseille et dirigé par Pierre Sauvageot, compositeur. Lieux publics accompagne des artistes de toutes disciplines qui font de la ville le lieu, l'objet, le sujet de leurs créations, et pilote le réseau IN SITU.

IN SITU est, depuis 2003, la plateforme européenne pour la création artistique en espace public. Elle réunit 25 partenaires issus de 17 pays. Une vingtaine de créations sont soutenues chaque année et sont présentées à un très large public dans les différents festivals des partenaires du réseau. Le projet Platform (2014-2017) développe le réseau et approfondit le soutien aux artistes émergents œuvrant dans l'espace public. Le projet ACT (2016-2020) est l'outil de structuration du secteur à l'échelle européenne.

Lieux publics is the French national centre for artistic creation in public space, based in Marseille (France) and managed by composer Pierre Sauvageot. Lieux publics is the pilot of the IN SITU network, and offers support to artists from all disciplines who seek to make urban areas the venue, subject and object of their creations.

Since 2003, **IN SITU** has been the European platform for artistic creation in the public space, and includes 25 partners from 17 countries. It supports twenty or so artistic creations a year and presents them to a broad audience in the various network partner festivals. The IN SITU Platform project (2014-2017) is developing the network and providing greater support for emerging artists working in the realm of public space. ACT project (2016-2020) is a mean to structure the sector at a European scale.

au nom du peuple

Dérives autoritaires, démagogie, perte de crédibilité des élites, abstention des citoyens… Face à ces périls, les réponses de l'opinion publique et des pouvoirs politiques oscillent entre populaire et populisme. Tour d'horizon des enjeux démocratiques contemporains.

in the name of the people

In the face of increasing authoritarian trends, demagogy, discredited elites, and public indifference, public opinion and political leaders are oscillating between popular and populism. Join us as we delve into the modern challenges of democracy.

Courtesy of Propa, China

à voir must see

Kaleider (UK)

Artiste IN SITU

Avec *The Money*, devenez bienfaiteur en donnant autant que possible. Travaillez avec les autres bienfaiteurs pour décider à quoi servira l'argent du groupe. Vous avez 90 minutes pour vous mettre d'accord. Si vous n'y arrivez pas dans le temps imparti, vous renoncez à votre privilège d'utiliser cet argent et il revient au prochain groupe de bienfaiteurs.
3-7 mai, Out + About, Berne (Suisse), 11-21 mai, Auawirleben, Berne (Suisse)

The Money: become a Benefactor by donating as much as you can. Work with other Benefactors to decide what to spend the group's money on. You have 90 minutes to come to a decision. If you don't decide unanimously in the allotted time you relinquish your privilege to spend the money and the money rolls over to the next group of Benefactors.
3-7 May, Out + About, Bern (Switzerland), 11-21 May, Auarwirleben, Bern (Switzerland)

Le peuple a bon dos. Le populaire aussi. Il n'existe pas un seul leader politique qui ne revendique aujourd'hui, sur son seul nom, la représentation du peuple. Comme si, après avoir été malmené par des mesures sociales rugueuses à son égard, le peuple méritait enfin d'être considéré à la mesure de ses frustrations et de ses espérances. De sorte qu'en 2017, le peuple est confronté à cette situation paradoxale dans la plupart des démocraties à travers le monde : affaibli, abîmé, il n'a jamais eu autant de défenseurs autoproclamés, de leaders qui se voudraient populaires – ou populistes – au nom de leur volonté protectrice.

Aux leaders populistes, la Patrie reconnaissante ? Peut-on être dupe de ce jeu ouvert à tous les subterfuges et manipulations possibles ? De quel peuple parle-t-on lorsqu'on s'en réclame le porte-parole ? Du peuple au populaire, du populisme à la démagogie, de la souveraineté populaire au nationalisme xénophobe… Trop d'angles morts empêchent de comprendre clairement les enjeux contemporains de la place du peuple dans un jeu démocratique plein de chausse-trappes. *"Il n'existe tout simplement pas de théorie démocratique, à la fois rigoureuse et largement acceptée, qui permettrait de définir le peuple"*, souligne le politologue allemand Jan-Werner Müller, auteur en 2016 de *Qu'est-ce que le populisme ? – Définir enfin la menace* (Premier Parallèle, 2016).

explosion populiste

Si nous vivons à l'évidence un "moment populiste" depuis le début des années 2010, nous peinons à en saisir les conséquences, sinon à en traduire le sens. L'explosion populiste a plusieurs visages, confus, éclatés, parfois contradictoires. Elle s'incarne dans le pouvoir autoritaire de leaders comme Donald Trump aux Etats-Unis, Recep Tayyip Erdogan en Turquie, Vladimir Poutine en Russie, Jarosław Kaczynski en Pologne ou Rodrigo Duterte aux Philippines. Mais elle s'affirme aussi par l'hypothèse de l'arrivée au pouvoir d'autres forces politiques en Europe : le Front national de Marine Le Pen en France, le FPO en Autriche, le PVV aux Pays-Bas, le Mouvement 5 Etoiles de Beppe Grillo en Italie…

Dresser la liste de tous ces mouvements et leaders politiques revendiquant l'exclusivité de la représentation du peuple bute d'emblée sur un obstacle : l'impossibilité de trouver *"un dénominateur commun à ces multiples variantes nationales, d'une extrémité du spectre politique à l'autre"*, comme l'écrit le sociologue Eric Fassin dans son dernier essai *Populisme : le grand ressentiment* (Textuel, 2017). Tout le problème que pose aujourd'hui le mot "populisme" se joue dans la dissémination de ses significations. Le populisme reste indéfini, en dépit des innombrables théories qui circulent à son propos ; et c'est bien cette indéfinition qui trouble le débat public, puisqu'aussi bien les politiques que les intellectuels se déchirent entre eux sur la définition de leur nouveau fétiche. Bref, *"comment définir un objet qui résiste à la définition, tant les significations du terme varient selon les circonstances historiques, les contextes nationaux et les usages politiques ?*, se demande Eric Fassin. *Pour le dire à la manière du philosophe Ludwig Wittgenstein, il faut renoncer à trouver une substance commune derrière le substantif : 'Comme dans le langage ordinaire, et c'est encore plus vrai dans le langage politique ordinaire, les gens et les partis qu'on appelle populistes ont entre eux des airs de famille, mais il n'y a aucun ensemble de traits dont ils partageraient tous l'exclusivité'."*

Qu'est-ce que le populisme ? Un mode d'exercice ou de conquête du pouvoir ? Un style politique ? Une idéologie constituée ? Une caractéristique de gauche ou de droite ? Une manière de régénérer la démocratie ou d'en sortir ? Pour l'historien suisse Damir Skenderovic, auteur du texte sur le populisme dans le second tome du *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, dirigé par Olivier Christin (Métailié, 2010), *"deux positions s'affrontent : d'un côté, le populisme défini comme forme politique, il s'agit d'un style, une stratégie, et, de l'autre côté, le populisme est pensé comme une idéologie, une doctrine qui est un manichéisme, une dichotomie peuple vs élite servant à expliquer le monde"*. Le populisme déterminerait ainsi une conception du monde divisant la société en deux groupes homogènes : le "bon" peuple et la "mauvaise" élite qui récuse les médiations en vigueur dans la démocratie représentative.

de "l'esprit du peuple"

Pour le politologue allemand Jan-Werner Müller, on reconnaît un populiste à son *"monopole moral de la représentation"*. Par-delà leurs horizons géographiques et politiques, tous les populistes n'ont de cesse d'affirmer : *"Nous seuls sommes le peuple."* De telle sorte que le populisme est selon Müller non seulement *"antiélitiste"*, mais aussi et surtout *"antipluraliste"*. Donc forcément autoritaire. *"Les populistes ne disent pas : 'Nous sommes les 99 %', ils n'affirment rien moins que représenter les 100 %."* Mettant en garde contre les traquenards sémantiques, le politologue observe donc que la critique des élites reste un critère nécessaire à sa définition, mais insuffisant. Le populisme privilégie en réalité plus "l'esprit du peuple" que la volonté générale. Cet esprit du peuple se rattache à la méfiance généralisée à l'égard des institutions représentatives. *"Le temps de la politique représentative approche de sa fin"*, remarque Müller, insistant sur l'idée selon laquelle *"les citoyens ont le sentiment de perdre le contrôle de leurs destinées"*.

A ce défaut de représentation et à cet abandon du peuple, livré à lui-même plutôt que protégé des effets néfastes de la mondialisation néolibérale, la philosophe belge Chantal Mouffe appelle à l'édification d'un *"populisme de gauche"*. L'auteur du récent essai *L'Illusion du consensus* (Albin Michel, 2016) interprète le vote FN des ouvriers comme une *"demande démocratique pervertie"* à laquelle il faudrait *"donner une autre réponse"* : précisément *"le populisme de gauche"*. Pour la philosophe belge, *"la finalité de la démocratie est de transformer l'antagonisme en agonisme"*, c'est-à-dire une opposition entre un "nous" et un "eux" qui ne soit plus fondée que sur des critères moraux mais aussi politiques. Une politique démocratique digne de ce nom ne devrait pas chercher à surmonter l'opposition ami/ennemi mais à *"l'établir différemment"*. Dans ce cadre, loin d'être une menace, le populisme sera un remède, selon cette proche de Podemos, en redonnant ▶

"les populistes ne disent pas : 'Nous sommes les 99 %', ils n'affirment rien moins que représenter les 100 %"
Jan-Werner Müller, politologue

People", "popular". Today there is no political leader who does not claim to be the sole representative of the people. As if, having been mistreated by harsh social measures, the frustrations and hopes of the people are finally worth taking into account. The result is that in 2017, the people are faced with a paradoxical situation in the majority of democracies around the world. They have been weakened and taken advantage of, but have never had so many self-proclaimed defenders, (populist?) leaders who declare that they are ready to stand up for the people.

So will the nation be grateful to these populist leaders? Are we going to fall for this trick that is vulnerable to all kinds of subterfuge and manipulation? Who is this people which they claim to represent? From the people to the popular mood, populism to demagogy, the sovereignty of the people to xenophobic nationalism, there are too many blind spots preventing us from clearly understanding the modern-day challenges of the place of the people in a democratic game full of pitfalls. *"There is simply no strict and broadly accepted democratic theory for defining the people"*, underlines German political commentator Jan-Werner Müller, author of *What is Populism?* (Pennsylvania Press, 2016).

populist explosion

While there is no doubt that we have been experiencing a "populist wave" since 2010, we are still struggling to grasp the consequences or understand what it means. The populist explosion comes in a baffling range of diverse and sometimes contradictory forms. It is reflected in the authoritarian style of leaders such as Donald Trump in the USA, Recep Tayyip Erdogan in Turkey, Vladimir Putin in Russia, Jaroslaw Kaczynski in Poland or Rodrigo Duterte in the Philippines. But it can also be seen in the potential for other political forces in Europe to come to power, with Marine Le Pen's National Front in France, the FPO in Austria, the PVV in the Netherlands, Beppe Grillo's Five Star Movement in Italy, and more.

Trying to list all these political movements and leaders that claim to exclusively represent the people immediately encounters a problem. In the words of sociologist Eric Fassin in his most recent essay *Populisme: le grand ressentiment (Populism: the great resentment)* (Textuel, 2017), it is impossible to find *"a common denominator in this range of national variations, from one end of the political spectrum to the other"*. The whole problem of the word "populism" today is reflected in the range of its different meanings. Populism remains ill-defined, despite the countless theories going around. And it is this lack of definition that makes public debate difficult, because both politicians and intellectuals are tearing each other apart over the definition of their latest fad. To summarise, *"how can we define something which refuses to be defined, since the meanings of the term vary depending on historical circumstances, national contexts and political uses?"* asks Eric Fassin. *"In the terms of philosopher Ludwig Wittgenstein, we have to stop looking for a common substance behind this substantive: 'as in ordinary language, and it is even truer in ordinary political language, the people and parties that we call populist have a family resemblance, but there is no set of traits that are common to them all, and to them alone'."*

What is populism? A way of exerting or winning power? A political style? A clear ideology? A left- or right-wing phenomenon? A way of reviving or breaking free of democracy? For Swiss historian Damir Skenderovic, author of the entry on populism in the second tome of the *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines (Dictionary of nomadic concepts in human sciences)*, edited by Olivier Christin (Métailié, 2010), *"there are two opposing approaches: on one side, populism defined as a political form – a style or strategy, and on the other, populism as an ideology, a Manichean doctrine that explains the world as a dichotomy between the people and the elite"*. From this perspective, populism establishes a conception of the world that divides society into two homogeneous groups: the "good" people and the "bad" elite who refuses the mediation systems in place within representative democracies.

"the spirit of the people"

For German political commentator, Jan-Werner Müller, populists can be recognised by their *"moral monopoly of representation"*. Beyond their geographical and political backgrounds, populists all claim "we alone are the people." Such that, for Müller, populism is not only *"anti-elite"* but also, and especially, *"anti-pluralism"*. And therefore authoritarian. *"Populists do not claim: 'We are the 99%'. They claim nothing less than to represent the 100%."* Müller warns against falling into semantic traps, observing that criticising elites remains essential to his definition, but is insufficient on its own. Populism actually focuses more on "the spirit of the people" ▷

Thomas Lenden

à voir must see

Emke Idema (NL)

Artiste IN SITU

RULE™ est un jeu autour des frontières, politiques et personnelles, sur le thème de l'hospitalité, auquel le public prend part. Quand laissez-vous entrer un inconnu chez vous ? Comment réagissez-vous quand vos invités changent vos règles ? Et comment vous comportez-vous en tant que traducteur à l'office de l'immigration ?
www.emkeidema.nl

RULE™ is a border crossing game about hospitality, which is played by the audience, with political and personal issues. When do you allow a stranger in your house? How do you act when your guests change your rules? And how do you act as a translator at the Immigration Department?
www.emkeidema.nl

▶ des couleurs à la démocratie, et en sauvant ni plus ni moins la gauche.

Mais, par-delà la cohérence de sa conception démocratique, cette vision combattive n'est-elle pas propice à réactiver la violence politique ? Pour le philosophe Marc Crépon, la question démocratique exige au contraire de reposer d'abord la question de la violence ouverte par certains discours populistes. Car en voulant faire croire aux peuples qu'ils sont en phase avec leurs aspirations et exclusivement à leur écoute, les leaders populistes excitent les passions populaires les plus négatives. Dans son dernier essai, *L'Epreuve de la haine – Essai sur le refus de la violence* (Odile Jacob, 2016), Marc Crépon invite à intéresser autrement les citoyens à la vie politique, par la voie dialogique, et à créer des formes de démocraties participatives. *"Face à la surenchère verbale et à la banalisation de la force, qui s'imposent comme les traits distinctifs de notre temps, nous avons aussi besoin d'une culture de la non-violence."*

vers un "contre-populisme"

Alors, comment échapper au spectre de la violence tout en luttant contre la disqualification des peuples ? La rationalité serait-elle forcément du côté des élites, et la confusion du côté des peuples ? Dénoncer le populisme, observe le politologue Yves Sintomer, spécialiste des procédures de démocratie représentative, c'est aussi s'exonérer à bon compte *"du gouffre qui se creuse entre les élites et les citoyens"*. Ne jetons pas le peuple avec l'eau du bain populiste. Lorsque Marine Le Pen lance son slogan *"Au nom du peuple"*, ce n'est pas l'appel du peuple, mais sa *"conception du peuple"*, ethnicisé, qui pose problème, souligne Yves Sintomer (cf *Libération*, 16 novembre 2016, *"Pourquoi tous ces populistes ?"*). Plus que le populisme en tant que tel, ce sont la xénophobie, le nationalisme, l'islamophobie et l'antisémitisme qui minent la démocratie.

C'est pourquoi, comme le défend le philosophe Etienne Balibar, il importe plus que jamais de mettre en œuvre un *"contre-populisme"*, européen, mais surtout cosmopolite. Avec ce concept inversé, réactif, il s'agit de refuser d'abandonner le terrain de la souveraineté au nationalisme xénophobe, et de se livrer surtout à la recherche du *"peuple manquant"*, c'est-à-dire ce parti des abstentionnistes qui ne croient plus aux vertus de la démocratie sociale et représentative. Pour recouvrer les joies populaires, seuls les chemins du contre-populisme ouvrent des horizons prometteurs. **Jean-Marie Durand**

▷ rather than the general will. This spirit of the people is associated with widespread suspicion of representative institutions. *"The era of representative politics is coming to an end"*, says Müller, underscoring the need for *"citizens to have the feeling that they control their own destinies"*.

The Belgian philosopher, Chantal Mouffe, and author of the recent essay *L'Illusion du consensus (The Illusion of Consensus)* (Albin Michel, 2016), calls for the creation of a *"left-wing populism"* to counter this lack of representation and the abandonment of the people, who are left to their own devices rather than protected from the harmful effects of neoliberal globalisation. She understands the working class voting for the French National Front as a *"perverted demand for democracy"* which *"requires another response"* – a *"left-wing populism"*. For Mouffe, *"the purpose of democracy is to transform antagonism into agonism"*, i.e. to create opposition between "us" and "them" no longer on the basis of moral criteria, but of political criteria. A democracy worthy of the name should not seek to overcome the opposition between friend and enemy, but to *"express it differently"*. According to this friend of the Podemos political party in Spain, far from being a threat, populism becomes a remedy, giving life back to democracy and becoming a source of salvation for the political left.

But over and above the consistency of its perspective on democracy, is this combative vision not likely to revive political violence? For philosopher Marc Crépon, on the contrary, democracy requires us to first consider the open violence in some populist discourse. Populist leaders excite the most negative popular passions, with the intention of making the people believe that they are in sync with their aspirations and will listen to them. In his most recent essay *L'Epreuve de la haine. Essai sur le refus de la violence (The challenge of hatred. Essay on the refusal of violence)* (Odile Jacob, 2016), Marc Crépon invites us to foster the interest of the citizens in political life by other means, such as dialogue, and to create participatory forms of democracy. *"In the face of the verbal one-upmanship and the trivialisation of force, which are the distinctive traits of our time, we also need a culture of non-violence."*

towards a "counter-populism"

So how can we get away from the spectre of violence while also combatting the disenfranchisement of the people? Is reason necessarily on the side of the elites, with confusion on the side of the people? Political commentator Yves Sintomer, a specialist in representative democracy procedures, observes that denouncing populism also means clearly rejecting *"the gulf opening up between elites and citizens"*. We need not to throw the people out with the populist bathwater. When Marine Le Pen uses her slogan *"In the name of the people"*, it is not the call of the people, but her *"conception of the people"* in ethnic terms, which is problematic, underlines Yves Sintomer (see *Libération*, 16 November 2016, *"Pourquoi tous ces populistes?" (Why all these populists?)*. More than populism, as such, it is xenophobia, nationalism, islamophobia and anti-Semitism that undermine democracy.

This is why, in the words of philosopher Etienne Balibar, it is more important than ever to implement a European, and particularly cosmopolitan, *"counter-populism"*. This opposite concept in reaction to populism involves refusing to give up the sovereign nation to xenophobic nationalism, and to seek above all the *"missing people"*, i.e. those who abstain, who no longer believe in the virtues of a social and representative democracy. The only way that we can hope to make the people happy once more is through counter-populism.
Jean-Marie Durand

story

must see à voir

Liquid Loft – Chris Haring (AT)

After *Lego Love*, an exploration of the Bacchanal's mythic ritual *(picture)*, the new series of performances by Liquid Loft *Foreign Tongues* put the act of speaking at the center of the choreographic focus and reflects the experience of contemporary urban life, its polyphony and multilingualism. The starting point are voice recordings based on personal conversations with various individuals in different regions in Europe, focusing mainly on regional and minority languages.
19 May, Figurentheaterfestival, Nürnberg (Germany), www.figurentheaterfestival.de

Après *Lego Love*, exploration du rituel mythique des Bacchanales *(photo)*, la nouvelle série de spectacles de Liquid Loft *Foreign Tongues* ("langues étrangères") place la prise de parole au centre du focus chorégraphique et reflète l'expérience de la vie urbaine contemporaine, de sa polyphonie et de son multilinguisme. Le matériau de départ est une série d'enregistrements de conversations privées entre individus de différentes régions d'Europe, mettant l'accent sur les dialectes et langues régionales.
19 mai, Figurentheaterfestival, Nuremberg (Allemagne), www.figurentheaterfestival.de

Nils Klinger/Staatstheater Kassel

intense groundwork

Last December, the Hot House seminar was held in the heart of a forest in Flanders at the initiative of the European platform IN SITU. Artists and artistic directors presented their projects and compared ideas and practices of art in public space over three days.

défrichage intensif En décembre dernier, à l'initiative de la plateforme européenne IN SITU, le séminaire Hot House s'est déroulé au cœur de la forêt flamande. Trois jours durant, au gré des projets présentés, artistes et programmateurs ont confronté idées et pratiques de l'espace public.

In 1968, the first Flemish cultural centre was founded in the heart of Flanders, in Neerpelt in the province of Limburg. The Dommelhof site initially focused on experimental forms of theatre and sociocultural training, but over the years has evolved into a centre for production and residencies. It has long hosted a major puppet festival which then opened up to street arts in general, and now focuses on contemporary circus and performing arts in public space – Theater op de Markt Festival ("theatre on the square"). The site is surrounded by thick forest, and offers a range of other activities, including an experimental music centre, an art house cinema, a jazz platform and a large sports complex.

Hugo Bergs is one of the managers of this majestic architectural ensemble of concrete and raw timber designed by architect Alfons Hoppenbrouwers and inspired by constructivism and modernism. He loves ▷

C'est au cœur de la Flandre, dans la province de Limbourg, à Neerpelt exactement, qu'a été créé, en 1968, le premier centre culturel flamand. D'abord consacré aux formes expérimentales du théâtre et à la formation socioculturelle, le domaine de Dommelhof est devenu, au fil des années, un centre de production et de résidence. Il a longtemps accueilli un important festival de marionnettes qui s'est ensuite ouvert aux arts de la rue, pour se consacrer aujourd'hui au nouveau cirque et au spectacle vivant dans l'espace public : Theater op de Markt ("théâtre sur la place"). Abrité par une épaisse forêt, le site propose bien d'autres activités : un centre de musique expérimentale, un cinéma d'art et d'essai, une plateforme de jazz et un vaste complexe sportif.

Hugo Bergs est l'un des responsables de ce majestueux ensemble architectural tout de béton et de bois brut, conçu par l'architecte Alfons Hoppenbrouwers et inspiré par le constructivisme et le modernisme. Il aime la richesse et l'éclectisme du domaine : *"Depuis neuf ans, nous accueillons aussi des performances et avons récemment créé un centre de recherche et de développement sur la transdisciplinarité, qui accompagne des projets artistiques et leur mise en œuvre avec des moyens logistiques, techniques et financiers."*

C'est dans ce centre éclectique que s'est tenue, du 6 au 8 décembre 2016, la dernière Hot House du réseau IN SITU, moment particulier de rencontre et de réflexion intense des partenaires de la plateforme européenne pour la création en espace public. Au milieu de la forêt flamande, seize artistes et autant de partenaires directeurs de lieux et programmateurs, se sont réunis autour d'un thème tout à fait approprié au lieu où elle se déroulait : "What do they want to explore?".

Au long de trois longues et studieuses journées, entrecoupées de quelques pauses cigarette et café et d'un déjeuner frugal, les artistes et professionnels venus d'Italie, de France, de Norvège, d'Autriche, d'Angleterre, du Kosovo, du Danemark, de Belgique, de République ▶

▷ the site's diversity and eclecticism: *"For the last nine years, we have also been hosting performances, and we recently set up a research and development centre for inter-disciplinarity which supports artistic projects and provide them logistical, technical and financial resources.*

This eclectic centre hosted the latest IN SITU network Hot House seminar from 6 to 8 December 2016, an intimate meeting for intense discussion between partners of the European platform for artistic creation in public space. In the heart of the Flemish forest, sixteen artists and the same number of festival directors and artistic directors met to discuss a topic in perfect harmony with the location: "What do they want to explore?"

Over three long days of hard work, broken up by a few cigarette and coffee breaks and a frugal lunch, the artists and professionals from Italy, France, Norway, Austria, England, Kosovo, Denmark, Belgium, Czech Republic, Netherlands and Hungary presented their projects of varying forms and a whole range of aesthetics. What can be shown and what can't? How can we take over public space and work with it? What new aspects are involved? Participants took the opportunity to extend the definition of public space, while lamenting the fact that it is shrinking so much.

Mark Etc, from the group Ici-Même Paris, thinks that ***"perhaps we should start using the term common space,*** *because the space that we once considered public is becoming less and less so due to encroaching vendors and advertising hoardings. It is being privatised, but it is still our everyday place, our common space."* For Hugo Bergs *"public space is changing a lot but, although it is shrinking, it is also expanding thanks to the growing virtual public space that is opening up. There are also a growing number of artists for whom art in public space is not their first field, and who, 'obviously' can't manage to deal with outdoor performance, and so explore new perspectives."*

Mark Etc goes further: *"The little gadget that vibrates in our pockets is also public space or a form of common place. The boundary between what is real and virtual is fading.* First Life, *the project I am working on with Ici-Même Paris, seeks to blur this boundary by feeding one into the other. Public space is space that we agree to share. Mobile telephones offer a new order of social relationships and disrupt the organisation of time. We are now constantly available for friends, family or anyone else. We have to put boundaries in place ourselves. So, although public space is being privatised, we can invent manufactured virtual common spaces that we agree to share with others."*

intimacy emerges as a major theme. The political struggles on the streets seem to be moving into the personal sphere of daily life

must see à voir

Strasse (IT)

IN SITU Artist

Drive_IN is a site-specific performance, a car journey in which cinema and performance meet searching for a common point of view: a journey into the urban jungle, a moving point of view, a screening for one spectator at a time.
13-18 & 20-25 June, 4-9 & 18-23 July, Triennale di Milano, www.triennale.org/teatro/strasse-drive_in_barona

Drive_IN est une performance in situ, un voyage en voiture au cours duquel cinéma et spectacle se rencontrent, à la recherche d'un point de vue commun : un voyage dans la jungle urbaine, un point de vue mobile, une projection individuelle pour un spectateur unique.
13-18 & 20-25 juin, 4-9 & 18-23 juillet, Triennale di Milano, www.triennale.org/teatro/strasse-drive_in_barona

This is where the question covered at the Hot House seminar – "What do they want to explore?" – comes into its own. Since the IN SITU network was founded in 2003, it has continued to grow and expand with new partners exploring new artistic, geographical or political territories. Art in public space has seen lots of changes. In the beginning, over half of the works came from France, and they tended to be more physically imposing with a larger budget, such as those by Royal de Luxe. Today, there is a refining of aesthetics and a cross-fertilisation of practices, and both are enriched by other arts involving architects or new technologies, removing the dividing lines between disciplines.

Hugo Bergs, an accomplished observer of the aesthetic and economic trends in outdoor art, says: *"There have been some significant changes over the last twenty years, but the most obvious is that the works of art have become smaller. The growing number of festivals has forced artists to reconsider the formats of their creations and increasingly, younger artists are looking for smaller forms for smaller audiences. The scene has also grown internationally, especially in Northern and Eastern Europe, with a renewal of the aesthetic trends and themes of the 1980s."*

Through the discussions and projects presented at the Hot House, and despite the use of aesthetics that sometimes seem diametrically opposed to one another, intimacy emerges as a major theme. The political struggles on the streets seem to be moving into the personal sphere of daily life. Almost all the projects touch on this question, which is becoming the new battleground.

Like *The Village* by Dutchman Bas van Rijnsoever and his Company New Heroes: *"Our background is in theatre. We met as students and we carry out artistic projects as urban actions for public space. We seek to create encounters. Our latest project,* The Village, *is an attempt to unveil an urban environment to its own community. People get lost amidst the chaos of big cities, and end up living in just a few small spaces. We try to fill the communication void and develop intimate relationships between the millions of people crammed together, by collecting personal stories for which we create atmospheres, before creating a trail* ▷

Luca Chiaudano

▶ tchèque, des Pays-Bas et de Hongrie ont présenté leurs projets aux formes bigarrées et aux esthétiques très diverses. Qu'est-ce qui est montrable ou pas ? Comment occuper et s'occuper de l'espace public ? Quelles en sont les nouvelles dimensions ? Les participants ont profité de l'occasion pour en élargir la définition, tout en regrettant que l'espace dit public se rétrécisse autant.

Pour Mark Etc, du groupe Ici-Même Paris : *"Peut-être devrions-nous désormais parler d'espace commun, car l'espace que nous considérions comme public l'est de moins en moins sous les assauts des commerces ou des panneaux publicitaires. Il se privatise mais il reste notre quotidien, notre espace commun."*

Hugo Bergs considère quant à lui que *"l'espace public change beaucoup mais, même s'il rétrécit, il devient également de plus en plus grand grâce à l'espace public virtuel qui s'ouvre à nous. Sans oublier la recrudescence d'artistes dont l'art en l'espace public n'est pas la première culture et qui, ne sachant pas 'naturellement' se poser la question de la représentation en extérieur, en explore de nouveaux contours".*

Mark Etc de renchérir : *"Ce qui vibre dans nos poches est aussi de l'espace public ou une forme de lieu commun. La frontière entre le virtuel et le réel s'atténue.* First Life, *le projet sur lequel nous travaillons avec Ici-Même Paris, cherche à troubler cette frontière en nourrissant l'un avec l'autre. L'espace public est celui que l'on s'accorde de partager. La téléphonie mobile propose une nouvelle hiérarchisation des rapports sociaux et désorganise le temps. On est désormais à la disposition de ses amis, de sa famille ou de tout autre interlocuteur. C'est à chacun de mettre des barrières. Alors, même si l'espace public se privatise, on peut en revanche inventer des espaces communs fabriqués, virtuels, que l'on accepte de partager avec les autres."*

Ainsi, la question au cœur de cette Hot House – "Qu'est-ce qu'ils veulent explorer ?" – se charge de tout son sens. Depuis sa création en 2003, le réseau IN SITU n'a pas cessé de grandir et de s'enrichir de nouveaux partenaires explorant de nouveaux territoires, tant artistiques que géographiques ou politiques. L'art en espace public a connu de nombreux changements. Au commencement, plus de la moitié des productions venaient de France et les œuvres étaient plus imposantes, physiquement et financièrement, comme celles de la compagnie Royal de Luxe par exemple. Aujourd'hui, les esthétiques s'affinent et les pratiques se croisent, s'enrichissant d'autres arts, convoquant des architectes ou embrassant les nouvelles technologies pour ainsi abattre les frontières entre les disciplines.

Fin observateur des mouvements esthétiques et économiques de l'art pratiqué en extérieur, Hugo Bergs souligne : *"Il y a eu des changements importants au cours des vingt dernières années, mais le plus notable est que les œuvres d'art deviennent plus petites. La multiplication des festivals a poussé les artistes à reconsidérer les formats de leurs créations et, de plus en plus, les plus jeunes cherchent des formes plus réduites pour un public plus restreint. La scène s'est également bien plus élargie internationalement, notamment du côté de l'Europe du Nord et de l'Est, renouvelant les esthétiques et les thématiques qui avaient marqué les années 1980."*

Au gré des projets présentés pendant la Hot House, au fil des discussions et malgré le dévoilement d'esthétiques que tout semblerait parfois opposer, émerge une thématique majeure : ▶

Anne-Cécile Paredes

must see à voir

Cie Jeanne Simone (FR)

IN SITU Artist

With *Nous sommes* ("we are"), Jeanne Simone uses speech, bodies, words and sound to develop a sensory connection with place and people in order to narrate, whisper and share the powerful fragility of our presence in the world.
3-4 June, L'Autre Festival, Derrière Le Hublot, Capdenac (12) ; 7-9 July, Les Tombées de la nuit, Rennes (35) ; 23 September, Le Sillon, Clermont-L'Hérault (34) ; 30 September, Festival Panique au Dancing, Niort (79)

Avec *Nous sommes*, Jeanne Simone prend la parole, par le corps, par les mots, par le son, pour tisser un rapport sensible au lieu et aux êtres, pour raconter, susurrer et mettre en partage la puissante fragilité de nos présences au monde.
3-4 juin, L'Autre Festival, Derrière Le Hublot, Capdenac (12) ; 7-9 juillet, Les Tombées de la nuit, Rennes (35) ; 23 septembre, Le Sillon, Clermont-L'Hérault (34) ; 30 septembre, Festival Panique au Dancing, Niort (79)

▷ *from portrait to portrait that spectators follow by walking around the city, guided by their mobile telephone."* The smartphone-led walks proposed by these new heroes are interactive and fun: *"We invite people to go into a bar or bookshop and actually meet the people who represent the places where we have worked."*

While Bas van Rijnsoever wants to create encounters and exchange, the project, *The Night – Envisioning a post capitalist society while we sleep*, by Vera Maeder from Denmark, invites sixty people to sleep and dream alongside one another around a wood fire for twelve hours. This participatory and creative event is a paradoxical invitation to collectively use sleep to escape the public space we occupy. This idea of using the intimate and personal to occupy public space, to such an extent that you might escape from it, finds echoes in most of the projects presented, like the colourful and lively project by Angie Dight from England, which creates trails through public places where crimes may occur... a more sinister way of escaping public space!

Escaping doesn't mean we can't return elsewhere, in the air or along the rooftops, places that are so close yet so little explored, like the *Zero Degré* freerunners presented by Franklin Roulot from La Fabrique Royale. *"Zéro Degré is a kind of walk that lasts for about an hour, crossing urban areas transformed into works of art by flying freerunners. In order to glide from roof to roof and work on both vertical and horizontal movements, we tell a story created from an encounter with the place, structure, monument, district or city. The narrative is formed of interaction with residents, and created through discussion with them. Are we allowed to go through here or not? Who does this belong to? What happens if I do a somersault here? Public space is both a place of freedom for imagining forms and the place where all the limitations of a society converge. Of course there are constraints imposed by traffic and the Highway Code, but public space is first and foremost a place of restrictions, where we are told, "No, you are not allowed to do that." Working with breakdance and a host of emerging art forms inspired by urban environments, we encounter restrictions and how they can change over time. But it is also a wild space. Living on a city estate, is like living in a village. Everyone knows everyone, and weirdly, you can feel very free, perhaps because there is no authority in place any more..."*

Defying authority and developing close connections with people, by using their daily life and environment to create art; working as closely as possible with them to embrace the world, together; working up from the intimate to the political; entering and escaping our common, real and virtual spaces; exploring new shared spaces... these were the major and epic themes that were explored at the Hot House. This was exploration through use, like Compagnie Jeanne Simone's *Sensibles Quartiers*, presented by Laure Terrier: *"Our subject is buildings and the uses of places, and people within their environment. What do buildings tell us about the stories of the people that live there?"* There remain many intimate enigmas to unravel and new uses to explore, but this friendly and fun-filled Christmas Hot House once again showed that artists, who reflect the world despite their different practices, are able to look towards the future together. **Hervé Pons**

▶ l'intime. Les combats politiques menés dans la rue semblent se déplacer dans la sphère personnelle, le quotidien. La quasi-totalité des projets abordent cette question qui en deviendrait donc le nouveau champ de bataille.

A l'image de *The Village* du Néerlandais Bas van Rijnsoever et de son collectif Company New Heroes : *"Nous venons du théâtre, nous nous sommes rencontrés à l'école et nous menons des projets artistiques qui sont des actions urbaines pour l'espace public. Nous essayons de provoquer des rencontres. Avec notre nouveau projet,* The Village, *nous tentons de révéler un environnement urbain à sa propre communauté. Dans le chaos des grandes villes, les gens se perdent et ne vivent finalement que sur quelques espaces réduits. Pour parer le manque de communication et retisser des relations intimes entre ces millions de gens qui s'entassent, nous récoltons des histoires personnelles pour lesquelles nous créons des atmosphères. De portrait en portrait, nous concevons un parcours que l'on suit en marchant dans la ville, guidé par son téléphone portable."* Les ballades téléphoniques proposées par ces nouveaux héros sont interactives et joyeuses : *"On invite les gens à aller dans un bar ou une librairie et à rencontrer véritablement les personnages emblématiques de l'endroit où nous avons travaillé."*

Si Bas van Rijnsoever invite à la rencontre et à l'échange, la Danoise Vera Maeder, avec son projet *The Night – Envisioning a post capitalist society while we sleep*, invite soixante personnes à dormir pendant douze heures et à rêver ensemble autour d'un feu de bois. Un sommeil participatif et créatif, comme une invitation paradoxale à disparaître ensemble de l'espace public que l'on occupe, par l'assoupissement. Cette question d'habiter l'espace public par son intimité, jusqu'à peut-être y disparaître, trouve un écho dans la plupart des projets présentés, comme celui très coloré et animé de l'Anglaise Angie Dight qui trace des parcours dans des lieux publics où peuvent se produire des crimes... Ou comment disparaître autrement !

Cela n'empêche pas de réapparaître ailleurs, dans les airs, de toiture en toiture, ces lieux si proches et pourtant inexplorés, comme le font les free-runners de *Zero Degré* présenté par Franklin Roulot de La Fabrique Royale. *"Zéro Degré est une forme déambulatoire d'environ une heure, qui traverse des zones urbaines tels des tableaux composés au fil des envolées des free-runners. Pour pouvoir voler de toit en toit et travailler sur des déplacements, tant verticaux qu'horizontaux, nous créons un récit né de la rencontre avec le lieu, la structure, le monument, le quartier ou la ville. La narration s'invente à travers l'interaction avec les habitants, elle jaillit d'un échange. Est-ce qu'on a le droit ou pas de passer là ? A qui ça appartient ? Qu'est-ce qui se passe si à cet endroit-là je fais un salto ? L'espace public est à la fois une zone de liberté pour imaginer des formes, mais aussi le lieu où se cristallisent toutes les contraintes d'une société.*

Il y a évidemment les entraves liées à la circulation, au code de la route, mais c'est avant tout le lieu du 'non'. 'Non, vous n'avez pas le droit de faire ça.' En travaillant avec l'émergence, avec la breakdance et toutes ces formes d'arts qui naissent du béton, nous sommes confrontés à l'interdit et à comment il peut évoluer. Mais c'est aussi un espace sauvage. Dans une cité, les gens vivent comme dans un village, tout le monde se connaît et, bizarrement, on s'y sent très libre, peut-être parce qu'il n'y a plus d'autorité..."

Défier l'autorité en tissant des liens intimes avec les gens, en créant avec eux à partir de leur quotidien et de leur environnement ; être au plus près d'eux pour, embrasser le monde ; partir de l'intime pour rejoindre le politique ; apparaître et disparaître de ces espaces qui nous sont communs, réels ou virtuels ; explorer de nouvelles zones de partage : telles furent les grandes et épiques explorations menées tout au long de cette Hot House. L'exploration par l'usage, à l'instar de *Sensibles Quartiers* de la compagnie Jeanne Simone, présenté par Laure Terrier : *"Nous travaillons sur le bâti et les usages des lieux, sur l'humain dans son environnement. Qu'est-ce que le bâti raconte des histoires des humains ?"* S'il reste encore bien des énigmes à découvrir au creux de l'intime et des nouveaux usages à explorer, cette Hot House de Noël, chaleureuse et conviviale, a révélé une fois encore que les artistes, poreux au monde et malgré des pratiques différentes, savent regarder dans la même direction : l'avenir. **Hervé Pons**

shared vulnerability

Dutch artist Dries Verhoeven has been supported and presented many times by the IN SITU platform's partners. He uses live installations to create a world apart, producing a spectacle that is somewhere between art and life.

partage de vulnérabilité De nombreuses fois soutenu et accueilli par les partenaires de la plateforme IN SITU, l'artiste néerlandais Dries Verhoeven crée avec ses installations vivantes un monde à part, à la croisée du théâtre, de l'art et de la vie.

Ceci n'est pas mon corps, **Freiburg, 2014**

Antonio Pisacreta / picture alliance

"every work is an invitation for the spectators to examine their own way of seeing things"

Dries Verhoeven

Dries Verhoeven invents a "theatre of experience" or "live installations", which he presents in museums and public spaces. Perhaps his work is caught between two worlds... or perhaps it's a creative fusion of art, street life and theatre that forms a totally new experience for audiences... Either way, it is the product of the two parallel paths taken by the artist since the beginning of his career: *"My experience as a set designer has left me with a profound interest in the immersive side of theatre, and the possibility of using the senses of smell, touch, etc. But I realised that addressing audiences on a purely intellectual level is just one of the possibilities available. So I started to approach my work and its tools as a means of stimulating audiences.*

The other strand of my work is political. I have developed an increasing aversion to art which confirms an existing taste or opinion. The impact of politics and geopolitical developments on me and my daily life is huge and extremely muddled. I want to create works that are on the edge of these movements driving society. Which is why I want to stimulate audiences and invite them to rethink the way they see the world, to look out and observe the way in which their likes and dislikes are determined by the socio-political context in which they live.

For example, with the series of performances *Ceci n'est pas...*, Verhoeven sets up a glass booth in the middle of a city square. Every morning, its metal shutters rise, like a city centre shop, to reveal a scene from daily life that has been slightly transformed. He creates a kind of freak show, showing passers-by living bodies in situations that are sometimes very disturbing, and which touch on old age, death and art. Like in *Ceci n'est pas mon corps*, where a naked old woman with peeling nail varnish sits on a chair, exposing her decrepit body with all its wrinkles and crevasses, but with a mask showing the face and hair of a young person.

"Confronting audiences with the strange and the unknown can make them feel exposed and vulnerable. It opens a window into their own life and environment. I achieve the level of vulnerability that I am looking for when I address individual spectators. So I never think of audiences as a group, but as isolated individuals." Dries Verhoeven turns this isolation into art in his installation *You Are Here*, where he deals with our need to be together. The visitor/spectator is alone in a hotel room with a mirror for a ceiling. Little by little, the mirror rises up and out, until the spectator starts to see adjoining rooms with other individuals lying on their beds, also alone.

This is undoubtedly the key to what sets Verhoeven's live installations apart from theatre or performance art.

"Yes, you aren't looking at the artists, but you are looking with the artists. You have a share of responsibility in what is happening. For me the spectator has the lead role. Every work is an invitation for them to examine their own way of seeing things." Dries Verhoeven uses his extremely elaborate and elegant kind of street theatre to upset, disturb and apparently play tricks on passers-by busy with their city lives, playing on the deepest feelings of the onlookers, who are drawn in by the strangeness and a certain beauty, while asking themselves why they are watching.

"Maybe it comes from my childhood love of playing 'Knock and run'. You ring the bell on someone's door and then run away as quickly as possible before they can get to it!" **Hervé Pons**

next production *Phobiarama* 9-14 May, Fast Forward Festival, Onassis Cultural Centre, Athens (Greece) ; 12-20 June, Holland Festival, Mercatorplein, Amsterdam (The Netherlands)

You Are Here

Anna van Kooij

C'est un "théâtre d'expérience" ou des "installations vivantes" qu'invente Dries Verhoeven, qu'il présente dans les musées et dans les espaces publics. Un entre-deux ? Ou bien des créations fusionnant l'art, la rue et le théâtre dans une expérience totalement nouvelle pour les spectateurs ? La croisée en tout cas de deux chemins que l'artiste a emprunté dès le début de son parcours :

"De mon expérience de scénographe, j'ai gardé un intérêt profond pour le côté immersif du théâtre : l'odorat, la tactilité... Mais je me suis rendu compte que s'adresser au cerveau n'est qu'une des nombreuses possibilités offertes. J'ai commencé alors à penser mon travail et ses outils comme un "activateur de spectateur".

L'autre chemin est politique. J'ai développé une aversion croissante pour l'art qui confirme un goût ou une opinion existante. L'impact des politiques et des développements géopolitiques sur ma vie quotidienne est énorme et extrêmement confus. Dans ce sens, j'espère créer des œuvres à la périphérie de ces mouvements animant la société. D'où l'intérêt d'"activer" le spectateur et de l'inviter à repenser sa vision du monde, à regarder vers l'extérieur et à observer la manière dont ses goûts et ses aversions sont prescrits par l'environnement sociopolitique dans lequel il évolue."

Par exemple avec la série de performances *Ceci n'est pas...*, Verhoeven installe au milieu d'une place une cabine vitrée dont les rideaux métalliques se lèvent chaque jour, comme ceux d'une boutique de centre-ville, sur une scène de la vie quotidienne légèrement transformée : c'est à un véritable freak show qu'il convie les passants, en leur exposant des corps vivants mis en scène dans des situations parfois très dérangeantes, abordant la vieillesse, la mort, l'art. Comme dans l'épisode *Ceci n'est pas mon corps* : une femme nue, certainement très âgée, au vernis à ongles un peu écaillé, assise sur une chaise, expose son corps décrépit, tout de rides et de crevasses, mais portant le masque et la chevelure de la jeunesse.

"La confrontation à l'inconnu et à l'étrange peut rendre le spectateur incertain et vulnérable, elle lui ouvre une fenêtre sur sa propre vie et son environnement. Je ne peux atteindre ce niveau de vulnérabilité que lorsque je m'adresse au spectateur individuellement. Pour cette raison, je ne pense jamais au public en tant que groupe mais en tant qu'individus isolés."

Un isolement que Dries Verhoeven met en scène dans son installation *You Are Here* pour aborder le besoin d'être ensemble. Le visiteur/spectateur est seul dans une chambre d'hôtel dont le plafond est un miroir. Peu à peu, le miroir s'élève, prend du champ, jusqu'à ce que dans son reflet le spectateur découvre des chambres mitoyennes et d'autres individus allongés sur leur lit, seuls, comme lui.

Là est certainement la clé de ce qui distingue le théâtre ou la performance des installations vivantes que propose Verhoeven.

"Oui, vous ne regardez pas les artistes, mais vous regardez avec les artistes, vous partagez la responsabilité de ce qui se passe. Pour moi, le personnage principal est le spectateur, chaque travail est une invitation à enquêter sur sa propre façon de voir."

Dries Verhoeven dérange, perturbe et semble jouer des tours au passant engagé dans sa course urbaine avec son petit théâtre de foire extrêmement élaboré et élégant, jouant des sentiments profonds de ceux qui regardent, attirés par l'étrangeté, une certaine beauté, et se demandant peut-être : mais pourquoi suis-je en train de regarder ça ? *"Cela vient peut-être du plaisir que j'avais, enfant, à jouer à 'knock and run'. On sonne à la porte de quelqu'un, et on s'enfuit le plus vite possible avant qu'il n'ouvre !"* **Hervé Pons**

prochaine création
Phobiarama, 9-14 mai, Fast Forward Festival, Onassis Cultural Centre, Athènes (Grèce) ; 12-20 juin, Holland Festival, Mercatorplein, Amsterdam (Pays-Bas)

“je cherche à sortir la musique de ses cases”

Les 6 et 7 juillet aura lieu à Paris, dans le XII[e] arrondissement, la création d’un concert d’un genre tout à fait étonnant. Une cinquantaine de musiciens investiront les balcons d’un immeuble entourant la place d’Aligre pour livrer une partition mêlant musique classique et sons de la vie courante. Rencontre avec le créateur de cette symphonie du vivre-ensemble, Pierre Sauvageot.

“I want to get music out of the box”

On 6 and 7 July, a concert with a difference will be held in the 12th arrondissement of Paris. Around fifty musicians will take up position on the balconies of an apartment block surrounding Place d’Aligre, offering a performance combining classical music and the sounds of everyday life. We meet the creator of this symphony of community life, Pierre Sauvageot.

Etape de travail avant la création de *Grand Ensemble*, cité des Aygalades, Marseille XV[e], novembre 2015

Working session of *Grand Ensemble*, cité des Aygalades, Marseille XV[e], November 2015

Jasmine Lebert

Fanny Girod

Comment a débuté votre carrière de musicien ?

Je suis avant tout un compositeur, mais un compositeur assez atypique. Je n'ai pas de formation classique à proprement parler et j'ai commencé en jouant dans une fanfare dans la rue – après Mai-68, histoire de faire la révolution. La dimension artistique stricto sensu était secondaire. Après ça, j'ai eu un parcours musical extrêmement sinueux et touche-à-tout. J'ai été trompettiste de free jazz pendant dix ans, puis j'ai fondé un studio de musique électroacoustique ; en même temps, j'ai commencé à faire des musiques de spectacle de rue et pour la scène. Et très vite, la question de l'espace public est devenue majeure.

Qu'est-ce qui vous a poussé à justement investir l'espace public et à quitter la salle de concert ?

Cela m'intéressait de sortir du cadre de la salle de spectacle, pas simplement parce qu'on touche alors d'autres publics – ce qui m'a plutôt intéressé dans un deuxième temps –, mais avant tout parce que cela permet d'atteindre une sorte de liberté de composition. La musique est très corsetée : en chapelles, sous-chapelles et sous-sous-chapelles – le classique, le jazz, le rock, la techno, etc., des catégories qui sont encore divisées en plusieurs branches. Cela m'agace et ne m'intéresse pas. L'intérêt de l'espace public est que l'œuvre qui s'y inscrit n'est pas perçue par le public en terme de genre musical. Bien sûr, les musiciens reconnaissent certains types d'écriture mais pour le public, il s'agit avant tout de musique, une musique liée à un contexte, et hors cadre d'une certaine manière. Les gens écoutent autrement dans ces cas-là. Leurs oreilles sont plus ouvertes. J'ai mené des projets très différents, mais ils ont tous en commun de travailler ce rapport entre l'espace public et ce pas de côté qui fait qu'on écoute la musique différemment.

“les gens écoutent autrement dans ces cas-là. Leurs oreilles sont plus ouvertes”

Pourrait-on dire que vous aimez la musique de non-initié ?

Oui, j'aime bien l'idée de non-initié. Je cherche à sortir la musique de ses cases. Si tu aimes le classique, c'est que tu es un bourgeois, tandis que si tu écoutes du rap, c'est que tu es issu des quartiers populaires. Prendre la musique comme un art de non-initié permet justement de dépasser ces catégories. Certes, *Grand Ensemble* a à voir avec la musique classique, mais on casse les codes de représentation du genre et, donc, on n'écoute plus du tout de la même manière.

Pouvez-vous nous parler du dispositif de *Grand Ensemble* ?

La place d'Aligre sera recouverte de chaises et, tout autour, dans un grand immeuble, quarante-huit musiciens éliront domicile et joueront de leur instrument sur autant de balcons. L'idée est vraiment de mettre en tension un immeuble, qui deviendra également un acteur musical, et un orchestre symphonique, qui me permet de jouer sur le nombre, avec une organisation parfaite et très réglementée. Ce type de formation musicale demande une précision insensée mais dégage une magie et une cohésion folles. La musique jouée sera enrichie des sons de la vie courante de l'immeuble, qui auront été enregistrés, inclus dans ma composition et restitués par de petits haut-parleurs disséminés sur toute la façade. Il pourra s'agir d'un bébé qui pleure, d'une télé qui est trop forte, d'une radio qui grésille, de bruits de pas, de conversations d'habitants, d'une porte qui claque, etc.

Nous allons également mêler à l'écriture musicale des extraits d'entretiens que nous réaliserons avec les gens qui auront accepté de nous prêter leur balcon. Ils raconteront leur rapport à leur immeuble, les sons de leur quotidien. Cela faisait longtemps que je me demandais ce que je pouvais faire avec un orchestre symphonique dans l'espace public : ce rapport qu'il entretient avec la vie d'un immeuble convient parfaitement à cette intégration. Chaque instrument symbolise en quelque sorte un habitant. Cette écriture symphonique, mêlée ▶

How did your musical career begin?

I am, first and foremost, a composer, although I have always been a bit of an unusual one. I have had no proper classical training, and I started out playing in a street brass band – after May 1968. It was my little part in the revolution. The artistic dimension as such was secondary for me. Since then, my musical career has been extremely varied and multi-faceted. I was a free jazz trumpet player for ten years. Then I started an electroacoustic music studio. At the same time, I started writing music for street shows and stage music. And the issue of public space quickly became a big focus for me.

So what was it that motivated you to focus on public space and leave concert halls?

The reason I wanted to get out of concert halls was not just in order to reach other audiences – although I have really enjoyed that at a secondary level – but first and foremost because it provides a kind of freedom of composition. The world of music is highly codified – it comes in different genres, sub-genres and sub-sub-genres – classical music, jazz, rock, techno, etc., and each of those categories divides up again into various branches. That really frustrates me, and I don't want to work that way. The great thing about public space is that works presented there are not perceived by audiences in terms of musical genres. Of course, musicians will recognise certain styles, but for audiences, it is context-specific music, music that is “out of the box”, as it were. In these situations, people listen differently. They open their ears more. I've worked on a number of very different projects, but they all explore this relationship between public space and the metaphorical sidestep we take to listen to music differently.

Would it be fair to say that you like music for the uninitiated?

Yes, I really like the idea of the uninitiated. I want to get music out of the box. If you like classical music, you must be middle class. If you listen to rap, you come from an inner-city estate. Approaching music as an art form for the uninitiated is a way of breaking out of these categories. Of course, *Grand Ensemble* is kind of related to classical music, but we deliberately break the codes of the genre, so people listen in a different way.

Can you tell us about *Grand Ensemble*'s setting?

Place d'Aligre will be covered with chairs. Forty-eight musicians will each set up on a different balcony of a large apartment block surrounding the square, and play their instruments. The idea is to create a tension between the apartment block, which will also become a player, and a symphonic orchestra, which lets me play around on a larger scale, with a highly regulated form of organisation. This type of musical formation requires unbelievable precision but generates an incredible sense of magic and cohesion. The music played will be enhanced with the sounds of everyday life in the apartment block which will be recorded and included in my composition, and then played back through little loudspeakers spread out across the façade of the building. These could be a crying baby, a television that is on too loud, a crackling radio, the sound of footsteps, neighbours chatting, a door slamming, etc.

We're also going to mix in extracts of interviews that will be carried out with the people who have agreed to let us use their balcony. They will tell us about their relationship with their building, about their everyday sounds. I'd been wondering for a while what I could do with a symphonic orchestra in public space. This relationship with the life of an apartment block is a perfect way of bringing them together. Each instrument stands in some way for a resident. This symphonic composition, mixed with everyday sounds, creates a form of music in which we listen to our sense of community, in all the complexity of our search for harmony and diversity.

How have classical musicians been responding to the project?

Every time I talk to members of a symphonic orchestra about this kind of piece, they immediately want to be involved. From the beginning, the Orchestre de chambre de Paris chose to work on the project with the Coopérative De Rue et De Cirque. Because they want to expand audiences and attract new ones, orchestras are very open to this sort of idea. They have even become the driving force behind the project, because they are going to do a series of mini-concerts on Place d'Aligre in order to meet residents and tell them about their instruments, so as to avoid just knocking on their doors on the day of the concert asking to use the balcony. They really want to develop an exchange. ▷

▶ à ces sons de la vie quotidienne, accouche d'une musique qui donne à écouter notre vivre-ensemble, dans toute sa complexe recherche d'harmonie et sa diversité.

Comment les musiciens classiques accueillent-ils le projet ?

A chaque fois que l'on parle aux membres d'un orchestre symphonique de ce type de proposition, cela suscite une adhésion immédiate. L'Orchestre de chambre de Paris a choisi dès le début d'être partenaire du projet avec la Coopérative De Rue et De Cirque. Pour des raisons d'élargissement et de renouvellement de leur public, les orchestres sont particulièrement ouverts à ce type de proposition. Ils en sont même les moteurs, puisque les musiciens vont venir faire une série de mini-concerts place d'Aligre afin de rencontrer les habitants et de leur raconter leur instrument, pour ne pas simplement, le jour du concert, arriver à leur porte en demandant d'utiliser le balcon. Il y a un vrai désir d'instaurer un échange.

Il s'agit au final d'utiliser un dispositif pour raconter du vivre-ensemble.

Vivre ensemble et vivre les uns à côté des autres. Le plaisir de la diversité et de la vie en communauté. J'espère aussi faire ressentir une jubilation devant l'étrangeté de la proposition artistique. L'orchestre symphonique est une belle illustration d'un acte collectif. Tout est important, chacun a sa place et apporte sa pierre à l'édifice. De plus, les virtuoses sont fascinants par leur savoir et leur maîtrise. C'est pour cela que je cite une fugue de Bach, exemple extraordinaire d'être chacun et d'être ensemble. *Grand Ensemble* mêle une admiration pour l'orchestre et, en même temps, de l'humour et de la distance avec cette musique qui sort de nous, de vous, de cet immeuble, de ce lieu de vie qu'est la place d'Aligre.

Jasmine Lebert

Pourquoi avoir choisi cette place ?

Il s'agit d'un centre de vie assez incroyable, avec son marché alimentaire, son marché couvert et son marché aux puces. C'est un lieu très populaire, dont la configuration architecturale se prête particulièrement à *Grand Ensemble*.

Avez-vous des influences particulières ?

Forcément, j'ai beaucoup lu *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec *(roman qui relate en détail la vie d'un immeuble parisien – ndlr)*. Musicalement, je pense que mon écriture est assez classique mais j'essaie au maximum d'épouser les sons du quotidien qui seront intégrés à la partition. Après, on peut penser à Bernard Herrmann, le compositeur d'Hitchcock, à Steve Reich ou Philip Glass, mais la relation au contexte, aux sons et à la spatialisation est l'axe majeur.

Lors de Nuit debout, la musique classique était finalement très présente sur la place de la République et les concerts improvisés disaient beaucoup de choses sur ce mouvement.

En quoi ce genre d'initiative a à voir avec *Grand Ensemble* ?

Ça m'a beaucoup intéressé que ce mouvement complexe, avec sa générosité et ses limites, se soit reconnu dans un grand concert de musique classique européenne. On aurait pu penser qu'une grande fanfare afro-cubaine ou un méga plateau rock aurait plus collé à l'image du mouvement. Mais le fait qu'un grand rassemblement très hétéroclite se produise autour d'un orchestre de musiciens classiques est très symbolique du fait que, profondément, la musique symphonique reste notre marqueur du "faire ensemble".

propos recueillis par Bruno Deruisseau

Grand Ensemble premières les 6 et 7/07 à Paris, place d'Aligre (XII[e]), présentées par la Coopérative De Rue et De Cirque avec l'Orchestre de chambre de Paris ; le 23/09 à Neerpelt et le 24/09 à Genk (Belgique), festival des arts transdisciplinaires C-TAKT#1, dans le cadre des 50 ans de Provinciaal Domein Dommelhof ; les 7 et 8/10 à Marseille, présenté par Lieux publics avec l'Orchestre régional d'Avignon-Provence

Jasmine Lebert

▷ **So really what you're doing is finding a way to talk about community life...**

Yes it's about living together and living next to one another. The joy of diversity and community. I also hope there will be a real sense of fun at the strangeness of this artistic creation. A symphonic orchestra is a wonderful illustration of a collective act. Everything is important, everyone has a role and contributes to the whole. Furthermore, the skill and mastery of virtuosos is fascinating. This is why I make reference to a Bach fugue, an extraordinary example of individuality and togetherness. *Grand Ensemble* mixes an admiration for orchestral music with a sense of humour and perspective that comes from us, you, this building, this living space that is Place d'Aligre.

Why did you choose this square?

This is an incredible centre of life, with its food market, covered market and flea market. It's a place where lots of people come, with an architectural configuration that is particularly well suited to *Grand Ensemble*.

Do you have any particular influences?

Well I've read Georges Perec's *Life: A User's Manual* a lot *(editor's note: a novel full of the details of a Parisian apartment block)*. Musically, I think that I have a fairly classical style, but I'm trying to blend the sounds of everyday life into the score as much as possible. Other influences include Hitchcock's composer Bernard Herrmann, and also Steve Reich and Philip Glass, but the relationship with context, sound and space is the major theme.

During the wave of street protests in France in 2016, classical music was used extensively in Place de la République and improvised concerts were a significant part of this movement.

Is there any link between this kind of initiative and *Grand Ensemble* ?

I was really intrigued by the fact that this complex movement, with its limitations and generosity, associated itself with a big European classical music concert. A big Afro-Cuban brass band or a huge rock gig might have seemed closer to the movement's image. But the fact that a highly diverse gathering came together around a classical music orchestra shows that, in a very profound way, symphonic music remains a symbol of community action.

Interview by Bruno Deruisseau

Grand Ensemble premieres 6-7/07 in Paris, place d'Aligre (XII[e]), presented by Coopérative De Rue et De Cirque with The Orchestre de chambre de Paris ; 23/09 in Neerpelt and 24/09 in Genk (Belgium), festival des arts transdisciplinaires C-TAKT#1, for 50th anniversary of Provinciaal Domein Dommelhof ; 7-8/10 in Marseille, presented by Lieux publics with The Orchestre régional d'Avignon-Provence

"I hope there will be a real sense of fun at the strangeness of this artistic creation"

story

capital culture

Petr Simon was responsible for international projects during Pilsen European Capital of Culture 2015 in the Czech Republic. Today he is coordinating artists' networks for Novi Sad, Serbia, which has been awarded the title for 2021. Here we look at recent changes to the European label.

culture capitale Petr Simon fut en charge des projets internationaux de la Capitale européenne de la culture Pilsen 2015 en République tchèque. Il anime aujourd'hui les réseaux d'artistes pour Novi Sad en Serbie, qui sera à l'honneur en 2021. Tour d'horizon des récentes évolutions de ce label européen.

***Foster the City*, Pilsen 2015**

Miroslav Chaloupka pour Pestuj prostor, z. s./Foster the City

It's early October 2016, and I'm sitting near the Petrovaradin Fortress in the Serbian city of Novi Sad. I'm wondering whether the city was right to bid to become 2021 European Capital of Culture. After 2020, cities from EU accession countries will be able to receive this prestigious title. It is true that Sibiu, in Romania (2007) and Istanbul, in Turkey (2010) have already been selected. But after 2020, once every three years, the two European Capitals of Culture will be joined by a third from outside the European Union. Would that include Novi Sad in 2021?

The title of European Capital of Culture is one of the most prestigious cultural awards available. However, the concept has changed significantly. The first cities selected were cultural centres "worthy" of the title, like Athens, Amsterdam, Berlin and Paris. Then there were former industrial centres, to which it brought a new breath of life (Glasgow, Lille, Essen). Now it is being awarded to more modest cities that are less well-known. Cities with a population of between one and two hundred thousand residents can now be selected. So, obviously, not all cities are going to prepare for this kind of event in the same way. Brussels and Krakow will each focus on different issues, but they are all a world apart from those addressed by the Portuguese city of Guimarães or Matera in Italy. The most recent significant change in the selection of Capitals of Culture is associated with the eastward extension of the European Union in 2004 and 2007, and plans for further expansion beyond 2019.

The rules of the competition for 2020-2033 have changed, and selection criteria have been adjusted. Candidate cities must now adopt a long-term cultural development plan. Unsurprisingly, the two documents (bid-book and development plan) cover similar issues: citizen participation, intercultural dialogue, international cooperation, the renewal of cultural heritage and the use of public space. They also focus on the same issues and objectives – to bring culture to the heart of public debate, increase democracy and transparency and shift the worldview of local residents and people living in other European Union countries. The fears and threats that weigh on both these documents are also similar: the diverse expectations of stakeholders, lack of project viability, bureaucratic red tape, lack of understanding from the general public, the "festivalisation" of the event.

Over the last few years, the question of infrastructure and investment has been a recurring theme. The example of Pilsen in the Czech Republic offers an excellent illustration of the fact that the European Capital of Culture title is often seen as a way to speed up the construction of much-needed infrastructure. That is no bad thing in itself, but it is important to think about the way investment projects are used both within the Capital of Culture programme, and their viability once the year has finished. As a resident of Pilsen, I would have preferred a new building for the regional art museum rather than a new theatre. The new theatre was inaugurated on time – which is not the case for all European Capital of Culture investment projects – but only occasionally featured in the Pilsen 2015 programme, which is strange.

Another one of the criticisms often levelled at this event concerns the construction of new buildings, when it would be preferable to rehabilitate industrial brownfield sites. But while there are successful examples of this like DEPO2015 or Moving Station (also in Pilsen), it is also important to mention Kasárne/Kulturpark in Košice, Slovakia, or Zsolnay Cultural Quarter in Pécs, Hungary, which are struggling to find their way after the end of the European Capital of Culture year. A whole article could be written on the relationships between European Capitals of Culture and independent cultural centres.

The case of the Bulgarian city of Plovdiv, which will be 2019 European Capital of Culture, is also interesting. The bid-book presents projects including the Kapana Creative District and the Kosmos Cinema. Preparatory work is underway, but questions are already being raised about whether the reality is consistent with the original idea. The Kapana District is the focus of the Plovdiv 2019 organisers' attentions, who are working hard to make it an attractive place for visitors and tourists. It's certainly a lovely area, but the artists, who were its creative heart and soul, have disappeared, leaving behind a district that has no real meaning for the rest of the city, prone to gentrification and "hipsterisation". Matera in the region of Basilicata in southern Italy is 2019 European Capital of Culture alongside Plovdiv, is also concerned about the gentrification of some areas of the city, and asserts itself as a place of production and not of consumption.

The Kosmos Cinema revitalisation project is a perfect example of a spontaneous, bottom-up initiative. The building opened in 1964, and served as a major cultural centre for the city until 1989. However, after the regime change, the building began to crumble, and the city decided to knock it down and build a car park. This decision provoked a strong reaction from local residents, who managed to save the building from demolition. This type of citizen action is unusual enough in this part of Europe to be of note. The Kosmos Cinema rehabilitation project is part of the Plovdiv 2019 project, which is still something of a sensitive issue. Let's hope it will be a success, and offer an example of good practice, particularly because grassroots initiatives are still too few and far between in Central and Eastern Europe.

Back to Novi Sad: the Serbian city was awarded the title of 2021 European Capital of Culture – with Timisoara (Romania) et Elefsina (Greece). Once the victory celebrations subsided, protests began against the plans to transform the so-called chinese quarter into Youth Creative Polis. Leaving aside the legitimacy of the fears in the cultural sector, it is interesting to observe that in this project, both "parties" had been involved from the discussion phase. I'm deliberately using quotation marks, because there are actually very rarely situations that involve just two parties. Projects often end up crystallising the various interests, projections, ideas, expectations and disappointments that each person involved brings to it. ▷

in culture, more than anywhere else, cooperation produces better results than competition

Début octobre 2016. Je suis assis à proximité de la forteresse de Petrovaradin dans la ville serbe de Novi Sad. Je me demande si la ville a bien fait d'être candidate au titre de Capitale européenne de la culture pour 2021. A partir de cette année-là, les villes de pays candidats à l'adhésion à l'Union européenne (UE) pourront aussi recevoir ce prestigieux titre. Certes, par le passé, Sibiu en Roumanie (2007) et Istanbul en Turquie (2010) avaient déjà été choisies. Mais à partir de 2021, une fois tous les trois ans, les deux capitales européennes seront rejointes par une troisième, hors UE. Novi Sad sera-t-elle de la partie en 2021 ?

Le titre de Capitale européenne de la culture est l'un des plus prestigieux dans le domaine. Le concept a toutefois connu une évolution importante. Les premières villes désignées "méritaient" ce titre : il s'agissait d'Athènes, Amsterdam, Berlin ou Paris. Vinrent ensuite les anciens centres industriels auxquels il apporta une nouvelle impulsion (Glasgow, Lille, Essen). Il est maintenant attribué à des villes plus modestes, de moindre rayonnement. Des villes comptant cent à deux cent mille habitants peuvent ainsi être choisies. Dès lors, il est évident que toutes les villes n'abordent pas la préparation d'un tel événement de la même façon : Bruxelles ou Cracovie traiteront de problématiques différentes, mais très éloignées de celles de Guimarães au Portugal ou de Matera en Italie.

Le dernier changement notable dans le choix des capitales culturelles est lié à l'élargissement de l'Union européenne vers l'Est en 2004 et 2007, et aux projets d'agrandissement après 2019.

Les règles de la compétition pour la période 2020-2033 ont changé et les critères d'attribution ont été affinés. Il est dorénavant nécessaire que les villes candidates aient adopté un plan de développement culturel à long terme. Les deux documents (le dossier de candidature et le plan de développement) abordent – logiquement – des problématiques similaires : la participation citoyenne, le dialogue interculturel, la coopération internationale, la rénovation du patrimoine culturel, la valorisation de l'espace public. Leurs enjeux et leurs objectifs sont également les mêmes : faire de la culture un véritable sujet de débat public, renforcer la démocratie et la transparence, changer le regard que portent sur le monde les habitants de la ville mais aussi ceux des autres pays de l'Union européenne. Enfin, les craintes et les menaces qui pèsent sur les deux projets sont comparables : les attentes diverses des parties prenantes, la non-viabilité du projet, la lenteur et la lourdeur de l'administration, l'incompréhension du public, la "festivalisation" de l'événement.

Ces dernières années, la question des infrastructures et des projets d'investissement est l'un des thèmes de discussion. L'exemple de Pilsen, en République tchèque, illustre parfaitement le fait que le titre de Capitale européenne de la culture est souvent perçu comme le moyen d'accélérer la construction des infrastructures manquantes. Cela n'a rien de négatif en soi, mais il est important de s'interroger sur l'utilisation des projets d'investissement dans la programmation même des capitales culturelles, ainsi que sur leur viabilité une fois l'année écoulée. En tant qu'habitant de Pilsen, j'aurais préféré que soit construit un nouveau bâtiment pour accueillir le musée régional d'art plutôt qu'un nouveau théâtre. Certes, il a été inauguré dans les temps – ce qui n'est pas le cas de tous les projets d'investissement réalisés dans ce cadre –, mais n'a participé qu'à de rares exceptions à la programmation de Pilsen 2015. Paradoxal.

Une des critiques souvent formulées à l'encontre de cet évènement concerne en outre la construction-même de nouveaux édifices, alors qu'il serait préférable de réhabiliter les friches industrielles existantes. Mais à côté d'exemples réussis, tels que DEPO2015 ou Moving Station (à Pilsen toujours), on se doit de citer Kasárne/Kulturpark dans la ville slovaque de Košice ou le Zsolnay Cultural Quarter à Pécs en Hongrie, qui trouvent difficilement leur raison d'être une fois la manifestation terminée. Un article entier pourrait être consacré aux relations qu'entretiennent les capitales européennes de la culture avec les centres culturels indépendants.

Le cas de la ville bulgare de Plovdiv, qui sera Capitale européenne de la culture en 2019, est également instructif. Le dossier de candidature présente entre autres les projets "Quartier créatif Kapana" et "Cinéma Kosmos". Ils sont actuellement en cours de préparation, mais on peut dès à présent se demander si leur réalisation est conforme à l'idée d'origine. Kapana bénéficie de toute l'attention des organisateurs de Plovdiv 2019, qui s'efforcent d'en faire un lieu attirant pour les visiteurs et les touristes. Le quartier est certes très sympathique, mais les artistes, qui en constituaient la richesse créative, ont quitté les lieux, les laissant vides de sens pour le reste de la ville, en proie à une gentrification et une certaine "hipstérisation". Matera (dans la région de Basilicate dans le sud de l'Italie), Capitale européenne de la culture en 2019 aux côtés de Plovdiv, craint aussi la gentrification de certains de ses quartiers et s'affirme comme un lieu de production et non de consommation.

Le projet de revitalisation du Cinéma Kosmos est un parfait exemple d'initiative spontanée venue d'en bas. Le bâtiment fut inauguré en 1964 et, jusqu'en 1989, il constitua un centre culturel majeur de la ville. Après le changement de régime, le bâtiment commença à se détériorer ; la ville voulut donc le démolir et y construire un parking. Cette décision provoqua une réaction très vive auprès des habitants qui parvinrent à sauver le bâtiment de la destruction. Une telle action citoyenne, dans cette partie de l'Europe, ▶

Hidden City, Pilsen 2015

Pilsen 2015

▷ For someone outside a Capital of Culture project, it is difficult to know whether such and such an event is official (i.e. produced by the organising team), or if it is an independent event, in support or in opposition to Capital of Culture themes. There is some debate about whether it is worth trying to differentiate between events in this way. I tend to think not. In culture, more than anywhere else, cooperation produces better results than competition. The same goes for citizen participation and public space, issues that are common to all European Capitals of Culture.

In Pilsen, I had problems explaining the importance of citizen participation, and even greater difficulty applying the principles to the Pilsen 2015 project. It was a challenge, but both documents (the cultural development plan, and, to a certain extent, the bid-book) were genuinely produced with the participation of local residents as a guiding principle. But when we started preparing the 2015 Capital of Culture year, I had the impression – and I wasn't the only one – that the word "participation" had turned into a meaningless mantra. Now, one year after the end of Pilsen 2015, I feel that at least two of our projects can serve as examples for future Capitals of Culture in terms of citizen participation and use of public space: *Hidden City* and *Foster the City*. The latter project involved Pilsen residents being invited to say which of the city's public spaces they would like to see changed and how. Proposals were studied by a panel of specialists. The projects selected received funding and are now being implemented. In Matera, the active participation in the processes of co-creation and co-generation will allow everybody, either local or foreign to become a "cultural inhabitant". That is to say, culture must be part of how people relate to each other and express themselves creatively. It must become a vehicle for a new way of learning and of exercising citizenship.

In Serbia, Novi Sad has decided to make "moba" (a Balkan tradition of helping out neighbours) into one of the key themes of Novi Sad 2021. It is involved in areas as broad and varied as town planning, use of public space and reinterpretation of cultural heritage on a local, European and international scale. Capacity building in the cultural sector at each of these three levels is an essential part of the project. Cooperation between future capitals of culture – Matera 2019 (Italy), Plovdiv 2019 (Bulgaria), Galway 2020 (Ireland), Rijeka 2020 (Croatia), Timisoara 2021 (Romania), Elefsina 2021 (Greece) and Novi Sad 2021 (Serbia) – is also part of the plan to build the capacity of these European Capitals of Culture.

I'm convinced that these upcoming European Capitals of Culture should focus on capacity building for cultural players, on transparency and participatory democracy. Planning investment projects and the cultural programme for the year are, of course, essential, but investing in people is much more fruitful. For me, this is the great strength of the European Capitals of Culture. I remember what the team said to me after my first trip to Novi Sad: *"You say we need to apply the principles of participatory democracy, but first we need to just learn how to do democracy plain and simple."* I truly believe that the European Capitals of Culture project, as challenging as it may be, helps us to approach this goal.

Petr Simon was International Projects Manager for Pilsen 2015. He is now Artists' Network, Residencies and International Cooperation Manager for Novi Sad 2021

▶ est assez exceptionnelle pour qu'on la souligne. A l'heure actuelle, la réhabilitation du Cinéma Kosmos fait partie du projet Plovdiv 2019, ce qui n'est pas sans soulever les passions. Espérons qu'elle sera une réussite et constituera un exemple de bonne pratique, notamment parce que les initiatives citoyennes sont encore beaucoup trop rares en Europe centrale et de l'Est.

Revenons à Novi Sad : la ville s'est donc vue attribuer le titre de Capitale européenne de la culture pour l'année 2021 – aux côtés de Timisoara (Roumanie) et Elefsina (Grèce). Passée la joie de la victoire, des voix se sont rapidement élevées contre les plans de transformation du quartier dit chinois en Youth Creative Polis. Je ne m'interrogerai pas ici sur la légitimité des craintes des acteurs culturels. Il est plus intéressant de voir que dans ce projet les deux "parties" ont échangé dès la phase de réflexion. J'utilise volontairement des guillemets parce qu'il s'agit en réalité très rarement d'une situation n'engageant que deux parties, mais plutôt d'un projet où se rencontrent les différents intérêts, projections, idées, attentes, déceptions que chaque personne liée au projet apporte.

Pour une personne extérieure à un projet de capitale culturelle, il est difficile de savoir si tel ou tel événement est officiel (c'est-à-dire l'œuvre de l'équipe organisatrice) ou s'il émane d'une structure indépendante, qu'elle soit en synergie ou au contraire en opposition avec les orientations de la manifestation. La question est de savoir s'il est utile d'initier un telle différentiation entre les événements. Il me semble que non. Dans le domaine de la culture, plus encore qu'ailleurs, la coopération offre de bien meilleurs résultats que la compétition. Il en va de même pour la participation citoyenne et l'espace public, problématiques communes à toutes les capitales européennes de la culture.

A Pilsen, j'ai eu des difficultés à faire comprendre les enjeux de la participation citoyenne, mais plus encore à en appliquer les principes au projet Pilsen 2015. Ce fut délicat, mais les deux documents (le plan de développement culturel et, dans une certaine mesure, le dossier de candidature) ont été réellement élaborés avec comme principe de base la participation des habitants. Au début de la préparation, j'avais pourtant l'impression – et je n'étais pas le seul – que le mot "participation" était devenu un mantra vidé de son sens.

Aujourd'hui, un an après la clôture de Pilsen 2015, au moins deux de nos projets me semblent pouvoir servir d'exemples aux futures capitales culturelles en matière de participation citoyenne et de valorisation de l'espace public : *Hidden City* et *Foster the City*. Dans ce dernier projet, les habitants de Pilsen ont été invités à s'exprimer sur les espaces publics de la ville qu'ils aimeraient voir changer et à proposer les changements espérés. Les propositions ont été examinées par un jury composé de spécialistes ; les projets retenus ont reçu un soutien financier et sont en cours de réalisation.

A Matera, la participation active aux processus de cocréation et de cogénération permettra à chacun, local ou étranger, de devenir un "habitant culturel". La culture doit faire partie de la façon dont les gens se réfèrent les uns aux autres, et doit s'exprimer de façon créative. Elle doit devenir un véhicule pour une nouvelle façon d'apprendre et d'exercer la citoyenneté.

En Serbie, Novi Sad a choisi de faire de la "moba" (tradition balkanique de l'entraide entre voisins) une des lignes directrices de Novi Sad 2021 : ce principe intervient en effet dans des domaines aussi variés que l'urbanisme, l'utilisation de l'espace public et la réinterprétation de l'héritage culturel, et ce au niveau local, européen et international. Le renforcement des capacités du secteur culturel à chacun de ces trois niveaux constitue une part indissociable du projet. La coopération avec les capitales culturelles à venir – Matera 2019 (Italie), Plovdiv 2019 (Bulgarie), Rijeka 2020 (Croatie), Galway 2020 (Irlande), Timisoara 2021 (Roumanie), Elefsina 2021 (Grèce) et Novi Sad 2021 (Serbie) – prend également place dans le projet de développement des capacités des capitales culturelles.

Je suis persuadé que le renforcement des capacités des acteurs culturels, la transparence et la démocratie participative sont les pistes que les futures capitales européennes de la culture devraient emprunter. Les projets d'investissement et la programmation culturelle pour l'année donnée sont bien entendu essentiels, mais investir dans les personnes est bien plus fructueux. Je pense qu'il s'agit là de la richesse spécifique de ces événements. Je me souviens des paroles de l'équipe après ma première visite à Novi Sad : *"Vous nous dites qu'on doit appliquer les principes de la démocratie participative, mais on doit d'abord apprendre la démocratie tout court."* Je suis convaincu que le projet des capitales européennes de la culture, aussi difficile soit-il, nous aide à nous rapprocher de ce but.

Petr Simon, responsable des projets internationaux à Pilsen 2015, puis en charge des résidences, des réseaux artistiques et de la coopération internationale pour Novi Sad 2021

la culture doit devenir un véhicule pour une nouvelle façon d'apprendre et d'exercer la citoyenneté

zoom

analogies poétiques

L'exposition *Le Nord fait le mur* est le résultat d'une collecte d'images auprès de la population des quartiers nord de Marseille. Conçue à partir d'un abécédaire et sous forme d'affiches par le graphiste et plasticien Stéphan Muntaner, cette aventure participative et nomade raconte Marseille du point de vue de ses habitants.

poetic analogies *Le Nord fait le mur* is an exhibition that started with the idea of collecting photos from people living in Marseille's tough neighbourhoods in the northern part of the city. The project was based on an ABC and in the form of posters by graphic designer and artist Stéphan Muntaner. This participatory and nomadic adventure tells a story of Marseille through the eyes of the people who live there.

Marie-Christine Fiorentino

Marie-Christine Ferrando

Il faisait beau et chaud à la Cité des arts de la rue dans les quartiers nord de Marseille, ce 9 mars, pour l'inauguration de l'exposition *Le Nord fait le mur*, vaste projet piloté par Lieux publics, entouré de très nombreux partenaires, et confié à l'artiste Stéphan Muntaner. Ouverte en début d'après-midi, l'exposition qui avait lieu dans les locaux de Lieux publics, mais aussi dans les parties communes de la Cité des arts de la rue, a d'emblée rencontré un vif succès. Dans une sorte de labyrinthe menant à différentes salles et installations bigarrées, s'inventait, au gré des flâneries de chacun, un autre parcours que celui de l'exposition en elle-même, déjà vaste et tumultueux.

Fruit d'une collecte d'images menée auprès de la population des quatre arrondissements de Marseille qui composent ce que l'on appelle les quartiers nord, l'exposition est née d'un autre projet que nous détaille Jasmine Lebert, directrice de la communication et des publics du centre national de création en espace public : *"A l'origine, l'idée était de créer une galerie à ciel ouvert et de rendre actives des structures de la société civile comme des établissements scolaires, des centres sociaux, des hôpitaux, diverses associations et centres d'insertion ou bien des entreprises locales. Nous voulions les réunir autour d'un projet artistique en forme d'invitation à se rencontrer, à partager et à créer du lien dans l'espace public. L'idée forte était de faire tomber les barrières géographiques et sociales en partageant un outil à grande visibilité qui permettrait de créer une dynamique de territoire."*

Pierre Sauvageot, compositeur et directeur de Lieux publics, précise : *"Fin 2013, lors du bilan de Marseille Capitale européenne de la culture, on a beaucoup entendu, notamment dans les médias, que la manifestation était passée à côté des quartiers populaires. Bien que ce soit discutable, nous nous sommes dit, avec nos partenaires, qu'il était d'autant plus évident et nécessaire de travailler sur l'espace public, plutôt sous forme de projet graphique et visuel que sur du spectacle vivant. Notre projet était de parler non pas à ceux qui critiquaient Marseille 2013 mais à ceux qui ne savaient même pas que l'évènement avait eu lieu et qui, à mon avis, étaient légion sur ces territoires. Nous avons alors imaginé une galerie à ciel ouvert, démultipliée sur divers lieux en une centaine de panneaux qui chaque année accueilleraient deux ou trois expositions, sans les définir au préalable."*

> **"je souhaitais garantir la liberté du regard de chacun"** Stéphan Muntaner, artiste

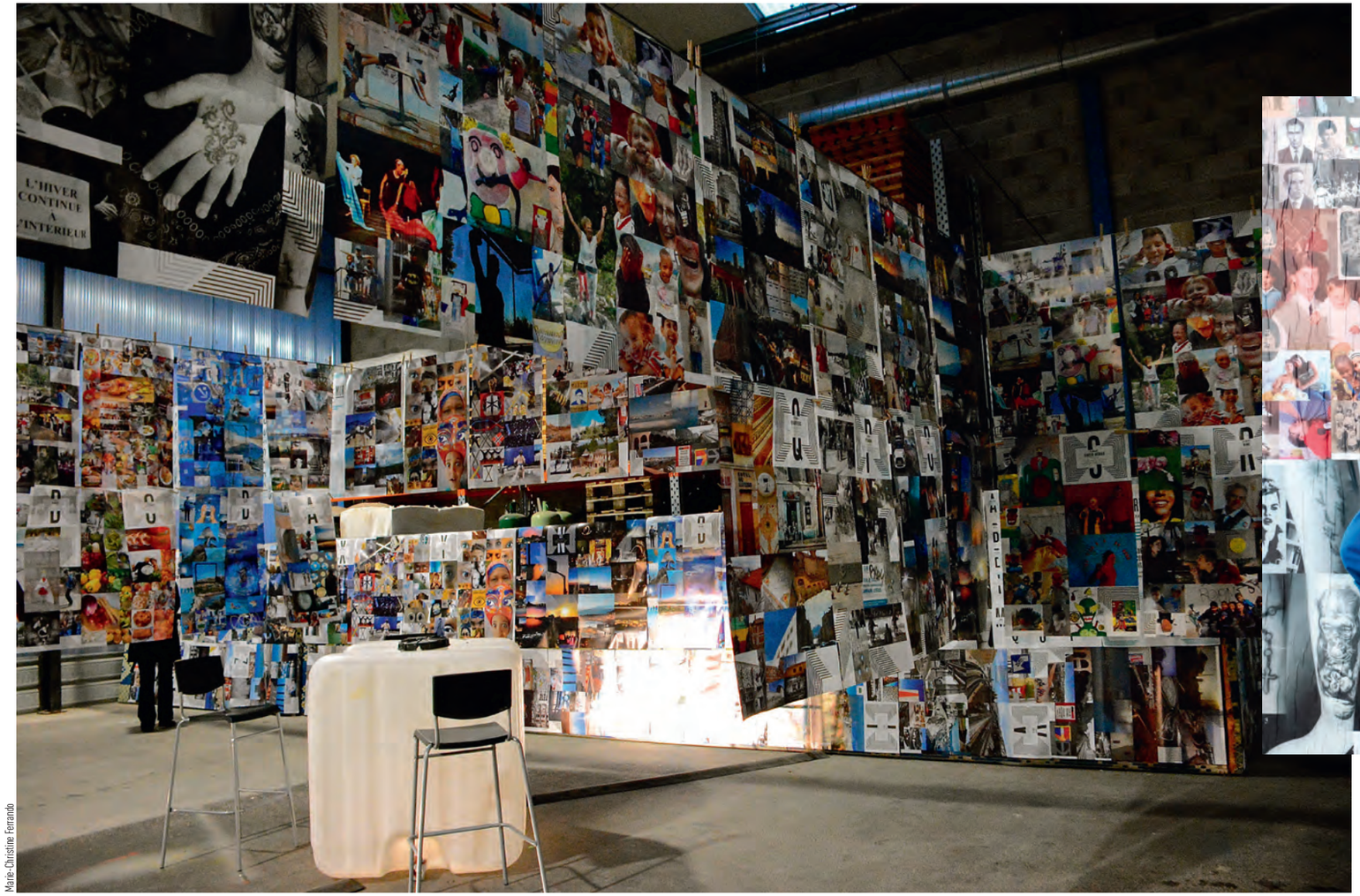
Pierre Sauvageot poursuit : *"Le dispositif a connu un double obstacle. L'un financier et organisationnel : le budget prévisionnel de cette galerie était trop lourd et tous les partenaires ne travaillaient pas dans le même temps et à des échéances similaires. L'autre est venu des acteurs de terrain qui nous ont signifié qu'ils ne souhaitaient pas seulement s'investir dans un dispositif mais qu'ils éprouvaient le besoin de faire partie de l'œuvre. Accueillir chez eux une œuvre d'art n'était pas suffisant. Ce qui leur importait, c'était de se raconter."*

C'est ainsi qu'est né *Le Nord fait le mur*, vaste projet participatif et de territoire, mené par Stéphan Muntaner. Né à Marseille, ce graphiste, illustrateur, plasticien, photographe et réalisateur connaît bien sa ville et ses habitants. ▶

Maxime Demartin

On 9 March at Cité des Arts de la Rue, under a warm sunny Marseille sky, Lieux publics inaugurated the exhibition *Le Nord fait le mur*, a huge project it had coordinated with a range of other partners, for which Stéphan Muntaner had been commissioned. The exhibition opened in the early afternoon, on the Lieux publics site, and in other communal areas of the street arts centre. It was an immediate hit. The various halls of the centre and its brightly-coloured installations turned into a labyrinth, where all the visitors found their own way through to the exhibition. The exhibition, created from images collected from people living in the gritty low-income northernmost districts of the city of Marseille, was born out of a different project, as described by Jasmine Lebert, Director of Communication and Public Relations at Lieux publics: *"The original idea was to create an open-air gallery and to engage civil society organisations such as schools, community centres, hospitals, local associations and employment training centres and even local businesses. We wanted to bring them together through an artistic project that would invite them to meet, share and create connections in public space. The key idea behind it was to break down geographical and social barriers with a highly visible project to create a positive dynamic in the area."*

Pierre Sauvageot, composer and Director of Lieux publics, continues the story: *"In late 2013, when people were looking back on the year Marseille had been European Capital of Culture, many people were saying in the media that the events had not connected with Marseille's tougher neighbourhoods. Although we weren't sure we agreed with this conclusion, we got together with our partners and decided that we had to work more on graphic, visual projects in the public space, rather than on live shows. We wanted to speak not only to people who had criticised Marseille 2013, but also to people who hadn't even realised Marseille 2013 had happened – and I think there were a lot of them here. We came up with the idea of a multi-location open-air gallery, with a hundred or so panels that could host two or three exhibitions a year, without defining them in advance.* ▷



Marie-Christine Ferrando

Maxime Demartin

▶ C'est dans la variété de ses projets qu'il trouve son particularisme : de la création de l'identité visuelle du groupe IAM à celle de nombreux théâtres ou ballets (comme ceux de Decouflé ou Preljocaj), en pensant par Les Machines de l'île de Nantes. L'Italo-Catalan semblait être l'homme de la situation pour aller à la rencontre des nombreuses et différentes populations qui composent ces quartiers. Le projet a commencé par une vaste collecte photographique auprès des habitants suivant un abécédaire, pour raconter Marseille en vingt-six lettres et en images. Au travers des plus de 2 500 photos rassemblées, Stéphan Muntaner a inventé son propre parcours : *"Nous sommes partis d'une idée entonnoir, avec la collecte des photos, les ateliers que nous avons menés sur le terrain, l'assemblage et la restitution des images sous forme d'affiches recto verso, pour arriver à un projet sablier, car le travail terminé est finalement rendu à ceux qui ont participé et qui, avec leurs jeux d'affiches, inventent à leur tour leur propre scénographie dans leurs propres lieux."*

Chaque affiche correspond à un mot de l'abécédaire proposé aux habitants pour cadrer la collecte d'images et leur permettre de composer un portrait de leur ville en fonction des mots et des thématiques choisis. Sous la forme d'une exposition – légère et modulable, pouvant être montrée à domicile, dans les lycées ou les entreprises – et d'un livre, l'ensemble raconte la riche et colorée diversité de Marseille. Son énergie aussi, qui déborde des images et leur donne une force incroyable. Dans son travail de direction artistique et d'assemblage, Stéphan Muntaner a *"essayé de créer des systèmes analogiques. La création pure se niche dans les choix opérés au cœur de l'immense variété des images que nous avons reçues. La difficulté étant de les mettre au même plan. De fait, raconter une histoire était compliqué. C'est pourquoi j'ai choisi l'analogie comme fil rouge, pour que la personne habituée à décoder des images puisse saisir les correspondances mais que ça n'entrave pas la lecture de ceux qui sont moins aguerris. Je souhaitais garantir la liberté du regard de chacun. Il fallait à la fois donner une identité et être en retrait,* ▶

▷ *But the project ran into trouble on two fronts: financial and organisational firstly. The budget for the gallery was just too high and our partners were not all able to work to the same timescale. And secondly, we had feedback from local stakeholders who told us they didn't want just to invest in a project, but they wanted to be part of it. They weren't interested in receiving and displaying artwork. They felt much more strongly that they wanted to share their stories."*

This was how *Le Nord fait le mur* came about, as a large-scale participatory local project, led by Stéphan Muntaner, a Marseille-born designer, illustrator, artist, photographer and film director who knows the city and its people well. He stands out for the range of different projects he has been involved with, designing visuals for leading French rap group IAM, for theatres and ballet companies (e.g. Decouflé or Preljocaj) or for the cultural organisation Les Machines de l'île de Nantes. The Catalan-Italian artist seemed to be just the person we needed to go out and meet the various communities in these neighbourhoods.
The project started out with a major campaign to collect photographs from local people and tell the story of Marseille as an ABC with 26 letters and the pictures to go with them. Stéphan Muntaner used the 2500 photos collected to create his own artistic trail: *"We started out with the idea of collecting the photos and running workshops in the community to put the images together on double-sided posters. In the end, the project came back to the participants, who are getting involved in inventing their own scenography using the poster sets for their own locations."*

Each poster represents one word from the alphabetical series that participants were given as a guideline, giving them an opportunity to depict their city through images linked to the selected words and themes.
The final output took the form of an exhibition – light and easy to transport, for display in homes, schools and businesses – but also a book, telling the rich and colourful story of Marseille's diversity and energy, which jump off ▷

"the challenge was to put the pictures together and tell a story"
Stéphan Muntaner

“le projet nous a permis d’être acteurs d’une exposition et pas seulement consommateurs de culture”

Mira Merabti, monitrice éducatrice

▶ *dessiner le cadre et être sur le terrain, ne pas prendre le pas sur les propositions des habitants tout en affirmant un certain regard esthétique. C’est une aventure sur le fil…”*

Un fil de mots et d’images qui dresse le portrait d’une ville et de ses ailleurs méconnus, au-delà des clichés, comme nous le raconte Mira Merabti, monitrice éducatrice à l’ARI (Association régionale pour l’intégration des personnes en situation de handicap ou en difficulté) qui travaille pour l’établissement d’accueil de jour de la Bessonnière. Sa joie à la découverte des affiches exposées aurait suffi à illuminer cet après-midi d’inauguration si le soleil ne s’en était pas lui aussi mêlé. *“Nous accueillons onze adultes déficients intellectuels et nos missions sont de promouvoir l’autonomie, de développer l’insertion et la participation sociale, la citoyenneté et l’accès à la culture. Non seulement le projet* Le Nord fait le mur *nous a permis de participer à une aventure collective à visée culturelle et artistique mais il nous a aussi permis d’être acteurs d’une exposition et pas seulement consommateurs de culture comme nous le faisons toute l’année. De plus, exposer ce travail nous permettra d’ouvrir l’institution sur l’extérieur. L’abécédaire a été expliqué aux usagers, ils ont choisi les lettres et les mots faisant le plus écho chez eux, comme ‘bleu’, ‘mur’, ‘cuisine’ mais aussi ‘superhéros’ et ‘fada’!”*

Peut-être, en effet, fallait-il être un peu fada pour mener un projet d’une telle envergure. Mais au-delà de sa beauté picturale, c’est sans doute, comme le précise Selma Théron, médiatrice culturelle et cheville ouvrière de cette aventure, *“rendre visible un territoire qui l’est si peu, tout en permettant des rencontres improbables qui en sont la plus grande richesse”*. **Hervé Pons**

▷ the pages with astonishing impact. In his work as artistic director and project coordinator, Stéphan Muntaner explains how he *“tried to work through analogies. Creativity in its purest sense is all about the choices made among the huge variety of pictures we received. The challenge was to put them together and tell a story. My guiding principle was to focus on analogy, so that people with a background in art appreciation and analysis can understand the connections, without stopping less-experienced viewers from enjoying it. I wanted to allow everyone to be free in their interpretations. It was a little like tightrope-walking… trying to create a sense of identity while not taking over, providing a framework and an aesthetic perspective, but not overriding the local people’s ideas.”*

The words and pictures look beyond the clichés, to draw a portrait of the lesser-known parts of the city. Mira Merabti is a social worker with ARI, an association that works with disabled and marginalised people, and working in La Bessonnière Day Care Centre. She was so delighted to see the posters, her joy lighting up the inauguration event almost as much as the bright spring sunshine. *“Our centre works with eleven adults with learning disabilities, to encourage independent living and help them integrate and participate in society, citizenship and culture. The* Le Nord fait le mur *project enabled us to take part in a shared cultural and artistic adventure, but it also meant that we could be an active part of an exhibition, not only ‘consumers’ of culture, like we are the rest of the time. Displaying this work has given us the opportunity to make our institution known to a larger circle. The ABC concept was explained to our users, and they chose words and letters that they could relate to easily, like B for Blue, W for Wall, C for cooking, S for Superhero or M for Mad!”*

A huge project like this undoubtedly required (super)heroic commitment and energy. But beyond the undeniable beauty of the pictures, Selma Theron of Lieux publics, who worked tirelessly to coordinate the adventure, is proud that it *“turned people’s eyes to this often-forgotten area of the city, and brought people together in unlikely encounters. That was probably the most exciting thing about it.”*
Hervé Pons

Marie-Christine Ferrando

from both sides

Jay Wahl is the artistic director of the Kimmel Center in Philadelphia. Vladimir Us is a curator with the Oberliht Group in Moldova. Both organisations are members of the IN SITU platform. They examine the concept of popular art and compare their approaches to working in public space.

des deux côtés Jay Wahl est directeur artistique du Kimmel Center à Philadelphie, et Vladimir Us est responsable du groupe Oberliht en Moldavie, deux structures membres de la plateforme IN SITU. Ils questionnent la notion d'art populaire et confrontent leurs approches de la création en espace public.

Cie Carabosse, *Article 13*, 2016 (Philadelphie)

Creative Outfit

At its westernmost point, the IN SITU platform reaches beyond Europe to the USA, where Jay Wahl is the artistic director of the Kimmel Center in Philadelphia. To the east, it slips past the border of the EU to Moldova, where Vladimir Us is a curator with the Oberliht Group. At first glance, the distance between the two is more than geographic; it's also political, with Us living in *"a very young democracy"* still struggling to shed the legacy of its former life as part of the Soviet Union, and Wahl in its former nemesis, which has *"held tight to our constitution and the First Amendment since 1787"*.

Ask them how they might define popular art and another difference emerges: for many in America, says Wahl, popularism equates with *"profitability"*, whereas for Us it calls to mind *"folklore"*, traditional arts with deep rural roots (and Wahl is uncomfortably aware that the native American equivalent was all but eradicated by European settlers who created the US).

I live in London, almost midway between the two, and for me popular art means scale: whether it's ▷

À son extrémité occidentale, la plateforme IN SITU s'étend au-delà de l'Europe, jusqu'aux Etats-Unis, où Jay Wahl occupe la fonction de directeur artistique du Kimmel Center de Philadelphie. A l'est, elle dépasse les frontières de l'UE pour s'étendre jusqu'à la Moldavie, où Vladimir Us officie en tant que responsable du groupe Oberliht. A première vue, la distance entre ces deux personnalités n'est pas uniquement géographique : elle est aussi politique, avec d'un côté Us vivant dans une *"toute jeune démocratie"* qui lutte toujours pour se débarrasser de l'héritage de l'Union soviétique, et de l'autre Wahl habitant chez son vieil ennemi juré, qui *"s'accroche à sa Constitution et à son Premier Amendement depuis 1787"*.

Demandez-leur comment ils définiraient l'art populaire et une autre différence émergera : pour de nombreux Américains, selon Wahl, la popularité est synonyme de *"rentabilité"*, tandis que pour Us elle se rapproche du *"folklore"*, des arts traditionnels ancrés dans de profondes racines rurales (et Wahl est gêné d'admettre que les mêmes arts traditionnels amérindiens ont été éradiqués par les colons européens qui ont fondé les Etats-Unis).

J'habite à Londres, à quasi mi-chemin entre les deux, et selon moi l'art populaire est une question d'échelle : cela va des comédies musicales jouées devant des milliers de spectateurs à des œuvres en plein air qui attirent les foules dans les rues. Là aussi, il y a un gouffre entre Wahl et Us : l'œuvre programmée par Wahl ayant connu le plus de succès à ce jour à Philadelphie (par la compagnie française Transe Express) a attiré 200 000 personnes, alors que Chisinau, la capitale moldave, atteindrait péniblement les 5 000 spectateurs pour une pop star (autre définition de la popularité qu'Us propose), et seulement 200 personnes pour les œuvres du groupe Oberliht.

Si l'on s'éloigne un peu des chiffres cependant, pour s'intéresser aux valeurs de ces deux hommes, leurs points de vue et leurs approches de l'art en espace public se rejoignent de manière intrigante, et des similarités émergent. La première concerne leur relation aux financements : la Moldavie prétend soutenir son secteur culturel, mais en réalité les fonds publics alloués aux organisations ne dépassent pas les 100 000 euros pour tout le pays, et les entreprises ne voient pas l'intérêt de financer des œuvres à petite échelle qui n'ont a priori pas d'impact sur la population. ▶

▷ the musical that plays to audiences of thousands, or outdoor works that draw huge crowds to city streets. And here, too, is a gulf between Wahl and Us: the most successful work Wahl has programmed in his city to date (by French Compagnie Transe Express) had an estimated audience of 200,000; whereas the biggest audience Chisinau, the capital city of the country, can expect to draw would be perhaps 5,000 for a pop star (another definition of populism Us offers), dropping to more like 200 for Oberliht's work.

When our conversation moves beyond facts and figures, however, to discuss the two men's values, considerations and approaches to working in public space, intriguing parallels and similarities emerge. The first is in their relationship to funding: Moldova claims to support its cultural sector, but in reality the public money available to organisations across the country is just 100,000 Euros, while businesses are not interested in sponsoring small-scale work that can't demonstrate its impact on the populace. The situation in the US is no better: *"As an artistic director,"* says Wahl, *"my mission is to bring people together to foster empathy and dialogue – but if you're an organisation that runs a venue, at some level your mission is to fill that venue."* And that shifts the terms of debate about art that isn't visibly popular, either in terms of reach or revenue: from a conversation about how it might be *"disrupting, or spurring connections"* to a focus on how it's being financed.

Wahl's frustration with this has led him to a controversial line of inquiry: what might happen if *"the arts sector were judged on voting rates"*? He explains: *"The arts community are fostering understanding among populations, and I don't know how you measure that except to say we stood up for each other, and one of the ways you stand up for each other is you vote."* He wants art to be much more integrated into municipal life: *"When the city is trying to solve problems – like jobs, or education, or prisons – police, schools and businesses gather round a table, but usually the arts are not at that table. I think you should hold the arts accountable to public sectors: we have a role to make sure that society is functioning. I want to make that explicit, because that helps me solve funding problems."*

For Vladimir Us, the concern is less money than democratic participation. *"We lack participation in everyday life; we need to create new mechanisms and new institutions to ensure the participation of people who were excluded until now from different processes"*, he says. *"One aim of our organisation is to do that: we try to open the possibilities for people to participate in urban planning, or policy-making, or improving education – and culture has the power to create its own forums to discuss these public issues. I see art as a field of autonomy, which can reproduce social relations but in a different way, giving a different opportunity to people to engage with each other."* ▷

"I see art as a field of autonomy, giving a different opportunity to people to engage with each other"
Vladimir Us

▶ La situation n'est pas meilleure aux Etats-Unis : *"En tant que directeur artistique,* déclare Wahl, *ma mission est de rassembler les gens et de favoriser l'empathie et le dialogue. Mais si vous êtes une structure qui dirige une salle de spectacle, votre mission est d'une certaine manière de remplir cette salle."* Et cela réoriente le débat sur l'art qui ne serait pas visiblement populaire, que ce soit en termes de portée ou de recettes : le sujet n'est plus de savoir comment cet art pourrait *"bouleverser ou favoriser des connexions"*, mais tourne plutôt autour de son financement.

La frustration que Jay Wahl ressent à cet égard l'a poussé à mener une réflexion un peu polémique : qu'adviendrait-il si *"le secteur artistique était jugé uniquement sur les taux de participation aux élections"*? Et il ajoute : *"La communauté artistique cherche à favoriser l'entente entre les communautés, et je ne sais pas comment mesurer cela, à part en disant que nous nous défendons les uns les autres, et que l'une des manières de le faire est d'aller voter."* Il souhaiterait que l'art soit plus intégré à la vie de la cité : *"Lorsque les municipalités essaient de résoudre des problèmes – d'emploi, d'éducation, d'incarcération –, la police, les écoles et les entreprises se mettent autour d'une table, mais le secteur artistique en est la plupart du temps absent. Je pense que l'on devrait reconnaître ce secteur comme un service public à part entière : nous avons un rôle à jouer dans le fait de garantir le bon fonctionnement de la société. Je voudrais rendre cela plus explicite. Cela m'aiderait à résoudre les problèmes de financement."*

Pour Vladimir Us, la préoccupation réside moins dans l'argent que dans la participation démocratique. *"La participation fait défaut dans la vie de tous les jours : nous devons créer de nouveaux mécanismes et de nouvelles institutions pour que davantage de gens participent, notamment ceux qui étaient jusqu'à présent exclus de divers processus*, dit-il. *L'un des objectifs de notre association est précisément cela : nous essayons d'offrir plus d'opportunités aux gens de participer à l'aménagement urbain, aux décisions politiques ou à l'amélioration de l'éducation. La culture a le pouvoir de créer ses propres forums d'échange sur ces enjeux publics. Pour moi, l'art est un espace d'autonomie, capable de reproduire des relations sociales mais d'une manière différente, en proposant aux gens de nouvelles possibilités* ▶

Mimi Lien, *The Kinetic Tree*, PIFA 2016 (Philadelphie)

Creative Outfit

Vladimir Us

Jarek Sedlak, *POWER to FLOWERS*, Chisinau 2011

▷ Autonomy is important to Us because it is a way of countering history: *"We are coming from a very specific area where art and culture were used to serve the ideology. Social realism was the leading trend of the whole Soviet Union, and for the majority of artists it was a tool for propaganda. We have to rethink that language and use art in a different way."* When he sites work in public space, it's with the specific purpose of *"problematising the way public space is being used"* and *"developing a critical culture"*.

This is vital because the *"new liberal way of life"* is already having some negative impacts on public space: *"Monuments are being demolished which represent the regime, but on the other hand have an intrinsic value of the artist; and cultural spaces are disappearing as well, for instance a cinema would be demolished to build a shopping mall. So for us, public space is also the content of the work we produce. We use art and culture to talk about these things, to unite people around contemporary issues that affect us today."*

This resonates with Wahl differently now to how it might have a year ago. *"We're going through a political revolution at the moment,"* he says wryly. *"What's interesting with our current president is people are taking to the streets in ways that this country hasn't seen in fifty years. Suddenly there is an awareness that some of that space is ours."* This presents him with an opportunity: to demonstrate the extent to which public space in the US is actually *"corporate space"*, and create *"a multi-perspective dialogue around value systems"*.

This introduces a different question: the extent to which popular art might also be participatory art, and what is meant by participation. Already sensitive about this word, Us is resistant to *"participatory art works where the artist controls the whole process: then it's not a participatory process, it's a directing process"*. Wahl sees this often in the US as well, and with it *"this fear that the more open the system is to input, the worse the quality of output is"*. He argues against choosing one over the other: *"There are art forms which work really well when there is a singular artist who has a vision which is executed, and then there are art forms which work really well when there's a multiplicity of individuals self-expressing together. I think that's healthy – so how do these things thrive in the same environment?"*

The key word here is multiplicity. *"One of the things we do really well is foster discussion and offer multiple perspectives"*, says Wahl, *"and one of the challenges we have in our country right now is we're not listening to multiple perspectives."* For him, there is a direct link between a conversation about art and culture that is focused on profitability and audience numbers, and rising populism in politics. *"When we think about ourselves as a venue that we want to drive people into and we want to fill, that is the same kind of rise that's leading to right-wing extremism, because it's not saying that we're responsible for taking care of the larger city."*

This is the definition of popular art that connects Us and Wahl most profoundly: it is art that takes seriously its place within society and ability to lead change. As Us says: *"We moved out of traditional institutions to find an alternative, which can then be institutionalised so that it reaches more people. What we are doing now on the street is experimenting with different forms which could be multiplied in a different way. It's strange to see innovation in the business sector but not in culture: that should be the most flexible field of rethinking society and generating new models."*

As Jay Wahl points out, the advantage of the IN SITU platform is that people from multiple countries have *"an opportunity to learn from different cultural understandings and political changes what our role is in public space. And this is precisely the time when this question is at its most urgent"*. **Maddy Costa is based in London. She has developed a research on critical discussion with artists and audiences. She writes about theatre and music for *Exeunt*, *The Guardian* and on her blog, Deliq, statesofdeliquescence.blogspot.fr**

▶ *de s'impliquer les uns envers les autres."*

L'autonomie est importante aux yeux d'Us, c'est une manière de s'opposer à l'histoire : *"Nous provenons d'une région très particulière, dans laquelle l'art et la culture ont été instrumentalisés au service d'une idéologie. Le réalisme socialiste était la tendance dominante de toute l'Union soviétique, et pour la majeure partie des artistes, c'était un outil de propagande. Nous devons repenser ce langage et véhiculer les arts autrement."* Lorsqu'il présente une œuvre dans l'espace public, c'est dans l'objectif précis de *"questionner la manière dont l'espace public est utilisé"* et de *"développer un sens critique"*.

C'est quelque chose d'essentiel, car le *"nouveau mode de vie libéral"* a déjà des effets négatifs sur l'espace public : *"Les monuments représentant le régime soviétique sont démolis, alors qu'ils reflètent une valeur intrinsèque pour l'artiste ; et les espaces publics disparaissent : des cinémas sont remplacés par des centres commerciaux… C'est pourquoi, pour nous, l'espace public est également le contenu des œuvres que nous produisons. Nous utilisons l'art et la culture pour aborder ces sujets, pour unir les gens autour des problématiques contemporaines qui nous affectent tous."*

Des propos qui, pour Wahl, font écho d'une nouvelle manière depuis moins d'un an. *"Nous sommes en train de vivre une révolution politique,* dit-il ironiquement. *Ce qui est intéressant avec notre nouveau Président, c'est qu'il pousse les gens à envahir les rues, d'une manière que le pays n'a pas connu depuis cinquante ans. Brusquement, nous prenons conscience qu'une partie de l'espace public nous appartient."* Pour lui, c'est l'occasion de montrer à quel point l'espace public aux Etats-Unis est aujourd'hui un espace privatisé, et de favoriser *"un dialogue entre des points de vue pluriels, autour de la question des systèmes de valeur"*.

"ce qui est intéressant avec notre nouveau Président, c'est qu'il pousse les gens à envahir les rues" Jay Wahl

Cela amène une autre question : dans quelle mesure l'art populaire est-il également participatif ? Et qu'entend-on par "participation" ? Déjà sensible à ce mot, Us affirme sa résistance aux *"œuvres d'art participatives dans lesquelles un seul artiste contrôle l'intégralité du processus : ce n'est plus un processus participatif, mais un processus directif"*. Wahl voit souvent cela aussi aux Etats-Unis, et il y perçoit *"la crainte selon laquelle plus le système est ouvert aux contributions, plus la qualité de l'œuvre risque d'en pâtir"*. Il s'oppose à l'idée de devoir choisir l'un au détriment de l'autre : *"Il y a des formes d'art qui marchent vraiment bien lorsque c'est la vision singulière d'un artiste qui s'exprime, et d'autres lorsqu'on laisse une pluralité d'individus s'exprimer ensemble, et je pense que c'est sain. Alors comment ces deux types d'œuvre pourraient-elles s'épanouir dans le même environnement ?"*

Le maître mot ici est : pluralité. *"L'une des choses que nous savons bien faire est d'encourager les discussions et de proposer une pluralité de points de vue,* souligne Wahl, *et l'un des enjeux dans notre pays, à l'heure actuelle, c'est que nous n'écoutons plus cette pluralité de points de vue."* Selon lui, il y a un lien direct entre une réflexion sur l'art et la culture focalisée sur la rentabilité, l'audience et le populisme croissant. *"Lorsque nous nous considérons comme une salle de spectacle que nous voulons remplir et dans laquelle nous cherchons à attirer des gens, nous suivons le même genre de processus qui conduit aux extrémismes de droite, parce que nous refusons notre responsabilité citoyenne par rapport au bien-être de la ville dans son ensemble."*

C'est sur la définition de l'art populaire que se rejoignent le plus Us et Wahl : c'est l'art qui prend au sérieux sa place dans la société, et qui est capable d'induire des changements. Comme Us le dit : *"Nous nous sommes éloignés des institutions traditionnelles pour trouver une alternative, qui pourra à son tour être institutionnalisée pour toucher un public plus large. Ce que nous faisons en ce moment dans la rue, c'est expérimenter différentes formes qui pourraient être multipliées de diverses façons. C'est quand même étrange de voir que les entreprises sont capables d'innover, et pas le monde de la culture ! Ça devrait être le secteur le plus ouvert à repenser la société et à générer de nouveaux modèles."*

Comme Jay Wahl le souligne, l'avantage de la plateforme IN SITU est qu'elle offre à des gens provenant de pays divers *"l'opportunité d'apprendre ce que peut être notre rôle dans l'espace public à partir d'approches culturelles différentes et dans un contexte de bouleversements politiques. Et c'est précisément maintenant que cette question devient urgente"*. **Maddy Costa vit à Londres. Elle a développé une recherche sur la critique impliquant publics et artistes. Elle écrit sur le théâtre et la musique pour *Exeunt*, *The Guardian* et son blog, Deliq, statesofdeliquescence.blogspot.fr**

Phare d'eau,
Olivier Grossetête,
Martigues, 2011

Vincent Lucas

"habiter l'espace public"

Depuis 2010, la ZAT (Zone Artistique Temporaire) investit un quartier de Montpellier avec une série de performances et d'installations en espace public. Pour la deuxième année consécutive, Lieux publics en assure la direction artistique et technique. Fabienne Aulagnier coordonne ce projet.

"to experience public space" Since 2010, ZAT (for Zone Artistique Temporaire) takes over part of the city of Montpellier with a series of performances and installations in public space. For the second year running, Lieux publics is in charge of artistic and technical direction for the event. Fabienne Aulagnier coordinates this project.

Les 22 et 23 avril, la 11e édition de la ZAT (Zone Artistique Temporaire), manifestation gratuite organisée par la ville de Montpellier, s'installe au parc Montcalm. Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce concept ?

Fabienne Aulagnier – Ce que j'aime beaucoup, c'est d'abord que le lieu change chaque année. Une ZAT en centre ville, dans une zone périurbaine ou dans l'enceinte d'un parc ne se pense pas du tout de la même manière. L'ensemble des ZAT organisées au fil des ans produit une sorte de feuilleton dans la ville. Je trouve que le concept de ZAT est plus fort que la notion de festival où l'on retrouve finalement chaque année le même dispositif.

Quelle est justement la principale différence avec un festival ?

L'enjeu de l'art dans l'espace public et de la ZAT en particulier, c'est la notion de contexte. On ne s'intéresse pas seulement aux qualités intrinsèques des œuvres mais plutôt à la façon dont elles s'accordent avec l'espace choisi, en quoi elles entrent en résonance avec l'espace public. Ce sont des créations déjà existantes, c'est donc la question de leur inscription dans le contexte qui est fondamentale. L'autre différence, c'est le public. Un public de festivaliers vient voir une œuvre spécifique, c'est un public d'initiés. Ce qui est formidable ici, c'est que tout le monde vient à la ZAT, et pas pour une œuvre en particulier. On flâne, on découvre des choses, on s'arrête ou pas devant une œuvre. J'aime ce type de propositions car elles touchent un large public et elles impliquent que les artistes soient très généreux.

Dans quelle filiation artistique le dispositif de la ZAT se place-t-il ?

Le temps des carnavals et du théâtre de tréteaux est révolu. D'une certaine manière, la ZAT réactualise cette inscription de l'art dans l'espace public, même si je ne voudrais pas opposer l'art de rue et l'art de salle. Je crois profondément que la société a besoin de temps de rencontres, pouvant être amorcées par des artistes qui s'expriment dans l'espace public.

S'agit-il d'une repoétisation de celui-ci ?

Oui, il y a une demande énorme, c'est un enjeu majeur. Il n'y a guère que la chalandise qui prenne aujourd'hui de la place dans l'espace public. On s'y croise, on ne le partage que par le biais de la consommation. Ce sont des espaces qui n'ont plus de sens. Les religions et les idéologies les ont désertés. Il faut que nous apprenions à nous les approprier et à les partager. Les artistes sont des révélateurs et des forces de propositions qui peuvent nous permettre d'habiter l'espace public différemment.

propos recueillis par Bruno Deruisseau

ZAT – 11e édition, les 22 et 23 avril à Montpellier, parc Montcalm ; retrouvez toute la programmation sur www.zat.montpellier.fr

On 22 and 23 April, the 11th edition of ZAT (for Zone Artistique Temporaire or "temporary artistic zone") will be taking over Parc Montcalm. What do you like about this concept?

Fabienne Aulagnier – The first thing that I really like is that the location changes every year. Holding a ZAT in the city centre, suburban area or a park makes a big difference to the way you approach it. The events organised around the city over the years tell a kind of story. I think the ZAT concept is better than the idea of a festival, which ends up using the same setting every year.

So what is the main difference between ZAT and a festival?

Art in public space, and ZAT in particular, focuses on context. We don't hone in on the intrinsic qualities of the works, but rather on how they tune in with public space. The artistic creations are not new, so the issue of how they work into their context is key. The other difference is the audience. Festival audiences come to see a specific work of art. They have some experience and knowledge of it. What is amazing in this case is that anyone and everyone comes to ZAT, but they don't come to see a specific work. You stroll around, discover things, stop and have a look… or just keep walking. I like this type of event, because it reaches a wide audience and requires artists to stay open-minded.

What artistic tradition does ZAT associate itself with?

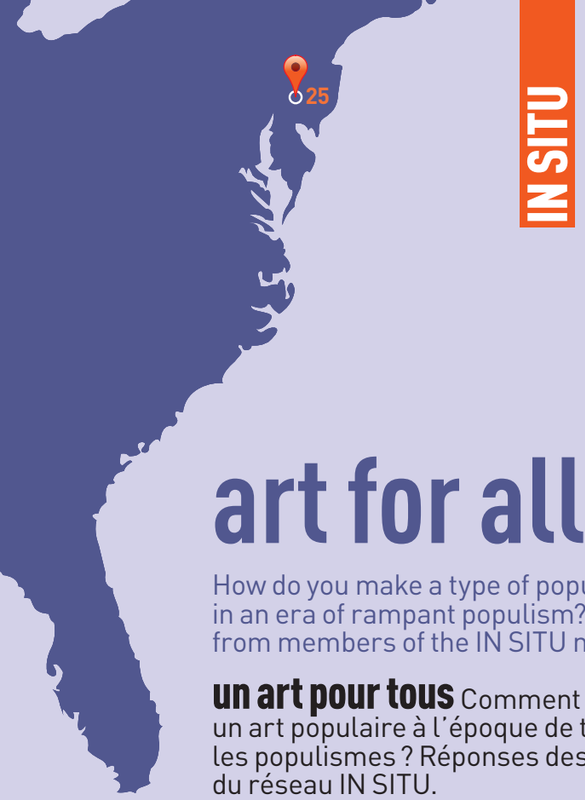
The era of carnivals and street theatre is over. In a sense, ZAT brings art back to public space, although I wouldn't want to set up an opposition between street art and theatres. I really believe that society needs opportunities to connect, and artists working in public space can provide that.

So is this about bringing poetry back to public space?

Yes. There is high demand and this is a big issue. All that really happens nowadays in public space is commerce. These spaces no longer have any meaning. They have been abandoned by religions and ideologies. We need to learn to appropriate them and share them together. Artists do shine a light on reality and offer ideas that could help us to experience public space differently.

Interview by Bruno Deruisseau

ZAT – 11th edition, 22 and 23 April in Parc Montcalm, Montpellier; full programme at zat.montpellier.fr



IN SITU

art for all

How do you make a type of popular art in an era of rampant populism? Answers from members of the IN SITU network.

un art pour tous Comment faire un art populaire à l'époque de tous les populismes ? Réponses des membres du réseau IN SITU.

1 Les Tombées de la nuit (Rennes, FR)
By making sure that the context is an essential part of the presentation of a work and that the role of the spectator is constantly questioned.
En s'assurant que le contexte reste un élément incontournable de la présentation d'une œuvre et que la place du spectateur soit sans cesse questionnée. www.lestombeesdelanuit.com

2 La Paperie (Angers, FR)
Popular art must be made by and for people who have no interest in controlling others. QED
L'art populaire doit être fabriqué par et pour des personnes qui n'ont pas d'intérêt à en dominer d'autres. CQFD. www.lapaperie.fr

3 Atelier 231 (Sotteville-lès-Rouen, FR)
Artists who express themselves in public space challenge the growing insularity in our modern societies. They come up with new ways for people to meet and come together peacefully, paving the way for artistic and citizen expression.
Les artistes s'exprimant dans les espaces publics défient les rétrécissements à l'œuvre dans nos sociétés contemporaines. Ils participent au renouvellement des modes de rencontre, provoquent des moments fédérateurs, pacificateurs et ouvrent le champs des expressions artistiques et citoyennes. www.atelier231.fr

4 Lieux publics (Marseille, FR)
Populist art? It's an oxymoron. It's just not possible. On the other hand, popular art that combines discipline and generosity, originality and sharing, reflection and joy can be the solution to populism.
Art populiste ? Juste inimaginable car les deux mots sont contradictoires. Art populaire bien sûr, liant exigence et générosité, singularité et partage, interrogation et jubilation : le populaire comme remède au populisme. www.lieuxpublics.com

5 FAI-AR (Marseille, FR)
Populism is in-your-face and reduces ideas to complacent noise. Art lets all the subtle nuances shine through in their own way to create harmony.
Le populisme joue des plus grosses ficelles et réduit les saveurs à la plus complaisante. L'art laisse vibrer chaque corde et déploie toutes les saveurs possibles. www.faiar.org

6 UZ Arts (Glasgow, UK)
Travelling across borders, collaborating between art-forms, sharing dreams and cultures, artists working in public space find a common humanity.
En franchissant les frontières, en faisant collaborer différentes formes d'art, en partageant leurs rêves et leurs cultures, les artistes qui œuvrent en espace public découvrent une humanité commune. www.uzarts.com

7 Freedom Festival (Hull, UK)
We believe in making and presenting art which reaches as wide a demographic as possible, art which is relevant, challenging and accessible. We support artists who challenge notions of populism by ignoring concepts of populism altogether. The streets belong to everyone, that is what we celebrate at Freedom Festival.
Nous croyons en un art qui touche le plus grand nombre, un art pertinent, audacieux et accessible. Nous soutenons des artistes qui s'opposent au populisme en en ignorant purement et simplement les concepts. Les rues appartiennent à tout le monde, c'est ce que nous célébrons au Freedom Festival. www.freedomfestival.co.uk

8 Norfolk and Norwich Festival (Norwich, UK)
Popular art must reach beyond factionalism, bring people together, make us feel like a community and speak to universal human truths.
L'art populaire a le devoir de dépasser les divisions, de nous rassembler, de nous procurer un sentiment d'appartenance et de faire appel aux valeurs humaines universelles. www.nnfestival.org.uk

9 CIFAS (Brussels, BE)
Art is good bread, fertile land / Art takes care of generations / Art does not ask: who are you? It whispers: shall we sit down and talk? / Art is pop.
L'art est du pain béni, une terre fertile / L'art prend soin des générations / L'art ne demande pas : "Qui êtes-vous ?" Il murmure : "Et si on faisait un brin de causette ?" / L'art est pop. www.cifas.be

10 On-The-Move (Brussels, BE)
Art that is diverse, uninhibited, connected and festive. Art that is made for and by everyone. Art that is demanding, engaging and stimulating. Art that is inside and outside the box.
Un art multiple, décomplexé, connecté et festif. Un art pour tous et par tous. Un art exigeant, engageant et stimulant. Un art dans les murs et hors les murs. www.on-the-move.org

11 Provinciaal Domein Dommelhof (Neerpelt, BE)
Popular media love to announce "ages of whatever". May artists transcend selective views and embrace complexity and sensitivity.
Les media populaires aiment proclamer "l'ère de ceci ou cela". Que les artistes puissent transcender les approches sélectives et embrasser complexité et sensibilité. https://dommelhof.be

12 Oerol Festival (Terschelling, NL)
Opening public space by combining the strengths of IN SITU European festivals and emerging artists to create urgent and meaningful encounters with new audiences.
Ouvrir l'espace public en joignant les forces des festivals européens IN SITU et des artistes émergents pour susciter des rencontres urgentes et significatives avec de nouveaux publics. www.oerol.nl

13 Bildstörung Europäisches Strassentheater Festival (Detmold, DE)
In times of xenophobia, racism, misogyny, post-factual politics... more art not less, open spaces not closed are essential to turn the tide.
Dans une époque xénophobe, raciste, misogyne, à la politique postfactuelle... plus d'art, pas moins, des espaces ouverts sont indispensables pour inverser la tendance. www.strassentheater-detmold.de

14 Indisciplinarte (Terni, IT)
Art is about people. Art is about change. It is time for art to be used as a tool. A tool to develop both popular and oppositional, mainstream and disruptive ideas, and to not be afraid of any of them.
L'art, ce sont les gens. L'art, c'est le changement. Il est temps d'utiliser l'art comme outil. Un outil pour développer à la fois des idées populaires et divergentes, convenues et dérangeantes, sans avoir peur d'aucune d'entre elles. www.indisciplinarte.it

15 Scenekunst Østfold (Fredrikstad, NO)
The essential intent of an artist is not popularity. That is entertainment. Where art is concerned, popular is a response not a product.
L'intention première d'un artiste n'est pas la popularité. Ça, c'est le rôle du divertissement. En matière d'art, la popularité est une réponse et non un produit. www.kulturutvikling.no

16 Københavns Internationale Teater (KIT) (Copenhagen, DK)
Art that is exhilarating rather than somnolent, and communicative rather than closed. Art that is surprising, delighting, and disturbing. Art that is not popular, but makes art popular.
Un art exaltant plutôt que somnolent, et communicatif plutôt que fermé. Un art surprenant, réjouissant et dérangeant. Un art qui ne soit pas populaire, mais qui rende l'art populaire. www.kit.dk

17 ČTYŘI DNY / 4+4 Days in Motion (Prague, CZ)
While populism confronts "people" against "elites", the art can work with this polarization by creative process. E.g. the spokesman of the president in Czech Republic has become the most popular dramatic figure...
Alors que le populisme oppose le "peuple" aux "élites", l'art peut travailler de manière créative à partir de cette polarisation. Par ex. le porte-parole du président de la République tchèque est devenu le comédien le plus célèbre... www.ctyridny.cz

18 La Strada (Graz, AT)
Art is an echo-sounder for measuring imbalances. Art first.
L'art est un baromètre des déséquilibres de la société. L'art avant tout. www.lastrada.at

19 Biela Noc (Košice, Bratislava, SK)
While making of the popular art at the age of populism, artists should refer to context sensitive aspects of the actual social and political happening.
Pour produire un art populaire à l'époque de la montée du populisme, les artistes devraient s'intéresser aux aspects contextuels sensibles des événements sociaux et politiques. www.bielanoc.sk

20 Artopolis / PLACCC (Budapest, HU)
Art can be popular in the sense of "accessible for everybody", but not built on clichés. It should aim at making people think.
L'art peut être populaire dans le sens "accessible à tous", mais ne devrait pas se construire sur des clichés. Il devrait avoir pour but de faire réfléchir les gens. www.placcc.hu

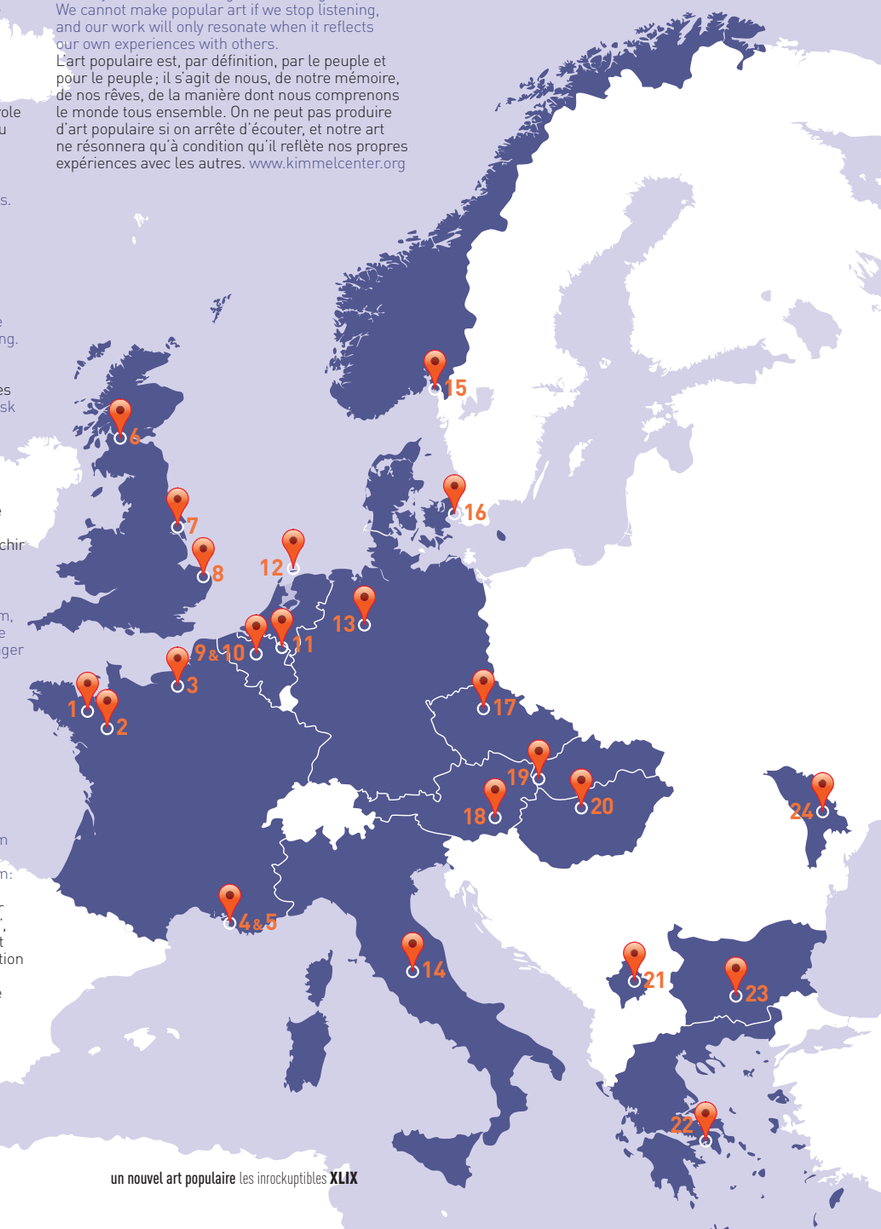
21 Teatri ODA (Pristina, XK)
At the time of popular despair caused by populism, art creates greater popular resistance, even more popular civic engagement gathering us in a stronger togetherness.
A l'heure du désespoir populaire causé par le populisme, l'art crée davantage de résistance populaire et même davantage d'engagement civique populaire, et nous rassemble dans une plus grande solidarité. www.teatrioda.com

22 Busart (Eleusis, GR)
We need to rethink and maybe even redefine terms such as popular art and public art, which needs to find the delicate balance between elitism and populism. And also, remember the most important contribution of art in a time of populism: to constantly question things!
Il nous faut repenser et peut-être même redéfinir des termes comme "art populaire" et "art public", qui cherchent le fragile équilibre entre élitisme et populisme. Et aussi nous souvenir de la contribution la plus importante de l'art dans une époque de montée des populismes : constamment remettre les choses en question ! https://eleusis2021.eu

23 Open Arts Foundation (Plovdiv, BG)
To keep the irony, but take the responsibility, to be much smarter than usual.
Garder notre ironie tout en prenant nos responsabilités, être bien plus intelligent que d'habitude. www.openarts.info

24 Oberliht (Chisinau, MD)
Do it with people, empower them, and support the movement, open public spaces while building a democratic public sphere.
Travailler avec les gens, leur donner le pouvoir d'agir et soutenir le mouvement, ouvrir des espaces publics tout en construisant une sphère publique démocratique. www.oberliht.com

25 Kimmel Center (Philadelphia, USA)
Popular art is by definition for the people by the people; it's about us. It's our memory, our dreams, our ways of understanding the world together. We cannot make popular art if we stop listening, and our work will only resonate when it reflects our own experiences with others.
L'art populaire est, par définition, par le peuple et pour le peuple ; il s'agit de nous, de notre mémoire, de nos rêves, de la manière dont nous comprenons le monde tous ensemble. On ne peut pas produire d'art populaire si on arrête d'écouter, et notre art ne résonnera qu'à condition qu'il reflète nos propres expériences avec les autres. www.kimmelcenter.org



Lieux publics 2017

toute l'actualité sur **www.lieuxpublics.com**

agenda

ZAT #11 / DIRECTION ARTISTIQUE LIEUX PUBLICS
Zone Artistique Temporaire,
parc Montcalm, Montpellier
22 et 23 avril
zat.montpellier.fr

SIRÈNES ET MIDI NET
rituel urbain tous les premiers mercredis du mois à midi,
parvis de l'Opéra à Marseille
3 mai Compagnie XY
7 juin Nathalie Pernette
4 octobre Micro Focus
1er novembre FAI-AR / Théâtre de l'Unité
6 décembre Les Souffleurs

LE NORD FAIT LE MUR
Dimanche de la Canebière
avec la mairie du 1-7e Marseille
30 avril de 10 h à 17 h
exposition éphémère *Le Nord fait le mur*, accompagnée des impromptus de la Compagnie XY.
Exposition mobile éphémère dans les quartiers nord de Marseille
tout au long de l'année 2017
A suivre sur lenordfaitlemur-leblog.com

SORTIE DE RÉSIDENCE
Cité des arts de la rue, Marseille
20 mai de 23 h à 8 h du matin
Théâtre de l'Unité
La Nuit unique

LIEUX PUBLICS & CIE
les créations de
Pierre Sauvageot
Grand Ensemble
création les 6 juillet (21 h) et 7 juillet (19 h et 21 h) à Paris,
place d'Aligre (XIIe),
avec la Coopérative De Rue et De Cirque et l'Orchestre de chambre de Paris
23 septembre à Neerpelt et
24 septembre à Genk (Belgique),
festival des arts transdisciplinaires C-TAKT#1,
dans le cadre des 50 ans de Provinciaal Domein Dommelhof
7 et 8 octobre à Marseille
avec l'Orchestre régional d'Avignon-Provence

TRAVELLINGS
le rendez-vous européen de Lieux publics à Marseille
8-10 septembre
avec 10 artistes soutenus par la plateforme IN SITU

COMPAGNIES SOUTENUES PAR LIEUX PUBLICS EN 2017
Antipodes, *La Ferme!* / Artonik, *Sangkhumta* / Détachement international du Muerto Coco, *Toy Party* / En rang d'oignons, *Quand la nuit sombre* / La Fabrique Royale, *Zéro Degré* / La Fausse Compagnie, *VibratO* / Micro Focus, *EkivokE* / Les Souffleurs, *Tornade* / Théâtre de l'Unité, *La Nuit unique* / XY, *Les Voyages*

l'équipe

président Jean-Paul Ciret

direction Pierre Sauvageot, directeur
Cédric Martin, administrateur

production Fabienne Aulagnier
avec Elisa Schmidt et Julie Rodriguez

réseau IN SITU Nadia Aguir
avec Maxime Demartin, Camille Fourès, Rachel Padolus et Lyubomir Petkov

communication et relations avec les publics
Jasmine Lebert avec Fanny Girod, Morgane Cléon et Juliette Alvernhe

comptabilité Franck Guille avec Muriel Bargues et Zahira Ali

technique David Mossé avec Camille Bonomo

Lieux publics – centre national de création en espace public / pôle européen de création est conventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la ville de Marseille, le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et le conseil départemental des Bouches-du-Rhône. Lieux publics pilote IN SITU, plateforme européenne pour la création artistique en espace public : les projets ACT (2016-2020) et IN SITU Platform (2014-2017) sont financés avec le soutien du programme Europe Créative de la Commission européenne.

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

TOUS LES SPECTACLES SONT GRATUITS

les inRockuptibles

en couverture *Ceci n'est pas une mère,* Dries Verhoeven, Utrecht 2013 photo Studio Dries Verhoeven/Willem Popelier **chef de projet** Benjamin Cachot **coordination éditoriale** Jasmine Lebert, Sophie Ciaccafava **rédaction** Maddy Costa, Bruno Deruisseau, Jean-Marie Durand, Hervé Pons, Petr Simon **traduction** Connected Language Services **directeur artistique** Pascal Arvieu **maquette** Nathalie Coulon **édition** Fabrice Ménaphron **secrétariat de rédaction** Dominique Sacco **iconographie** Valérie Perraudin **fabrication** Gilles Courtois **impression, gravure, brochage** SIEP, ZA Les Marchais, rue des Peupliers 77590 Bois-le-Roi. Imprimé sur papier produit à partir de fibres issues de forêts gérées durablement, imprimeur ayant le label 'imprim'vert', brocheur et routeur utilisant de 'l'énergie propre'. Origine papier : Suède, taux de fibres recyclées : 100 % recyclé, certification : PEFC, P tot = 0,005 Kg/tonne **directeur de la rédaction** Pierre Siankowski **directeur de la publication** Frédéric Roblot **dépôt légal** Deuxième trimestre 2017. *Les Inrockuptibles* est édité par Les Editions indépendantes, société anonyme au capital de 326 757,51 €, 24, rue Saint-Sabin, 75011 Paris, n° siret 428 787 188 000 21 © Les Inrockuptibles 2017. Tous droits de reproduction réservés **cahier complémentaire** au n° 1115 du 12 avril des *Inrockuptibles*. Ne peut être vendu. Ne pas jeter sur la voie publique.

IN SITU 2017

festivals & network **www.in-situ.info**

Norfolk & Norwich Festival (Norwich, UK)
12-28 mai / 12-28 May

Kimmel Center (Philadelphia, US)
Weekend celebration of PIFA and IN SITU
3-4 juin / 3-4 June

Oberliht (Chisinau, MD)
PUBLIC FACADES 2017
Reflections: Botanica / Pozitron
5 juin-1er juillet / 5 June-1st July

Oerol Festival (Terschelling, NL)
9-18 juin / 9-18 June

Atelier 231 (Sotteville-lès-Rouen, FR)
Viva Cité
30 juin-2 juillet / 30 June-2 July

Københavns Internationale Teater (Copenhagen, DK)
Metropolis
juillet-août / July-August

Les Tombées de la nuit (Rennes, FR)
5-9 juillet / 5-9 July

Teatri ODA (Pristina, XK)
HAPU Fest
19-23 juillet / 19-23 July

La Strada (Graz, AT)
28 juillet-5 août /
28 July-5 August

Bildstörung Europäisches Strassentheater Festival (Detmold, DE)
Movement 2017
10-13 août / 10-13 August

Freedom Festival (Hull, UK)
1-3 septembre / 1-3 September

Lieux publics (Marseille, FR)
Travellings
8-10 septembre / 8-10 September

UZ Arts (Glasgow, UK)
Horsepower : a celebration of Scotland's equine heritage at The Helix (Falkirk, UK)
9 septembre / 9 September

Scenekunst Østfold (Fredrikstad, NO)
FMV 2017 (working title):
A celebration of Fredrikstad's 450 Year.
15-17 septembre /
15-17 September

Night / Plovdiv (Plovdiv, BG)
15-17 septembre /
15-17 September

Terni Festival (Terni, IT)
15-24 septembre /
15-24 September

Provinciaal Domein Dommelhof (Neerpelt, BE)
C-TAKT #1 (Genk, BE)
18-24 septembre /
18-24 September July
50 ans Dommelhof /
50 years Dommelhof
sept-oct / Sept-Oct
Circus Festival
27-30 octobre / 27-30 October

CIFAS (Brussels, BE)
Signal
27 septembre-1er octobre /
27 September-1st October

Biela Noc (Košice & Bratislava, SK)
30 septembre / 30 September
(Košice, SK)
8 octobre / 8 October
(Bratislava, SK)

ČTYŘI DNY Four + Four Days in Motion (Prague, CZ)
6-14 octobre / 6-14 October

UZ Arts (Glasgow, UK)
Résidence Suramedura /
Suramedura Residency
(Hikkaduwa, Sri Lanka).
novembre / November

créations

ARTISTES SOUTENUS DANS LE CADRE DE PLATFORM 2014-2017 ET ACT 2016-2020
ARTISTS SUPPORTED IN THE FRAME OF PLATFORM 2014-2017 & ACT 2016-2020

Adam J. Scarborough (UK)
Cie Adhok (FR)
Agnes Nokshiqi (XK)
Ambrus Ivanyos (HU)
Atelier Andwære (FR)
Bureau Cosmique (FR)
Bureau Detours (DK)
Collectief Walden (NL)
Collectif Les Drônards (FR)
Collective Morning (HU)
Compagnie sous X (FR)
Company New Heroes (NL)
CREW (BE)
De Utvalgte (NO)
DoN't Eat Group (HU)
Dukagjin Podrimaj (XK)
Dušan Zahoranský (CZ)
L'écumerie (FR)
Elle-Mie Ejdrup Hansen (DK)
Effetto Larsen (IT)
Elisabeth Wildling (AT)
La Fabrique Royale (FR)
Frank Bölter (DE)
GK Collective (FR)
Haveit (XK)
hello!earth (DK)
Ici-Même Paris (FR)
Jan Pfeiffer (CZ)
Cie Jeanne Simone (FR)
Johannes Bellinkx (BE)
Jonáš Strouhal (CZ)
Kaleider (UK)
Koen De Preter (BE)
Liquid Loft / Chris Haring (AT)
Luke Jerram (UK)
Lundahl & Seitl (SE)
Mesut Arslan (BE/TR)
Mischief La-Bas (UK)
Paka (UK)
Les Plastiqueurs (FR)
Pudding Théâtre (FR)
Richard Wiesner (CZ)
Roure (FR)
Sabine Dahrendorf (DE)
Saffy Setohy (UK)
Spielraum Ensemble (AT)
Strasse (IT)
Theatre Fragile (DE/FR)
The One & The Many (UK)
Thomas Chaussebourg (FR)
Urban Games Factory (IT)
Vektor Normal (HU)

À LIRE

Klaxon **est un magazine électronique consacré à l'art vivant dans l'espace public, publié par le Cifas (Bruxelles). Cet espace de réflexion permet d'approfondir les thématiques abordées lors de SIGNAL, le rendez-vous annuel bruxellois de la réflexion sur les relations entre art vivant et espace public qui mêle rencontres, débats, ateliers et interventions urbaines.**
http://cifas.be/fr/download/klaxon

IN SITU

EUROPEAN PLATFORM
FOR ARTISTIC CREATION
IN PUBLIC SPACE

PLATEFORME EUROPÉENNE
POUR LA CRÉATION ARTISTIQUE
EN ESPACE PUBLIC

IN SITU
PLATFORM
2014›2017

ACT
2016›2020

insitu@lieuxpublics.com
fb.com/INSITUnetwork
tw.com/IN_SITU_Network

in-SITU www.in-situ.info

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

Dans le cadre des projets IN SITU PLATFORM (2014 – 2017) et ACT (2016 – 2020). Ces projets sont cofinancés par le programme Europe Créative de l'Union européenne.
Cette publication n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.

In the frame of the IN SITU PLATFORM (2014 – 2017) and ACT (2016 – 2020) projects. These projects are co-funded by the Creative Europe programme from the European Union.
This publication/ communication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.