

**L'HOSPITALITÉ,
À LA RECHERCHE
D'UNE VOIE COMMUNE**

Revue

Mai 2018

LUMA DAYS #2

May 2018

Review

**HOSPITALITY:
SEARCHING FOR
COMMON GROUND**



LUNA
DAYS
#2

L'hospitalité
à la recherche
d'une voie commune

Hospitality:
Searching for
common grounds

ALL WELCOME

Sommaire

5	Introduction
9	Glossaire Glossary
15	L'hospitalité en question Questions about hospitality Benjamin Boudou
25	Des lieux d'hospitalité : projet paysager du Parc des Ateliers Places of Hospitality: the Landscape Project of the Parc des Ateliers
33	Regards sur l'hospitalité On Hospitality Ali Benmakhlouf, Manthia Diawara, Daniel Birnbaum, Hans Ulrich Obrist
55	Regards sur l'hospitalité On Hospitality Elsa Dorlin, Anjalika Sagar, Sandi Hilal, Paul B. Preciado
89	Hospitalité et résilience territoriale Hospitality and Territorial Resilience
91	Atelier Luma
115	Focus 1 – Cuisine en partage Collaborative Kitchen
121	Focus 2 – Habiter en zone inondable Living With Rising Water, Wetland Design and Architecture
185	Programme pédagogique Education Programme
193	Scenario 200
231	Delta Rituals
241	Regards sur l'hospitalité On Hospitality Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster, Rirkrit Tiravanija, Hans Ulrich Obrist
263	Regards sur l'hospitalité On Hospitality Maryse Condé, Arthur Jafa, Hans Ulrich Obrist
297	Des lieux d'hospitalité : l'Arlatan, la restauration en quatre dimensions Places of Hospitality: the Architectural History of Arlatan in Four Dimensions
305	Annexes Biographies Bibliographie Bibliography Équipe Luma Days #2 Team Luma Days #2

« Au cours des dix prochaines années, une institution culturelle devra probablement redéfinir ses missions, qu'il s'agisse de collectionner, d'exposer, de diffuser et de préserver ou de produire de l'art et de la culture. Les notions de culture, de nation, d'identité, de société et d'hospitalité deviennent dès lors des concepts essentiels d'exploration pour toute institution souhaitant être à l'avant-garde dans le domaine culturel. »

Maja Hoffmann
Fondatrice et présidente de / Founder and President of
Fondation Luma & Luma Arles

“In the next ten years a cultural institution may need to redefine the parameters of its mission, whether it will be to collect, to display, to disseminate and to preserve or to produce art and culture. In this process, the notions of culture, nation, identity, society, and hospitality become essential points of examination for any forward-thinking institution outlining its place in the cultural realm.”



Le thème central des Luma Days #2 est « L'hospitalité, à la recherche d'une voie commune ». Bien que l'hospitalité soit une valeur fondamentale de toute culture, ce sujet intemporel et universel souvent synonyme de concorde semble peu à peu perdre de sa force, allant jusqu'à, récemment, adopter une résonance contraire. Benjamin Boudou déclare dans son introduction à cette Revue que « ce concept avait presque disparu du débat public. Trop réactionnaire, trop philosophique, trop privé, trop religieux, pas assez moderne, etc. Il n'y a rien d'évident à parler d'hospitalité aujourd'hui. Nombreux sont ceux qui refusent ce terme. [Mais] l'hospitalité est un cri de ralliement ».

Selon Édouard Glissant, la manière dont les échanges mondiaux s'opèrent n'homogénéise pas nécessairement la culture mais révèle la différence par rapport à laquelle de nouvelles choses peuvent émerger. Penseur du *Tout-Monde* et arpenteur des archipels, il a forgé une nouvelle vision de l'altérité, donnant un sens particulier à l'exil dénué de la notion de perte. Sa conception des cultures composites a eu une profonde influence sur notre façon de penser l'institution artistique au XXI^e siècle, fonctionnant tel un archipel.

Plus profondément, le concept d'hospitalité implique de reconnaître l'idée même de diversité et suppose de chercher à mieux comprendre la condition de l'Autre. Une institution culturelle qui se veut innovante dans ses propositions doit pouvoir rendre visible et faire vivre les notions d'hospitalité et d'engagement social à travers ses nombreuses missions. « *L'hospitalité n'est pas une pratique culturelle* », affirme Jacques Derrida, « *mais c'est la culture elle-même. Comme l'éthique, il n'y a pas de culture sans hospitalité* ».

The central theme of Luma Days #2 is *Hospitality: Searching for Common Ground*. While hospitality is a fundamental value of any culture, linked to the timeless and universal ideal of profound affiliation, today it seems to have lost its true meaning. Benjamin Boudou says in his introduction to this Review, that “*the concept had almost disappeared from public debate. Too reactionary, too philosophical, too private, too religious, not modern enough, etc. In fact, discussing the subject of hospitality is really not at all obvious today. Many refuse to use this vocabulary. [But], hospitality is a rallying call.*”

For Édouard Glissant, global exchange does not necessarily homogenise culture, but reveals the difference out of which new things can emerge. He forged a new view on otherness, setting out a particular sense of exile without loss. His notion of composite cultures has had a profound influence on our notion of the art institution in the 21st century as functioning like an archipelago.

In its most profound sense, hospitality involves the understanding and acknowledgement of diversity in search of a common understanding of the condition of the Other. For a progressive cultural institution, its missions must stand side by side with hospitality and social engagement. “*Hospitality is not a cultural practice*”, Jacques Derrida claims, “*but it's culture itself. Like ethics, there is no culture without hospitality*”.

The visitor, the audience, the client, are received by the institution and are its guests. In this challenging economic environment, the definition of the “host” and the “guest” within the framework of the institution is undergoing scrutiny and transformation. We will be judged by our ability or our failure to host. What happens now?

Les publics (visiteur, auditoire ou client) sont reçus par l'institution culturelle et en sont les invités. Et dans un environnement économique difficile, l'institution culturelle est amenée à redéfinir les notions d'hôte et d'invité. Le défi de toute institution réside dès lors dans sa capacité à accueillir, capacité sur laquelle elle sera évaluée. Mais qu'en est-il aujourd'hui ? L'institution culturelle devient-elle plus généreuse et plus inclusive ? Devient-elle plus refermée sur elle-même et sélective ? Est-elle en déclin ou disparaît-elle complètement du paysage culturel ? Tous ces scénarios sont possibles.

Notre projet au Parc des Ateliers, une plateforme interdisciplinaire qui produit et accueille des activités artistiques et culturelles, a été conçu comme un site hospitalier. Ce thème apparaissait déjà en filigrane de l'exposition *JEAN PROUVÉ: Architecte des Jours Meilleurs* qui s'est achevée le 1^{er} mai 2018, et semblait très à propos pour cette deuxième édition des Luma Days. Ce thème est également une notion centrale dans les réflexions autour de la conception même du parc et du jardin du site qui a été présentée par l'architecte paysagiste Bas Smets tout au long de la semaine de Luma Days #2.

L'hospitalité est autant un acte individuel que collectif. Il s'étend bien au-delà du Parc des Ateliers et concerne tous les acteurs du Pays d'Arles et de la Camargue. Nombreux sont ceux qui ont contribué à le faire vivre et à nourrir les échanges qui ont animés toute la semaine et nous tenons à les remercier pour leur mobilisation.

Nous avons hâte de vous accueillir à nouveau l'an prochain, du 22 au 25 mai 2019, sur le thème « Ensemble, des scénarios de coopération peu communs ! ».

Maja Hoffmann, Fondatrice et présidente de la Fondation Luma et de Luma Arles

Does the institution become more generous, more inclusive? Does it become tighter and more selective? Or does it recede, and disappear? These are all possible positions.

Our project at the Parc des Ateliers, an interdisciplinary platform that produces and hosts artistic and cultural activities, was conceived as a site for hospitality. Hospitality was aptly addressed by our recent exhibition *JEAN PROUVÉ: Architect for Better Days*, as the perfect counterpart for this second edition of Luma Days. This theme is also inherent in the design of the site's park and garden that was presented by landscape architect Bas Smets throughout the week of Luma Days #2.

Hospitality is an individual act and a collective action, that of course goes beyond the limits of the Parc des Atelier, and affects every citizen in Arles and the Camargue region. We would like to thank everyone who came together and contributed so greatly to the programme.

We look forward to hosting you again next year from the 22nd to the 25th of May 2019 on the topic of *Together, uncommon scenarios for cooperation!*

Maja Hoffmann, Founder and président of Luma Foundation & Luma Arles

Luma Days #2

Luma Days, forum annuel d'art et d'idées, donne au mois de mai le coup d'envoi du programme estival de Luma Arles. La semaine est rythmée par des événements ouverts au public, des ateliers réservés aux professionnels et des installations d'artistes inédites en accès libre.

Lors de cet événement, la ville d'Arles devient un centre de gravité dans la région méditerranéenne où experts, scientifiques, artistes, penseurs, acteurs de la société civile, locaux et internationaux et le grand public se rassemblent autour de thématiques pour partager des points de vue, des idées et des expériences différentes.

Au croisement de l'art, du design et de la technologie, mêlant approche théorique et pratique, puisant dans l'engagement pour la dignité humaine et l'écologie, les Luma Days sont un médiateur entre local et global, avec une attention particulière pour l'environnement, la coopération entre public et privé, l'entrepreneuriat social et l'avenir du travail.



Luma Days #2 Overview

Luma Days is a yearly forum of art and ideas. It kicks off Luma's summer programme in May with a week filled with public events, conferences, professional workshops, displays and art installations.

During Luma Days, the city of Arles becomes a centre of gravity in the Mediterranean region, where local and international experts, scientists, artists, thinkers, and activists converge with the general public to share ideas and experiences around topical issues of common concern.

At the intersection of art, design, and technology, with the preservation of the environment and human rights, Luma Days acts as a mediator between the local and the global. It is fully engaged from theory to practice in its focus on the environment, public/private cooperation, sustainability, social entrepreneurship and the future of work.



GLOSSAIRE

Transrégion

L'édition 2017 des Luma Days avait pour thème : « Imaginer des futurs pour une ville et une Biorégion ». Comme évoqué dans la revue des Luma Days #1, la Biorégion est selon John Thackara, « *un terme inventé à la fin des années 70 par Peter Berg et Raymond Dasmann, revisité entre autres par Robert Thayer, qui définit le territoire par ses frontières naturelles plutôt que par ses frontières politiques et économiques. Ses caractéristiques géographiques, climatiques, hydrologiques et écologiques – son métabolisme – peuvent être à la base d'une réflexion sur son identité, car elles sont uniques. La croissance, dans une Biorégion, est redéfinie comme une amélioration de la santé du territoire et la résilience des communautés. Ses valeurs fondamentales résident dans l'économat et non dans le prélèvement. La Biorégion dessine la future économie, pas celle que nous avons aujourd'hui et qui est moribonde* ».

Une Biorégion, ou « lieu de vie », nous incite ainsi aujourd'hui à appréhender un territoire sous l'angle de ses interrelations. Situer Arles dans le cadre réflexif d'une Biorégion pour les Luma Days #1 a ainsi permis de s'interroger sur ses dynamiques sociales et écologiques, de questionner ses relations avec la Camargue. En posant le filtre intellectuel de la Biorégion, nous avons pu révéler la richesse des opportunités pouvant être expérimentées pour revitaliser l'activité économique de ce territoire culturel et naturel d'exception.

Bioregion to *Transregion*

The theme of the 2017 edition of the Luma Days was “Scenarios for a City in a Bioregion”. As mentioned in the Luma Days #1 Review, the Bioregion according to John Thackara is, “*a term coined in the late 70s by Peter Berg and Raymond Dasmann, and later revisited by Robert Thayer among many others, views a territory as definable by natural rather than political or economic boundaries. Its geographic, climatic, hydrological, and ecological qualities – its metabolism – can be the basis for meaning and identity because they are unique. Growth, in a Bioregion, is redefined as improvements to the health and carrying capacity of the land, and the resilience of communities. Its core value is stewardship, not extraction, a Bioregion therefore frames the next economy, not the dying one we have now.*”

A Bioregion, as a framework for living, encourages us today to understand a territory from its interrelations. Situating Arles in the reflexive framework of a Bioregion for the Luma Days #1 has allowed us to question its social and ecological dynamics, and to question its relations with the Camargue. Through the intellectual framework of the Bioregion, we were able to consider a wealth of opportunities to revitalise economic activity of this exceptional cultural and natural territory.

Arles can indeed claim a combination of remarkable environmental elements: the mistral wind, marshes, and all the components of

Arles peut, en effet, se prévaloir d'une combinaison d'éléments environnementaux remarquables : mistral, marécages et toutes les composantes de la réserve naturelle de la Camargue. C'est aussi une ville au patrimoine exceptionnel, berceau de l'humanité depuis des siècles, nourrie de la richesse d'une population aux origines diverses, porteuses de valeurs à entrelacer dans une forme de résilience unique. C'est par ailleurs une ville intégrée à une région possédant ses propres traditions ainsi qu'une culture millénaire dense et raffinée qu'il convient de préserver et de valoriser, et à un écosystème méditerranéen détenteur de caractéristiques spécifiques. C'est, de fait, un terrain idéal pour étudier et développer un scénario global d'un modèle soutenable de ville innovante et apprenante.

Un cadre pertinent pour défendre une conviction profonde : nous sommes, en effet, persuadés que ce sont les villes de cette dimension, telles qu'Arles, situées loin des grands cœurs économiques, qui seront les nouveaux centres du XXI^e siècle.

Aussi, pendant l'été 2016, un programme de recherche a été initié par Luma Arles sur la région révélant toutes les difficultés auxquelles le territoire a fait face depuis un siècle jusqu'à la fermeture récente du Parc des Ateliers en 1984 et des potentialités et opportunités nombreuses de ce territoire permettant de construire un

the Camargue nature reserve. It is also a city with an exceptional heritage, a cradle of humanity for centuries, nourished by a wealth of population from diverse origins, carrying values intertwined in a unique form of resilience. It is also a city integrated into a region with its own traditions, and a dense and refined millenary culture that should be preserved and valued, and a Mediterranean ecosystem with specific characteristics. It is, in fact, an inspiration for the development of a global scenario for a model city that is innovative, sustainable and constantly evolving. We are convinced that it is the cities of the dimensions of Arles, located on the periphery of metropolitan areas that may become the new centres of the 21st century.

In the summer of 2016, a research programme was initiated by Luma on Arles and its region, revealing all the difficulties that the territory has faced for a century including the more recent closure of the Parc des Ateliers in 1984. Also revealed were potentially numerous opportunities to build an innovative ecosystem from an economic, social and cultural point of view. Forty designers from around the world have added their expertise to this study and a map of potentialities has been drawn. Since then, Atelier Luma has forged a variety of collaborations and elaborated a network of partners from different sectors, disciplines and organisations across the Camargue, thus, laying the foundations for new economic relations and enabling the transition to a circular economy.

GLOSSARY

environnement innovant d’un point de vue économique, social et culturel. Une quarantaine de designers du monde entier est venue, à cet effet, en résidence pour effectuer cette cartographie des potentialités. Depuis, Atelier Luma a noué des collaborations variées et a tissé un réseau de partenaires dans différents secteurs, disciplines et organisations à travers la Camargue, jetant ainsi les bases de nouvelles relations économiques et permettant la transition vers une économie circulaire. Dans le même temps, il a prototypé de nouveaux projets afin d’engager le changement.

Il s’agit par ailleurs, à travers un dialogue interculturel, de faire émerger les raisons des relations à l’altérité, de les expliciter, de positiver les différences, de cultiver les interactions afin de construire, dans un processus permanent et une dynamique vertueuse, une société consciente de ses richesses. La vraie richesse étant humaine. Contre toute *«culture de l’enrichissement»* dénoncée par Luc Boltanski ou *«culture-produit»*, il importe de tendre vers une *«culture-process»* telle que l’affirme le philosophe Jacques Demorgon de manière à construire une transculturalité.

Nous partageons cette seconde conviction, celle que seul un processus de transformation nous permettra d’accéder à une plus-value interculturelle dans un esprit de coresponsabilité sociétale face aux défis du XXI^e siècle.

Nous sommes, en effet, tous responsables de notre siècle, à tous les niveaux, et il importe que nous soyons acteurs du changement qui s’impose à nous en nous fondant sur notre «capital» humain et sur des valeurs communes qui transcendent nos différences.

At the same time, Atelier Luma has prototyped new projects to initiate change.

It is important today to highlight the reasons for relating to others through an intercultural dialogue, to explain why, to look at differences in a positive light, to cultivate interaction in order to build, in an ongoing way, a society that is more aware of its true riches, as true wealth come from being human. Beyond any “culture of enrichment” denounced by Luc Boltanski or “cultural products”, it is important to strive towards a “culture-process” as the philosopher Jacques Demorgon believes is a way to build transcultural links.

When facing of the challenges of the 21st century, we share another certainty, that only a process of transformation will allow us to access intercultural added value in a spirit of societal co-responsibility.

We are, in fact, all responsible for our century, on every level, and it is important that we be the agents of the change. Our common values transcend our differences and boost our human “capital”.

At the end of the prospective work that we carried out in 2017 during the first edition of the Luma Days, we chose to explore the concept of the *Transregion*, that we now propose to adopt as an alternative to the Bioregion, which certainly retains all its relevance today. Also, we want to talk about territory, even if it has been the subject of some criticism lately, having been recovered by the political extremist movements.

Au terme du travail prospectif que nous avons mené en 2017 lors de la première édition des Luma Days, nous avons choisi d’explorer le concept de Transrégion que nous souhaitons proposé d’adopter désormais comme alternative à Biorégion qui conserve certes toute sa pertinence aujourd’hui pour penser les territoires mais qui a fait l’objet de certaines critiques et surtout de récupérations politiques par des mouvements extrémistes.

Les Luma Days #2 se sont ainsi poursuivi en questionnant plus profondément la notion d’hospitalité déjà abordée aux côtés de cinq autres thèmes lors de la première édition, sous l’angle plus spécifique en 2018 de la recherche d’une voie commune tout en prenant appui sur ce concept de Transrégion.

The Luma Days #2 continues its work by questioning more deeply the concept of hospitality, alongside of the five other themes Luma Days #1 from the more specific angle in 2018; searching for common ground. Building on this concept of a *Transregion*, we looked through a focus on the inhabitants of the flood zone, followed up by Scenario 200, a prospective exercise on new territories of hospitality.

Résilience

« La faculté qu’a l’homme de se creuser un trou, de sécréter une coquille, de dresser autour de soi une fragile barrière de défense, même dans des circonstances apparemment désespérées, est un phénomène stupéfiant qui demanderait à être étudié de près. Il s’agit là d’un précieux travail d’adaptation, en partie passif et inconscient, en partie actif. »
Primo Levi, *Si c’est un homme* (Éditions De Silva, 1947)

Si la signification première de la résilience, dont l’étymologie renvoie à la notion de résistance et de ressaut , fait référence à la résistance des matériaux aux chocs, ce concept est appliqué depuis un demi-siècle par les Anglo-Saxons aux sciences humaines. En France, le neuropsychiatre Boris Cyrulnik a été le premier à s’y atteler. Dans son essai *Un merveilleux malheur* (publié en 1999 aux Éditions Odile Jacob), il s’interrogeait sur les processus de réparation de soi inventés par les rescapés de l’horreur et dans *Les Vilains Petits Canards* (publié en 2001 aux Éditions Odile Jacob), il montrait comment ces processus se mettent en place dès les premiers jours de la vie et permettent de se reconstruire après la blessure.

La résilience est ainsi cette capacité d’un individu à mobiliser des ressources personnelles insoupçonnées, tout autant que celles de son entourage et de sa communauté pour dépasser des malheurs ou des souffrances ordinaires, ou encore des traumatisme plus graves et dès lors rebondir de manière constructive pour continuer à vivre.

Si la résilience est avant tout un processus dynamique dans lequel l’altruisme, le respect, l’empathie, la confiance sont essentiels, elle

Resilience

“The ability of man to dig a hole, to concoct a shell, to erect a fragile barrier to defend himself even in apparently hopeless circumstances, are phenomena that require close study. This valuable work of adaptation is partly reactive and instinctive, while also partly active.”
Primo Levi, *If it’s a man* (Éditions De Silva, 1947)

Resilience is a concept, applied for at least half a century in the field of social science. Its etymology refers to the notion of both resistance and projection, and it also refers to the resistance of materials to shocks. In France, the neuropsychiatrist Boris Cyrulnik was the first to tackle it. In his essay *A Wondrous Misfortune (Un merveilleux malheur* published in 1999 by Éditions Odile Jacob), he wondered about processes of self-repair invented by survivors. In *The Ugly Ducklings (Les Villains Petits Canards* published in 2001 by Éditions Odile Jacob) he showed how these processes are put in place from the first days of life, and how they facilitate renewal after injury.

Resilience is, therefore, the capacity for an individual to rally forces from within, but also from ones immediate family, friends, and community, to overcome even suffering and trauma. It allows one to bounce back and continue life.

If resilience is a dynamic process that encompasses altruism, respect, empathy, and confidence, it is never a given, or an absolute state. The capacity to be resilient varies; in terms of people and circumstances. At any given time, resilience is the sum of circumstances, of interactions between individuals and groups; affect by

n’est cependant jamais acquise pour toujours, absolue, totale. Elle est variable selon les individus et les circonstances. A chaque instant, la résilience résulte de l’interaction entre l’individu et son entourage, entre les empreintes de sa vie antérieure et le contexte du moment en matière politique, économique, sociale, humaine. Elle résulte aussi de l’interaction entre facteurs de risque et facteurs de protection.

Il ressort néanmoins que la résilience est tout à la fois résistance à la destruction et construction d’une existence valant la peine d’être vécue. Elle est l’expression d’une forme de liberté et s’impose contre toute forme de déterminisme fataliste. Et le développement de la résilience chez un individu passe par un changement de regard de la société et des professionnels en recherchant systématiquement les capacités, les potentialités et les ressources individuelles et collectives pouvant être mobilisées.

Nous pensons que cette approche de la résilience sous l’angle des sciences humaines est essentielle à resituer pour penser la notion de résilience territoriale où les ressources tant humaines – individuelles et collectives – que matérielles et immatérielles doivent être mobilisées pour co-construire, à travers un processus collaboratif, un futur désirable et soutenable.

En effet, les territoires sont de plus en plus vulnérables face à des risques d’ordres naturel, technologique ou sanitaire et sont confrontés aux mutations économiques et sociales. Or, la résilience territoriale s’impose comme le moyen de dépasser les situations de crise et d’engager les territoires dans une vision à plus long

layers of lives once lived or fleeting and whimsical. It can be affected by political, economic, and social events, or unforeseen risks or opportunities.

Resilience is all at once resisting destruction and constructing a life worth living. It is a form of liberty to counter the fate of determinism. The way it develops in an individual is affected by how he or she is viewed by society, or by professionals who challenge his or her capacities to resist.

We believe that the approach to resilience from a social sciences perspective is essential to better understand the notion of territorial resilience, where the resources are human – individual and collective – material, and immaterial. All these forces need to be assembled to co-build, through a collaborative process, a desirable and sustainable future.

Many territories are vulnerable to impending risks related to climate change, technology, health, and socio-economic evolutions. Adopting a long-term vision of territorial resilience is a way to overcome crisis situations, through a better understanding of the potential of local resources. Creating a territorial dynamic requires the participation of all concerned; elected officials, citizens, the business community, and civil society. Well managed and resilient development strategies can revitalise a community and open up new perspectives for action. These considerations cannot be siloed in their approach, but must fit the dimension of the economic, social and environmental challenges.



terme en intégrant le risque et en s'appuyant sur les forces et les potentialités locales. En réactivant les dynamiques territoriales, en impliquant tous les acteurs concernés (élus, acteurs économiques, citoyens) et en faisant preuve d'anticipation, les stratégies de résilience peuvent remettre le territoire en mouvement et lui ouvrir des perspectives de développement. Elles nécessitent au-delà des approches sectorielles de prendre en compte le territoire dans toutes ses dimensions – économiques, sociales et environnementales – à travers une démarche intégrée.

Comme évoqué dans la revue des Luma Days #1, depuis les années 2000, ce concept de résilience s'est peu à peu appliqué à d'autres entités, à tout ce qui est capable de surmonter des épreuves ou des crises pour atteindre de nouveaux équilibres. Il permet de faire face à l'incertitude des systèmes complexes. Or, la ville est en quelque sorte le summum de la complexité, tout comme l'être vivant. Le concept de résilience urbaine découle directement du concept de résilience écologique, défini par l'écologue canadien Holling. Il considère la résilience comme la quantité des désordres qu'un écosystème peut absorber tout en conservant ses fonctions. Dans sa théorie, les systèmes complexes sont soumis aux changements perpétuels de leurs milieux, hautement imprévisibles, et s'auto-organisent selon des réactions situées à plusieurs échelles d'espace et de temps. Principalement resté dans le domaine de la catastrophe, le concept de résilience urbaine s'élargit à d'autres facteurs, à d'autres types de crises, moins brutales, mais plus profondes, telle que la crise découlant du pic pétrolier et s'ouvre aux initiatives de transition. La résilience urbaine est un processus qui amène l'homme à renouer avec son milieu, sans opposer ville et nature.

As discussed in the Luma Days #1 Review, since the 2000s, the concept of resilience has been applied to overcome trials or crises, and to aim reaching a new balance. It allows to deal with the uncertainty of complex systems. The city is the pinnacle of complexity, as is human life. The concept of urban resilience derives directly from the concept of ecological resilience as defined by Canadian ecologist C. S. Holling. He considers resilience as the quantity of disruptions that an ecosystem can absorb and still function. In his theory, complex systems are subject to perpetual changes of their environments; highly unpredictable activity, and organisational volatility affecting all conditions from scale, to time and to space. The concept of urban resilience is often related to disaster zones, but today, it should be more broadly considered to encompass other types of crises, albeit less brutal but often with profound consequences, for example reacting to the oil crisis, which was at the root of many open transition initiatives. Urban resilience is a process that leads people to reconnect with their environment, without necessarily putting city and nature in opposition.

“Unlike a stable, secure, hierarchical, optimised and standardised city that is so dear to sustainable development, the resilient city is flexible and transformable. It operates as a ‘heterocracy’, limits the dependencies, and multiplies interconnections and redundancies between the different scales of operation. Risk is part of its foundations, as are the resources that can be used... The crisis is indicative of opportunities...”, according to Marco Stathopoulos, in *What is urban resilience?*, Urbanism magazine no. 381.

The resilient city is therefore:

- both flexible and resistant;
- open to change, and positive influences;
- diverse, complex but constitutive of a common, integrated ecosystem;
- open to others and to the outside, while being firmly anchored in its territory;
- independent, it fosters circular practices, where waste becomes resources.

Arles and its *Transregion* are in the same position as other cities in the world when it comes to undergoing economic, ecological and societal transition. This territory suffered the full blows of the industrial decline of the 1980s (closure of the SNCF workshops, the Etienne papermills and the Lustucru plant), as well as the erosion the salt industry in Salin-de-Giraud. It is also a high-risk flood zone. The latest flood in 2003 affected almost 12,000 people and caused nearly one billion euros in damages. Moreover, on an area of 750,000 km², only 3% can be developed.

Atelier Luma is a think tank, learning network and a production site. With Scenario 200, it is the second programme concerned directly with territorial foresight launched by Luma Arles 2017. Both bring together various local initiatives and contribute to Arles and its *Transregion* in a collective dynamic of territorial resilience. With the theme of Luma Days #2, Hospitality, a banquet brought together for the first time on May 15, 2018, all those associated with the projects developed by Atelier Luma since 2017.

A key issue for the territory, living with rising water, was the subject of a particular focus in 2018 during a master class organised by

« Contrairement à la ville stable, sécurisée, hiérarchisée, optimisée et normée, chère au développement durable, la ville résiliente est flexible et transformable. Elle fonctionne en hétéarchie, limite les dépendances et multiplie interconnexions et redondances entre les différentes échelles de fonctionnement. Le risque fait partie de ses fondements, tout comme les ressources qui peuvent s'en dégager... La crise est révélatrice d'opportunités... », selon Marco Stathopoulos, dans « Qu'est que la résilience urbaine ? », revue Urbanisme n° 381.

La ville résiliente est donc une ville :

- à la fois souple et résistante ;
- ouverte au changement, aux influences positives ;
- diverse, complexe mais constitutive d'un écosystème commun, intégré ;
- ouverte aux autres et sur l'extérieur, tout en étant solidement ancrée dans son territoire ;
- peu dépendante, elle fait l'objet d'un cycle permanent où les déchets deviennent ressources.

Arles et sa *Transrégion* sont au même titre que d'autres villes du monde amenées à agir pour une transition économique, écologique et sociétale. Ce territoire a subi de plein fouet le déclin industriel des années 80 (fermeture des ateliers SNCF, des papeteries Étienne et de l'usine Lustucru) et de la contraction de l'activité salinière à Salin-de-Giraud. Il est également fortement exposé aux risques inondations. La dernière crue en 2003 a porté atteinte à près de 12 000 personnes et causé près d'un milliard d'euros de dommages. Par ailleurs, sur une superficie de 750 000 km², seuls 3 % sont exploitables.

Atelier Luma from March 23 to 28, followed by a conference held on May 14, 2018 at the Luma Days # 2 with a number of world water experts. Scenario 200 territorial foresight workshop brought together nearly two hundred and fifty local, national and international experts on May 16, 2018 to collaboratively think about the future of Arles and its *Transregion* by questioning the notion of hospitality from the point of view of the cultural institution, the place of transition, the place residence, and the rural world through four scenarios. The artistic and the education programme of Luma Arles are woven together with a greater awareness of the state of the world, and the responsible behaviour required in response to major issues today.

As the writer, diplomat and political activist Stéphane Hessel rightly said, having contributed to the drafting of the Universal Declaration of Human Rights, adopted on December 10, 1948 by the United Nations: *“To create is to resist. To resist is to create.”*

Atelier Luma, centre de réflexion, réseau d'apprentissage et structure de production ainsi que l'atelier de prospective territoriale Scénario 200 sont deux programmes de Luma Arles lancés en 2017 qui, conjointement contribuent, aux côtés des autres initiatives locales, à engager Arles et sa *Transrégion* dans une dynamique collective de résilience territoriale. Un banquet a réuni pour la première fois, le 15 mai 2018, tous les acteurs associés aux projets développés par Atelier Luma depuis 2017. Par ailleurs, réfléchir à l'habitat en zone inondable a fait l'objet d'un focus particulier en 2018 lors d'une master class organisée par Atelier Luma du 23 au 28 mars dernier suivie d'une conférence proposée au public le 14 mai 2018 lors des Luma Days #2 avec un certain nombre d'experts locaux et mondiaux de l'eau. Et l'atelier de prospective territoriale Scénario 200 a réuni près de deux cent cinquante experts locaux, nationaux et internationaux le 16 mai 2018 pour penser de manière collaborative le futur d'Arles et de sa *Transrégion* en questionnant la notion d'hospitalité du point de vue de l'institution culturelle, du lieu de séjour, du lieu de résidence et du monde rural à travers quatre scénarios. La programmation artistique et le programme pédagogique de Luma Arles sont quant à eux des fils conducteurs qui tissent au fur et à mesure des propositions une certaine intelligibilité du monde qui est le nôtre et une plus grande prise de conscience de notre part de responsabilité comme acteur essentiel du changement de paradigme.

Comme le disait justement l'écrivain, diplomate et militant politique, Stéphane Hessel, ayant contribué à la rédaction de la Déclaration universelle des Droits de l'homme, adoptée le 10 décembre 1948 par les Nations-Unies : *« Créer, c'est résister. Résister, c'est créer »*.

Climat

Selon Antoine César Becquerel qui en 1865 cite Alexander von Humboldt, le climat d'un pays est : « *la réunion des phénomènes calorifiques, aqueux, lumineux, aériens, électriques, etc. qui impriment à ce pays un caractère météorologique défini, différent de celui d'un autre pays, placé sous la même latitude et dans les mêmes conditions géologiques. Selon que l'un de ces phénomènes domine, on dit que le climat est chaud, froid ou tempéré, sec ou humide, calme ou venteux. On considère toutefois la chaleur comme exerçant la plus grande influence : viennent ensuite les quantités d'eau tombée dans les diverses saisons de l'année, l'humidité ou la sécheresse de l'air, les vents dominants, le nombre et la répartition des orages dans le cours de l'année; la sérénité ou la nébulosité de l'air; la nature du sol et celle de la végétation qui le recouvre, selon qu'elle est spontanée ou le résultat de la culture.* » dans *Mémoire sur les forêts et leur influence climatique*.

Si le climat a varié fortement au cours de l'histoire de la Terre sous l'effet de nombreux phénomènes astronomiques, géologiques, etc., il est plus récemment influencé par l'activité humaine. Cette nouvelle ère impactée par l'homme, dite anthropocène, est à l'origine du réchauffement climatique considéré unanimement comme phénomène insoutenable et qui affecte déjà les populations, les écosystèmes et les ressources partout dans le monde. Le réchauffement planétaire a maintenant atteint le seuil symbolique de 1°C au-dessus du niveau préindustriel et certaines régions sont plus marquées que d'autres, telles que la Méditerranée.

Dans un rapport publié en 2018 par la Banque mondiale intitulé *Groundswell : Se préparer aux migrations climatiques internes*,

Climate

According to Antoine César Becquerel, who in 1865 quotes Alexander von Humboldt, the climate of a country is: “*the meeting of meteorological phenomena related to heat, water, light, air, electricity, etc. which impart to that country a defined atmospheric character, different from that of another country, placed under the same latitude and under the same geological conditions. Depending on whether one of these phenomena dominates, it is said that the climate is hot, cold or temperate, dry or humid, calm or windy. However, heat is considered to be the most influential, followed by the amount of rain that falls in different seasons of the year, the humidity or dryness of the air, the prevailing winds, the amount and distribution of water. Thunderstorms in the course of the year; the serenity or cloudiness of the air; the nature of the soil, and the vegetation covering it, whether it is spontaneous, or the result of cultivation.*” in *Memoire about forests and their influence on the climate*.

Climate has varied greatly throughout the Earth's history as a result of numerous astronomical, geological, and other phenomena. More recently, it has been influenced by human activity. This new era, impacted by Anthropocene influence, is at the origin of global warming, considered unanimously as an unsustainable phenomenon that is already affecting populations, ecosystems and resources all over the world. Global warming has now reached the symbolic threshold of 1 °C above the preindustrial level, and some regions are more marked than others, such as the Mediterranean.

In a report published by the World Bank in 2018 titled *Groundswell: Preparing for Internal Climate Migration*, nearly one hundred and

près de cent quarante-trois millions de réfugiés environnements provenant d'Amérique Latine, d'Afrique subsaharienne et d'Asie du Sud, soit 55 % de la population des pays en développement et dont les déplacements sont liés à des situations météorologiques extrêmes sont annoncés à l'horizon 2050. Une prévision qui marque l'ampleur des conséquences liées au réchauffement climatique et laisse présager une véritable crise migratoire avec des zones de conflits majeurs.

Agir pour la préservation de l'environnement est donc une nécessité. Et penser notre actualité migratoire en Europe comme une crise de l'hospitalité est une posture plus juste. En effet, si l'hospitalité renvoie à l'accueil de l'Autre, elle est avant tout un mouvement, un déplacement vers l'Autre. Dans un contexte de montée des nationalismes et de repli identitaire, nous avons ainsi souhaité poursuivre ce dialogue essentiel avec des artistes, des intellectuels, des chercheurs, des architectes, des écrivains, des scientifiques, tous engagés dans leur pratique et témoins de leur temps afin de partager un autre regard sur l'hospitalité, sensible et réfléchi au cours de nombreuses conversations qui ont ponctué la semaine des Luma Days #2, les 18 et 19 mai 2018. Et c'est la diversité de ces voix, d'ici et d'ailleurs, qui, nous le sommes convaincus, permet de tracer une voie commune et crée un enrichissement mutuel dans un climat de confiance. Des lieux d'hospitalité, tels que le Parc des Ateliers avec le projet du parc paysager qui sera accessible à tous ou encore l'Arlatan, ont ainsi été pensés, aux côtés des autres lieux exceptionnels d'Arles et de sa Transrégion comme des places ouvertes au croisement de personnes et de projets de tout horizon.

forty-three million environmental refugees from Latin America, sub-Saharan Africa and South Asia, 55% of the population of developing countries whose movements are linked to extreme weather events are announced by 2050. A forecast that marks the magnitude of the consequences of global warming and suggests a real migration crisis with zones major conflicts.

To act for the preservation of the environment is therefore a necessity. And to think of our migratory news in Europe as a crisis of hospitality is a more just stance. Indeed, if hospitality refers to the reception of the Other, it is above all a movement, a movement towards the Other. In a context of rising nationalism and identity withdrawal, we wanted to continue this essential dialogue with artists, intellectuals, researchers, architects, writers, scientists, all involved in their practice and witnesses of their time so to share another look at the hospitality, sensitive and thoughtful during many conversations that punctuated the week of Luma Days #2. And it is the diversity of these voices from here and elsewhere, which, we are convinced, makes it possible to trace a common path and creates mutual enrichment in a climate of trust. Places of hospitality, such as the Parc des Ateliers with the project of the landscaped park that will be accessible to all or Arlatan, have been conceived, alongside the other exceptional places of Arles and its *Transregion* as places open to the crossroads of people and projects from all horizons.

L' HOSPITALITÉ EN QUESTION

Benjamin Boudou

QUESTIONS ABOUT HOSPITALITY



Mise en perspective de la notion d'hospitalité

Par Benjamin Boudou

Si l'hospitalité est un concept politique, c'est un concept controversé. Fondamentalement controversé. Et cela est vrai de tous les concepts politiques. Nous pouvons tous, dans les démocraties, nous accorder sur les concepts de liberté, d'égalité et de fraternité. Les difficultés apparaissent quand nous commençons à entrer dans le détail, quand nous parlons par exemple de liberté dans l'entreprise, d'égalité à l'école, de fraternité avec les étrangers. Et c'est à ce moment-là que nous devons aborder ces concepts de manière politique, car nous ne pouvons pas nous accorder sur le détail. C'est le propre de tous les concepts politiques. Cela ne signifie pas que les idées morales ou politiques sont abstraites, neutres ou confuses, mais qu'elles font l'objet de luttes parce que chacun essaie d'inscrire sa définition particulière. Et l'hospitalité fait partie de ces concepts-là.

Je voudrais ici rappeler ce qui a été dit pendant la campagne présidentielle française en 2017. J'avais été frappé par le fait que ce mot d'hospitalité était revendiqué par des représentants de partis très différents. Le premier, Benoît Hamon, disait : « *Nous n'avons pas été à la hauteur, nous les Européens, de l'hospitalité que nous devons aux réfugiés.* » De façon plus surprenante, en revanche, Marine Le Pen disait

quelques années plus tôt, et cela a été repris pendant la campagne : « *Je suis extrêmement tolérante et hospitalière, nous sommes accueillants mais c'est nous qui décidons avec qui nous sommes accueillants.* » Et plus récemment, alors que le Premier ministre Édouard Philippe écrivait sur Twitter en 2018 : « *La France ne se dérobera pas à son devoir d'hospitalité* », la convention nationale sur l'accueil et l'immigration qui s'est tenue les 1^{er} et 2 mars 2018 dans la ville de Grande-Synthe dénonçait « la défaillance de l'État » et appelait à réactiver l'histoire et la culture de l'hospitalité en France.

Les philosophes se sont également exprimés sur cette question. Tandis qu'Étienne Tassin faisait un très bel éloge de l'hospitalité comme condition d'un monde commun, le philosophe Alain Renaut réduisait l'hospitalité à un beau principe, à un appel aux tripes, à un simple pansement sur la conscience du citoyen.

Quand j'ai commencé mon travail sur l'hospitalité, il y a une dizaine d'années, pour essayer d'en définir le sens et en découvrir l'histoire, ce concept avait largement disparu du débat public. Trop bien-pensant, trop philosophique, trop privé, trop religieux, pas assez moderne, etc. Or, dès le XVIII^e siècle,

Benjamin Boudou est docteur en science politique, chercheur au Max Planck Institute for the Study of Religious and Ethnic Diversity dans le département d'éthique, droit et politique, rédacteur en chef de la revue *Raisons politiques* et auteur de *Politique de l'hospitalité : une généalogie conceptuelle* (CNRS Éditions, 2017) et du *Dilemme des frontières : éthique et politique de l'immigration* (Éditions de l'EHESS, 2018).

Hospitality in Perspective

By Benjamin Boudou

If hospitality is a political concept, it is a contested one. Essentially contested. And the same is true of all political concepts. We can all agree on the concepts of freedom, equality and fraternity. The difficulties start when we begin to go into detail, when, for example, we talk about freedom in the work place, equality at school and fraternity with foreigners. And it's then that we have to approach these concepts in a political way because we are not able to agree on the details. This is true of all political concepts. It does not mean that moral or political ideas are abstract, neutral or confused but that they are the subject of clashes because everyone tries to accommodate them to fit his or her own particular definition. And hospitality is just such a concept.

Here we should remember what was said during the 2017 French Presidential Campaign because I was struck by the fact that the word "hospitality" was referred to by the representatives of almost all the political parties. Benoît Hamon – and it was hardly surprising – was the first to talk about it and said : "We Europeans have not lived up to our ideals regarding the hospitality that we owe to the refugees". What was more surprising was Marine Le Pen who had said several years earlier, and this was taken up

again during her campaign: "I'm very tolerant and hospitable, we are welcoming but it's we who have to decide whom we want to welcome". And more recently, when the Prime Minister Edouard Philippe wrote on Twitter in 2018: "France will not renege on her duty to be hospitable", the National Convention for the Hosting of Immigrants that was held on 1st and 2nd March 2018 in the city of Grande-Synthe condemned "the failure of the State" and called for the return to France's historical tradition and culture of hospitality.

A number of philosophers have also expressed their views on this matter of hospitality. Étienne Tassin praised hospitality in a beautiful way, saying that it was a condition for a shared world. Conversely, the philosopher Alain Renaut reduced hospitality to a noble principle, a call to our gut feelings, a mere band-aid on the conscience of the citizen.

When I began my own work on hospitality about ten years ago in an attempt to discover its meaning and its history, the concept had almost disappeared from public debate. Too reactionary, too philosophical, too private, too religious, not modern enough etc. And yet, already in the 18th Century, hospitality was

Benjamin Boudou has a Doctorate in Political Science and is a researcher at the Max Planck Institute for the Study of Religious and Ethnic Diversity in the Department of Ethics, Law and Politics. He is the Editor in Chief of the journal *Raisons politiques* and author of *The Politics of Hospitality: A Conceptual Genealogy* (CNRS Éditions, 2017) and *The Dilemma of Borders: Ethics and Politics of Immigration* (Éditions de l'EHESS, 2018).

l'hospitalité était déjà vue sous cet angle. Pour Montesquieu par exemple, mais aussi chez Diderot, l'hospitalité ne se retrouvait que «chez les peuples brigands, chez les nations sauvages». L'hospitalité était une vertu et une pratique des autres peuples, des peuples qui ne font pas partie de l'Histoire. Selon ces auteurs, l'essor économique lié à la modernité (développement des hôtels, généralisation du commerce, etc.) avait rendu obsolète cette vieille pratique de l'accueil chez soi. L'hospitalité avait donc disparu. Or, depuis 2015, avec ce que l'on a appelé à tort la «crise des migrants», le mot «hospitalité» a réapparu dans la bouche des philosophes, des juristes, des activistes, des militants, des journalistes car il stigmatise une crise de l'accueil. Une crise morale, juridique et politique. Et c'est dans ce contexte de crise que le besoin d'aller puiser dans des valeurs universelles, dans le patrimoine moral de l'humanité, a rejailli.

Que dire de l'hospitalité aujourd'hui ? Sur quels points pouvons-nous nous mettre d'accord, sachant que l'hospitalité est un concept qui a beaucoup «voyagé», de la Grèce archaïque à nos jours, et s'est ainsi transformé avec le temps ?

Afin de clarifier ce concept aujourd'hui et de tenter de lui redonner une certaine densité, au-delà de toutes les controverses que j'ai évoquées, je proposerai quelques définitions en m'appuyant sur son histoire, même si celle-ci est ambiguë car marquée par le colonialisme. Je voudrais aussi montrer, à travers

ces définitions, trois aspects qui expriment à la fois ses dangers, ses ambiguïtés et ses potentialités pour notre époque.

Un premier moment peut être identifié au XVI^e siècle, en 1532, à Salamanque en Espagne, où enseignait un théologien un peu oublié, Francisco de Vitoria. Quelques années auparavant, la découverte de l'Amérique et des Indiens a poussé l'Occident chrétien à se demander quels devoirs et obligations ils avaient envers ces nouveaux peuples. Vitoria prend part à cette polémique restée célèbre sous le nom de «controverse de Valladolid » et écrit un livre en adoptant un point de vue humaniste. Il s'oppose aux héritiers d'Aristote

qui pensent que certaines personnes, du fait de leur naissance, sont esclaves par nature et qui considèrent les Indiens comme tels. Selon de Vitoria, les Indiens sont des êtres raisonnables, mais leur raison n'est pas complètement mature. Et c'est à ce titre que l'Occident peut les coloniser. Par ailleurs, il affirme que les Indiens ont un devoir d'hospitalité envers les colons car, selon les écrits de l'Église chrétienne, la Terre a été donnée en commun à tous par Dieu. Les colons ont donc un droit fondamental, celui de faire société où bon leur semble. Cette Terre donnée

Il n'y a rien d'évident à parler d'hospitalité aujourd'hui. Nombreux sont ceux qui refusent ce terme. Premièrement, pour des raisons politiques, deuxièmement, pour des raisons juridiques, enfin, pour des raisons morales.

seen from this angle. For Montesquieu and Diderot, hospitality was only to be found “among bandit peoples” and “savage nations”. Hospitality was a virtue and practice of other peoples, peoples who were not part of history. According to Montesquieu and Diderot, the economic advances linked to modernity (the development of hotels and of trade and commerce etc.) had made this ancient practice of taking people into one's home obsolete. Hospitality, seen as a virtue and a common practice had therefore disappeared. But now, since 2015 with what has wrongly been called “the migrant crisis”, hospitality is a word which has reappeared in the mouths of philosophers, lawyers, activists, militants and journalists, for it stigmatises a crisis in the way migrants are not being received. It is a moral, legal and political crisis. And it is in this context of crisis that the need to explore our universal values, the moral heritage of humanity, come to the surface once again.

What can we say about today's hospitality? What points can we agree on; bearing in mind that the concept of “hospitality” has travelled a long way from Ancient Greece to the present day and has in fact been altered by time?

In order to clarify this concept today and in an attempt to give it back a certain density, above and beyond all the controversies that I have mentioned, I should like to propose a few definitions. They are based on its history, although this history is

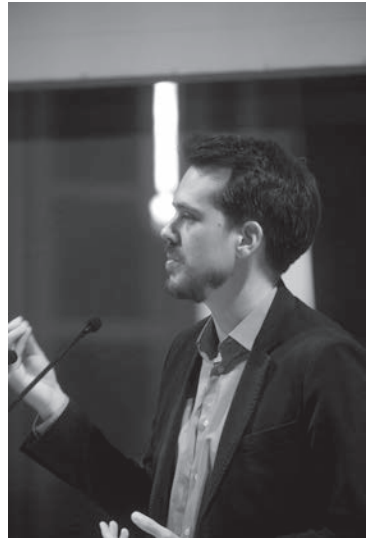
ambiguous since it has been marked by colonialism. I would like to also try and show through these definitions three aspects that express both its dangers, its ambiguities, but also its potential for our times.

We could first take a look at the 16th Century, in 1532, in Salamanca, Spain where a theologian who has been somewhat forgotten, Francisco de Vitoria, taught. A few years earlier, the discovery of the Americas and the Indians had forced the Christian Western World to ask itself what kind of duties and obligations it should adopt towards these new peoples. Francisco de Vitoria took part in the famous polemic that became known as “the Valladolid debate” and wrote a book in which he took a humanist point of view. He disagreed with the heirs of Aristotle who believed that certain peoples were born to be slaves, that it was in their nature, and who considered the Indians to be one of these peoples. According to Vitoria, the Indians were people who were born with the capacity to reason but that their reasoning was not yet mature. And it was for this reason that the West could colonise them. Moreover, he maintained that the Indians had a duty of hospitality towards these colonisers because, according to the writings of the Christian Church, God gave the Earth to be shared by all. Thus, the colonisers believed they had a fundamental right to create societies wherever they saw fit. This shared Earth meant that there were no frontiers nor land ownership. Even if the idea of property and frontiers came along fairly quickly – except

en commun ne suppose ni frontière, ni propriété. Et, même si l'idée de propriété et de frontières est apparue assez rapidement, sauf sur les mers et les déserts, Francisco de Vitoria soutient que, au nom de cette liberté anthropologique, théologique, originale, originelle d'aller et venir, les Espagnols ont le droit de coloniser l'Amérique, à condition de ne pas être trop violents, et les Indiens ont le devoir de les accueillir. C'est une façon assez hypocrite, pourrait-on dire, de justifier la colonisation en s'appuyant sur un concept aussi prestigieux que l'hospitalité. Il prend ici la forme d'une prédation bienveillante. Mais, dans cette ambiguïté-là, il y a quand même quelque chose qui peut nous intéresser aujourd'hui, c'est la systématisation de la liberté fondamentale de circuler, propre à chacun. Pour Francisco de Vitoria, cette liberté était d'ailleurs réciproque : les Indiens avaient aussi le droit de voyager. Cet argument se fera entendre plus tard pour justifier une circulation par-delà la propriété, et donc un droit fondamental à utiliser la terre.

Le deuxième moment a lieu un siècle plus tard, aux Pays-Bas, autour d'Hugo Grotius, qui fut un des pères du droit international. Grotius est un jeune avocat très brillant qui a été engagé par la puissante Compagnie des Indes orientales alors en procès. Deux ans auparavant, un navire portugais, la *Santa Catarina*, a été attaqué par les Hollandais. Lors du procès, il fallut trancher si le trésor pris par les Hollandais aux Portugais appartenait légitimement

aux Hollandais. Selon Grotius, les Portugais exerçaient un monopole sur le détroit où le bateau a été attaqué. Or, en se fondant sur un récit théologique, Grotius soutient qu'il existe un droit fondamental de commercer et que les mers n'appartiennent à personne. Le monopole portugais était ainsi contraire à cette liberté, contraire au droit naturel, et donc, au fond, les attaquer était la manière juste de les punir. Selon Grotius, les mers, tout comme les ports, les montagnes, les déserts, sont des biens publics qui doivent être maintenus en libre accès. À l'issue de ce procès, Grotius tire ainsi la conclusion théorique plus qu'ambigüe selon laquelle l'hospitalité est l'expression de ce libre usage des lieux. Grotius justifie dès lors une forme d'impérialisme commercial en s'appuyant sur l'hospitalité pour garantir un libre accès aux lieux de passage. Ce qui nous intéresse dans cette réflexion sur l'hospitalité que nous menons, c'est que ce sont justement ces lieux de passage où la détresse est la plus vive aujourd'hui, où les gouvernements causent le plus de morts.



Terminons par un troisième moment, cent soixantedix ans plus tard. Nous sommes à la fin du XVIII^e siècle à Königsberg, alors capitale de la Prusse-Orientale, où vivait un des grands penseurs de l'hospitalité, Emmanuel Kant. Selon lui, la colonisation est injustifiable, et les arguments de de Vitoria et

for the oceans and deserts – Francisco de Vitoria maintained that in consideration of this world view, theological and original freedom to go wherever they pleased, the Spanish had the right to colonise the Americas, as long as they were not too violent, and the Indians had a duty to receive them. It was, you might say, a fairly hypocritical way of justifying colonisation by basing it on a concept as lofty as hospitality, even if this took the form of a benevolent kind of depredation. But in this ambiguity, there is nevertheless something that might interest us today and that is the systematisation of the fundamental freedom to circulate that applies to everyone. For Vitoria, this freedom was moreover mutual, as the Indians also had the right to travel. This argument was to be heard again later to justify a circulation beyond the boundaries of private property thus establishing a fundamental right to land usage.

A second spotlight could be focused on the Netherlands a century later, with Hugo Grotius, one of the founding fathers of international law. Grotius was a brilliant young lawyer who was taken on by the extremely powerful East Indies Company which at the time was being sued. Two years earlier, a Portuguese ship, the *Santa Catarina*, had been attacked by the Dutch. The issue was whether the treasure that the Dutch had taken from the Portuguese should legitimately belong to the Dutch or not. According to Grotius, the Portuguese exercised a monopoly on the straits where the ship had

been attacked. Basing his idea on a theological narrative, Grotius maintained that there existed a fundamental right to trade, and that the oceans belonged to no one. Thus, the Portuguese monopoly was contrary to this freedom, contrary to the natural law, and therefore, attacking them was the fairest way of punishing them. According to Grotius, the oceans, like the ports, the mountains and the deserts, are public assets and must be kept open for all. At the outcome of this trial, Grotius drew the theoretical and decidedly ambiguous conclusion that hospitality is the expression of the free usage of such places. Grotius consequently justified a form of trade imperialism by basing himself on hospitality to guarantee free access to the places of passage. What interests us in this reflection on hospitality that we are undertaking is that it is precisely these places of passage where there is the most distress today and where the governments are causing the most deaths.

There is a third place on which to focus seventy years later. We are at the end of the 18th Century in Königsberg, which was at the time the capital of East Prussia. One of the great thinkers on the subject of hospitality was Immanuel Kant. According to him, colonisation was unjustifiable, whether as upheld by Francisco de Vitoria or Grotius. Colonisation meant war; neither illegitimate appropriation nor the right to punish existed. In his work of 1795, *Perpetual Peace: A Philosophical Sketch*, he was to determine the political and legal conditions required for a

de Grotius ne tiennent pas. La colonisation, c'est la guerre ; l'appropriation illégitime et le droit de punir ne peuvent exister. Dans son ouvrage paru en 1795, *Projet de paix perpétuelle*, il va déterminer les conditions politiques et juridiques d'une paix perpétuelle. Selon lui, il faut, à l'intérieur des États, une constitution républicaine. Entre les États républicains, il faut un droit international. Et, innovation majeure de Kant, il faut un droit entre les États et les individus. Les hommes sont certes voués à se haïr, et donc à se fuir les uns les autres, dit Kant, mais ils habitent tous sur la même Terre et finissent dès lors par se retrouver d'une manière ou d'une autre. Il faut donc un droit qui empêche les individus de se faire la guerre quand ils se retrouvent. Il parle d'un droit de circulation qui permettrait de ne pas traiter l'étranger *a priori* comme un ennemi. Et, contrairement à de Vitoria, il fait appel à l'hospitalité pour justifier un droit de visite et non un droit d'installation. Mais là encore règne une certaine ambiguïté car, si l'on considère l'hospitalité comme un droit de visite, il est clair qu'elle est strictement conditionnée car aucun droit de visite n'est délivré sans permission et autorisation de séjour donné par l'hôte, en l'occurrence le souverain. Mais comment ne pas être sensible aujourd'hui à cette définition de l'hospitalité comme un droit de ne pas être traité en ennemi ? Précisément lorsque les gouvernements européens, et notamment la France, organisent la peur, la brutalité afin de dissuader celui qui accueille et celui qui pourrait être accueilli. Précisément lorsqu'ils nous font considérer

les étrangers d'abord comme des ennemis. Comment ne pas être sensible à cet appel au cosmopolitisme lorsque la dignité et la vie de milliers de gens est sacrifiée pour des raisons électorales ?

Après Kant, il va y avoir un long silence et la question de l'hospitalité va disparaître des débats. C'est très difficile de connaître les raisons de cet abandon. La montée des nationalismes va reléguer pendant un temps l'hospitalité à une simple charité des États envers quelques exilés qui se présentent à leurs portes.

Il n'y a rien d'évident à parler d'hospitalité aujourd'hui. Nombreux sont ceux qui refusent ce terme. Je crois qu'il y a au moins trois causes à l'incompatibilité de la notion d'hospitalité et de son héritage historique avec d'autres valeurs qui nous sont chères. Premièrement, pour des raisons politiques, l'hospitalité est difficilement compatible avec l'égalité parce que la relation entre la personne qui accueille et celle qui est accueillie suppose le respect des lois de l'accueillant, et cela systématiquement. Ce qui induit que la personne accueillie exprime une forme de gratitude, voire fasse profil bas, car l'acte d'hospitalité est vécu comme un don généreux. Deuxièmement, pour des raisons juridiques, l'hospitalité est difficilement compatible avec le droit, parce qu'il s'agit toujours de formuler une exception à la règle, un surplus d'humanité dans la balance de la justice. La relation d'hospitalité, dans le hasard et l'incertitude de la

perpetual peace. According to Kant, there must be a republican constitution within the different states. And between the republican states, there must be an international system of law. The major innovation brought by Kant was that a system of law is required between the state and the individual. Because men are undoubtedly doomed to hate each other, and thus to flee from each other, they all inhabit the same Earth and so, one way or another, will end up meeting. It is therefore necessary to create a law to prevent individuals from making war on each other when they meet

up. So, he talks about 'a right of circulation' that will allow one to treat the Other as oneself and not as an enemy. Unlike Vitoria, he uses the idea of hospitality to justify a right of access rather than a right of settle-

ment. But here too there remains a degree of ambiguity because, if like Kant, you consider hospitality as a right of access, it is clear that this is now conditional because no right of access or right to stay can be delivered without permission from the Host, in this case, the sovereign. But how can we fail to sympathise today with this definition of hospitality as being the right not to be treated like an enemy? This is precisely when the European governments, and France in particular, are busy organising fear and brutality to dissuade those who offer a welcome and those who

might be welcomed. Precisely when they force us to consider foreigners first of all as enemies. How can we fail to be sympathetic to this call for cosmopolitanism when the dignity and the lives of thousands of people are sacrificed for electoral reasons?

After Kant, there came a long silence and the issue of hospitality disappeared from the agenda. It is very hard to find the causes of this. The rise of nationalisms was to relegate the subject to being no more than a form of State charity offered to the few exiles who arrived at their doors.

In fact, discussing the subject of hospitality is really not at all obvious today. Many refuse to use this vocabulary. I think there are at least three reasons that explain the incompatibility between this notion of hospitality and its historical legacy in comparison with some of the other values we hold dear. First, for political reasons hospitality is not easily compatible with equality because the relationship between the person who offers the welcome and the one who is welcomed supposes systematically the respect of the laws of the one who is receiving the visitor. This presupposes on the part of the person who is hosting that one must express a form of gratitude, or even maintain a low profile since the act of hospitality is experienced as a generous gift. Secondly, for legal reasons, hospitality is incompatible with the law because it always means making an exception to the rule, it is an excess of humanity in the balance

rencontre, s'oppose à une forme de réalité normée. Enfin, pour des raisons morales, l'hospitalité est difficilement compatible avec l'impartialité, qui puise ses racines dans la tradition biblique, et notamment la parabole du Bon Samaritain qui secourt l'étranger, quelles que soient son ethnie, sa nationalité, sa religion. En principe, l'hospitalité est impartiale. Mais, dans les faits, l'étranger est toujours soumis à un certain nombre de conditions qui déterminent ses besoins et surtout son statut afin de savoir s'il mérite ou non d'être accueilli. L'hospitalité devient dès lors une pratique partielle. On la retrouve aujourd'hui dans la distinction entre le vrai et le faux réfugié, entre le bon et le mauvais réfugié, entre l'étranger méritant et l'étranger ingrat. On pourrait dire, au fond, qu'il ne reste rien de l'hospitalité et même qu'il faut s'en débarrasser. Pourtant, le recours à l'hospitalité n'a jamais été aussi vivant aujourd'hui.

Je disais en introduction que nous assistons à une crise organisée de l'accueil. Nous percevons tous que nos États ne sont pas à la hauteur de l'histoire. Nous voyons bien que les moyens mis en œuvre pour dissuader, expulser, reconduire, exclure sont disproportionnés. Nous savons aussi que de telles pratiques administratives sont contraires au respect des droits humains. Cela est régulièrement rappelé par de nombreux acteurs de la société civile qui œuvrent, au nom de l'hospitalité, par leur travail sur le terrain, pour assurer la survie, toujours plus précaire, de milliers de personnes.

of justice. In view of the uncertainty and the element of chance in an encounter, the relationship of hospitality is contrary to an ordered form of reality. Finally, for moral reasons, hospitality is incompatible with the idea that has its roots in the biblical tradition, and particularly in the parable of the Good Samaritan who helps the stranger, whatever his race, his nationality or his religion. In principle, hospitality is impartial, but in fact the stranger is always subject to a certain number of conditions which determine above all his status, not just his needs, and which decide whether he deserves or not to be given a welcome. In this way, hospitality becomes a mere procedure, a partial virtue. We find this today in the distinction made between the genuine refugee and the false one, between the good refugee and the bad one, between the deserving foreigner and the unworthy one. In fact, you could say that there is no hospitality left, and even that it should be got rid of, and yet the recourse to hospitality has never been more vital than it is today.

As I said in the introduction, we are seeing an organised crisis in the reception of immigrants. We all note that our States are not measuring up to past history. We clearly observe that the means expended to dissuade, deport and exclude are quite disproportionate. We also know that such administrative procedures are contrary to the respect of human rights. This is something of which the many members of civil society who are working at grass-roots level

C'est pourquoi l'hospitalité peut être définie de deux manières, ce qui nous permettrait d'en garder l'esprit, le sens, en évacuant tout héritage colonialiste et paternaliste. Tout d'abord, nous pouvons nous accorder sur une définition critique de l'hospitalité. L'hospitalité est un cri de ralliement. Parler d'hospitalité, c'est d'abord parler d'inhospitalité. Le concept est certes controversé mais nous savons repérer le moment où il est mis à mal et qu'il faut agir. Au fond, être hospitalier aujourd'hui, c'est dénoncer les défaillances juridiques, administratives et politiques de la République en matière d'immigration et de refuge.

Une seconde définition plus positive serait de dire qu'être hospitalier de nos jours, à travers nos pratiques et nos discours, c'est soulager la détresse causée par la traversée des frontières. Il ne s'agit donc pas de pitié, ni de compassion, ni de morale d'ailleurs. François Héran, démographe au Collège de France, dit justement, à propos de l'immigration, qu'il est faux de croire qu'en ouvrant les frontières on agit moralement, et qu'en les fermant on agit politiquement. En réalité, les deux décisions sont à la fois morales et politiques, car la morale et la politique ne sont pas deux choses séparées. Rappeler ainsi que la politique est aussi une affaire de morale, c'est rappeler que la justice est la vertu suprême des institutions. C'est aussi rappeler que les choix opérés entre liberté et sécurité ne sont en aucun cas des choix forcés, mais des décisions dont on doit prouver la légitimité, en premier lieu aux individus qui en subissent les conséquences.

continually remind us of in the name of hospitality, they strive to ensure the survival – more and more precarious – of thousands of people.

This is why, in my view, hospitality can be defined in two ways to enable us to maintain its spirit and its meaning while eliminating all its colonial and paternalistic heritage. First of all, we can agree on a critical definition of hospitality. Hospitality is a rallying call. To talk of hospitality is first of all to talk of inhospitality. Many of us could agree on this definition. The concept is certainly controversial but we know how to spot the moment when it is in jeopardy and when we must do something. Fundamentally, to be hospitable today is to denounce any legal, administrative and political failures of the Republic on matters of immigration and sanctuary.

A second more positive definition would be that these days, when we are hospitable in our procedures and our discourse, we ease the distress caused by the crossing of borders. So it is not a question of pity nor of compassion, nor even, in fact, a moral issue. As it happens, François Héran, a demographer from the Collège de France, says with regard to immigration that it is wrong to believe that when we open up our borders we act morally, and that when we close them we act politically. In fact, these decisions are both moral and political because morality and politics are not two separate things. Recalling that politics is also an ethical matter, means that justice

L'hospitalité est donc un concept difficile à manier. Il peut être à la fois invoqué au nom de la justice, et pratiqué à travers des formes relevant d'une charité étouffante et arbitraire. Sa mise en pratique comporte à la fois un principe d'ouverture des frontières face à l'arrivée de nouveaux venus, et un dispositif de contrôle. Enfin, l'hospitalité n'est pas un droit exigible de manière inconditionnelle. Accueillir ou non relève de décisions dont on doit prouver la légitimité, auprès de ceux qui en font la demande, au regard de leur parcours et des conséquences subies. Le retour des frontières peut apparaître aussi utopique que la fin des frontières. Le nationalisme est une utopie comme peut l'être le cosmopolitisme. Mais si l'hospitalité n'est pas un devoir ou un droit absolu, inconditionnel, elle reste une obligation, une éthique fondamentale, une exigence quotidienne d'exercer sa citoyenneté critique par la désobéissance ou l'initiative personnelle, tout en sommant les États d'être à la hauteur de leurs engagements. C'est une vertu politique. Certes, il y a toujours un risque à engager sa responsabilité dans une action politique. Mais au fond, parler d'hospitalité, c'est faire un pari. Faire le pari que les démocraties contemporaines sauront hériter de cette vertu ancienne en essayant d'en corriger tous les travers. Faire le pari aussi que les hommes et les femmes politiques seront à la hauteur du devoir qui leur incombe. Faire le pari que l'hospitalité ne se joue pas seulement aux frontières mais qu'elle concerne aussi les conditions de vie et d'émancipation des

remains the overarching ideal of our institutions. Also, that the choices we make between freedom and security are not forced choices, but decisions which need to be legitimised vis-à-vis people enduring the consequences.

Hospitality is difficult concept to use. It may be invoked in the name of justice but practiced with arbitrary and oppressive charity. It encapsulates both a principle of openness and a control apparatus. It is not a right that can be demanded unconditionally. To host or not depends on decisions whose legitimacy must be proven to those making the demand, depending on the route they have taken and the consequences they have suffered. Putting an end

to borders may appear as bringing them back. Nationalism is as much of a utopia as is cosmopolitanism. But if hospitality is not an absolute, unconditional duty or right, it remains an obligation, a fundamental question of ethics, an everyday requirement to exercise one's critical citizenship through disobedience or personal initiative, while demanding that all nations respect their commitments. It is a political virtue. Of course, it is always risky to engage one's responsibility in a political action. But in fact,

nouveaux venus, de manière à ce qu'ils deviennent de véritables sujets politiques.

Réponses aux questions

Une des meilleures manières d'accueillir l'Autre, de façon simple et immédiate, est de le mettre en situation de partager un repas pour qu'il puisse se faire l'hôte de l'hôte et se sentir « chez lui » dans ce que je pourrais appeler un « rituel d'hospitalité ». Cela est très important pour des personnes venant de cultures différentes, où faire à manger est consubstantiel de l'idée de « chez soi », de partage. De nombreux anthropologues et sociologues qui se sont rendus sur le terrain à Calais en ont témoigné. Cette possibilité d'échanges à travers la culture culinaire permet également de regagner une dignité et une subjectivité politique. Une autre façon d'inclure la parole étrangère est de permettre à plusieurs personnes d'origines différentes de parler d'une seule voix (même si la représentation pose de nombreux problèmes) en leur donnant la possibilité de s'organiser politiquement, à travers ce que j'ai appelé dans mon dernier livre un « parlement des migrants ». Or

to talk about hospitality is to take a gamble. To gamble that our contemporary democracies will succeed in acquiring this ancient virtue while attempting to correct all of its discrepancies. To gamble too that the politicians – men and women – will be up to their duty as the people in charge and will fulfil their commitments. To gamble that hospitality will not just be played out on the borders but that it will also concern the living conditions and the freedom of the newcomers so that they can become true political subjects who can contribute fully to modelling the identity of a nation.

Replies to questions

One of the best ways of hosting and welcoming the Other, in a simple and immediate way, is to place him or her in the position of sharing a meal so that he/she can be the guest of the host and can feel “at home” in what I might all a “hospitality ritual”. This is particularly important for people coming from other cultures where the matter of cooking a meal is akin to the idea of “being at home”, of sharing. Many anthropologists and sociologists who went to see for themselves in Calais have reported on this. The possibility of exchanges through the culture of food also allows people to regain their dignity and political subjectivity. Another way of including the words of the foreigner is by allowing a number of people of different origins to speak with a single voice (even

nous constatons de nos jours que l'administration et la police se battent pour empêcher la convergence d'une voix politique.

Il serait vain de chercher une définition universelle de l'hospitalité parce que sa compréhension et sa pratique sont différentes d'une communauté à l'autre. Il y a certes un travail cartographique intéressant à faire des différentes pratiques et des points communs. Et même si aucune définition universelle ne peut être donnée, il faut tout de même garder à l'esprit que l'hospitalité a toujours existé, car toute communauté politique se constitue dans une relation à l'altérité. À ce titre, nous pouvons dire qu'il y a une universalité du besoin d'accueillir, d'intégrer, de penser la relation à l'Autre. Aucune communauté politique n'est fermée. C'est un aveuglement de la pensée politique en général que de croire cela. On ne commence pas par penser les institutions pour ensuite réfléchir à la manière d'intégrer l'étranger. Cela ne se passe pas du tout ainsi. Nous sommes intrinsèquement liés à l'Autre. Selon Freud, *« le moi n'est pas maître dans sa propre maison »*. Autrement dit, il y a d'autres gens chez nous, d'autres gens en nous. La relation à soi-même est déjà une relation d'hospitalité au sens le plus psychiatrique, psychanalytique du terme. Il y a donc une espèce d'hospitalité originelle primordiale et fondamentale. Par ailleurs, selon les philosophes Emmanuel Levinas, Paul Ricœur et Jacques Derrida, l'identité ou la subjectivité se constitue à travers la relation à l'Autre. Dans le prolongement de la pensée

if their representation presents many problems) by letting them organise politically in what, in my latest book, I call “a parliament of migrants”. Of course, what we actually see nowadays that the administration and the police are doing everything they possibly can to prevent the creation of a shared political viewpoint.

It would be a waste of time trying to find a universal definition of hospitality because the understanding and practice of it vary from one community to another. It would certainly be interesting to work on a map showing the different practices and common points. But even if no universal definition can be made, it must nevertheless be remembered that hospitality has always existed since each political community is constituted in relation to the Other. Bearing this in mind, we can say that the need to welcome, to integrate, to think in relation to the Other is a universal requirement. No political community is a closed one. It is a blind spot in political thinking to imagine this. Political institutions are not thought up without reflecting on how to integrate the outsider. That is not at all the way things go. We are intrinsically linked to the Other. Freud said that “the ego is not master in its own house”. In other words, there are other people in our houses, in us. The relationship with oneself is itself a relationship of hospitality in the most psychiatric, psychoanalytical sense of the term. Thus, there is a kind of original hospitality that is essential, fundamental. Moreover,

de Levinas, Derrida dit même que la relation à l'Autre est première, car c'est elle qui nous détermine et nous permettrait d'atteindre (sans jamais y parvenir) notre subjectivité. Pour Ricœur, cette approche philosophique de l'identité est à transposer dans la sphère politique afin que le corps social puisse se construire en tant que communauté politique. Il n'y a pas d'identité nationale à laquelle les étrangers devraient consentir. Seul l'accueil de l'Autre permet de poser la question des normes, de la participation... et donc de définir les contours d'une communauté politique. L'altérité conditionne l'identité.

according to philosophers such as Emmanuel Levinas, Paul Ricœur and Jacques Derrida, our identity or subjectivity is constituted in relation to the Other. Following on the ideas of Levinas, Derrida even says that the relationship to the Other is what comes first because it is what determines us and allows us to achieve (never definitely though) our subjectivity. For Ricoeur, this philosophical approach to our identity has to be transposed in the sphere of politics so that the social community can be built into the political community. There can be no national identity to which foreigners must consent. Only by welcoming the Other can the question of the rules and the participation be posed.... and thus, be able to define the contours of a political community. Alterity conditions identity.

Chaque fois que je viens à Luma,
c'est une découverte qui se renouvelle.
Plaine d'idées, de projets. La Fondation s'élève
et s'élargit jusqu'à prendre sa dimension
relatative, à tous les états.



Quel projet fantastique - Nous vivons grâce à vous
collectionneurs engagé et passionné, une nouvelle ère de
l'histoire des musées/institutions culturelles. MERCI!

DES LIEUX D'HOSPITALITÉ

Projet paysager
du Parc des Ateliers

The Landscape Project
of The Parc des Ateliers

PLACES OF HOSPITALITY



Bas Smets

Bas Smets est architecte paysagiste. Il a établi ses bureaux à Bruxelles en 2007 et a réalisé des projets dans une douzaine de pays avec son équipe de dix-sept architectes et paysagistes. Ses projets comprennent entre autres le parc de Tour & Taxis à Bruxelles, le Sunken Garden à Londres, le projet Trinity à la Défense à Paris et le jardin d'Amagansett à New York. Il a été lauréat des Nouveaux albums des jeunes architectes et des paysagistes (NAJAP), remis tous les deux ans par le Ministère français de la Culture. Une première monographie lui est consacrée en 2013, coproduite par l'International Arts Campus de Singel à Anvers et l'Arc en Rêve, centre dédié à l'architecture à Bordeaux. Il a été nommé Commissaire général de la Biennale d'Architecture de Bordeaux en 2017.

Landscape architect; founded his office in Brussels in 2007 and has since constructed projects in more than twelve countries with his team of seventeen architects and landscape architects. His projects include the Thurn&Taxis park in Brussels, the Sunken Garden in London, the Trinity project in Paris la Défense and the garden project in Amagansett, New York. He was awarded the biennial French prize for young landscape architects, NAJAP (Nouveaux albums des jeunes architectes et des paysagistes). In 2013 a first monographic exhibition of his projects was co-produced by the International Arts Campus de Singel in Antwerp and the Arc en Rêve centre for architecture in Bordeaux. He was appointed General Commissioner for the Biennial of Architecture of Bordeaux in 2017.

Le projet paysager du Parc des Ateliers : expérimentation d'un nouvel écosystème à la croisée de trois patrimoines naturels d'exception très différents

Luma Arles sera situé dans un grand parc ouvert au public, conçu par l'architecte-paysagiste Bas Smets. Il a imaginé et développé la transformation de l'ancienne friche industrielle du Parc des Ateliers en un parc luxuriant et accueillant.

Le site est constitué d'une plate-forme artificielle creusée dans la roche et dépourvue de toute végétation. Sans protection contre le vent hivernal ni contre le soleil estival, le site est caractérisé par un climat désertique et hostile. La stérilité de la plate-forme est en grand contraste avec la richesse de la végétation des trois paysages qui entourent la ville d'Arles. Très différents les uns des autres, la Camargue, la Crau et les Alpilles rassemblent

la quasi-totalité des modes de résistance qu'ont adopté les plantes pour conquérir la région, des zones humides jusqu'aux rochers minéraux. Bas Smets propose d'utiliser leurs différentes logiques pour réintroduire la végétation sur le site, en accélérant les processus naturels qui auraient végétalisé le site spontanément au fil du temps. Ainsi l'étude du vent génère une nouvelle topographie, imaginant que le mistral aurait déposé des sédiments sur la plate-forme horizontale.

Cette topographie permet de planter au-dessus de la zone d'archéologie sensible (nécropole romaine), tout en produisant des milieux différents. En fonction du sol fertile disponible, des arbres, des arbustes, des herbes

The Landscape Project in The Parc des Ateliers: an Experiment in creating a new ecosystem at the cross-section of three exceptional and very different areas of our natural heritage

Luma Arles will be situated in a large public park, designed by the landscape architect, Bas Smets. He has thought out and developed a way of transforming this former industrial site, the Parc des Ateliers into a lush and welcoming public open space.

The site is made up of a vast man-made concrete platform, dug out of the rock, and devoid of all vegetation. Quite unprotected during the cold winter winds or the summer heat, the end result is a hostile, desert-like environment. The platform's sterility is in total contrast with the rich vegetation of the three types of landscapes surrounding the town of Arles. These are the *Camargue*, the *Crau* and the *Alpilles*, each of them is quite different, and between them, represent almost all

the strategies adopted by plant life to conquer this region, from its wetlands to its rocky outcrops. Bas Smets has decided to be inspired by these different terrains for the reintroduction of new vegetation onto the site, accelerating the natural processes of regrowth as they would have occurred spontaneously over time. Thus by studying the wind patterns, a new topography is to be created, as if the mistral wind had deposited its sediments onto the horizontal platform.

This topography will allow planting to be carried out above the archaeologically sensitive zone (the Roman necropolis), while producing different natural environments... Trees, bushes, grasses and ground-cover will be introduced, according to the

et des couvre-sols seront introduits. L'asymétrie de la topographie fournit de l'ombre pendant les vents violents des mois d'hiver. L'approvisionnement en eau est assuré par le Canal de Craonne qui se situe à proximité du site. Un large étang sert à la fois de réservoir d'eau pour l'irrigation et de dispositif de rafraîchissement de l'atmosphère pendant les chaudes journées d'été. L'étang ainsi que la végétation produiront un microclimat, transformant efficacement le désert de béton en un parc accueillant.

Ainsi, le nouveau parc est sculpté par le mistral, sa végétation profite du soleil abondant et s'alimente de l'eau du Canal de Craonne. Ce parc sera en constante évolution, la stratégie adoptée étant de le sur-peupler et d'accompagner la nature qui fera ses propres choix. Le développement des végétaux sera suivi scientifiquement afin de pouvoir quantifier la croissance des racines, les besoins d'eaux, ainsi que la production de biomasse et éventuellement d'oxygène. De petites stations météo seront installées pour effectuer des analyses du microclimat qui se

depth of available fertile soil. This asymmetrical topography will provide shade during the summer months while giving protection against the harsh winds of winter. Water is to be supplied from the Craonne Canal which is situated close to the site. A large pond will serve as a reservoir for irrigation as well as a cooling device during the hot summer days. The large pond, together with the vegetation, will provide a microclimate, transforming the concrete desert into a pleasant park.

This new park will be sculpted by the mistral wind and its vegetation will take advantage of the plentiful sunshine, nourished by the water from the Craonne Canal. The park will evolve constantly, and the strategy employed will be to over-populate it as we work alongside Mother Nature, allowing her to make her own choices. The growth and development of the vegetation will be scientifically studied in order to measure root growth, water requirements and the production of biomass and, eventually, of oxygen. Small weather stations will be set up to analyse the developing micro-climate.

développera. Le projet devient ainsi une expérimentation de transformation avec l'idée de pouvoir dupliquer certains résultats dans d'autres lieux devenus désertiques afin de les rendre autonomes. D'une friche industrielle à un paysage indépendant, ce vaste jardin public remarquable à proximité du centre-ville sera relié par une boucle d'arbres aux différents espaces publics et patrimoines d'Arles, créant une continuité naturelle et historique intéressante entre le centre-ville et les Alyscamps tout en redonnant de la vie au Parc des Ateliers. Compte tenu de la spécificité de ce projet paysager, il sera également relié au territoire d'Arles dans sa globalité.

Cette toile de fond permettra également de créer des projets au fur et à mesure comme l'installation d'œuvres artistiques, de jeux pour les enfants ou encore l'aménagement d'un endroit plus exotique afin de donner à chacun la possibilité de rêver de manière différente à ce que peut être un jardin. La réflexion est en cours. Par ailleurs, la stèle commémorative des cheminots ayant travaillé au Parc des Ateliers,

The project will thus become an experiment in transformation with the idea of being able to duplicate some of the results in other areas that have suffered desertification in order to make them self-sustaining. From industrial wasteland into independent landscape, this vast public garden close to the town centre will be linked by a circular corridor of trees to the different public spaces and heritage sites of Arles, creating an interesting natural and historical continuum between the historical centre and the Alyscamps, while bringing life back to the Parc des Ateliers. Considering the specificity of this landscape project, it will also be linked to the Pays d'Arles in its totality.

In this setting, it will also be possible to gradually set up new projects such as the installation of works of art, of games for children or in order to create a more exotic backdrop to provide everyone with a chance to dream up their own idea of the perfect garden. These are all things which are under consideration. Apart from this, the commemorative headstone to the railwaymen who worked in the Parc des Ateliers, and who were casualties

victimes des deux guerres mondiales, sera installée sur le site, très probablement sous l'Arbre de la Liberté.

À l'issue d'aménagements extérieurs en lien avec les services de la Ville d'Arles et des partenaires locaux et après plusieurs années de recherches, d'entretiens, de visites exploratoires, les travaux débiteront à l'automne 2018 et les premières plantations seront réalisées au printemps 2019 pour se poursuivre à l'automne 2019.

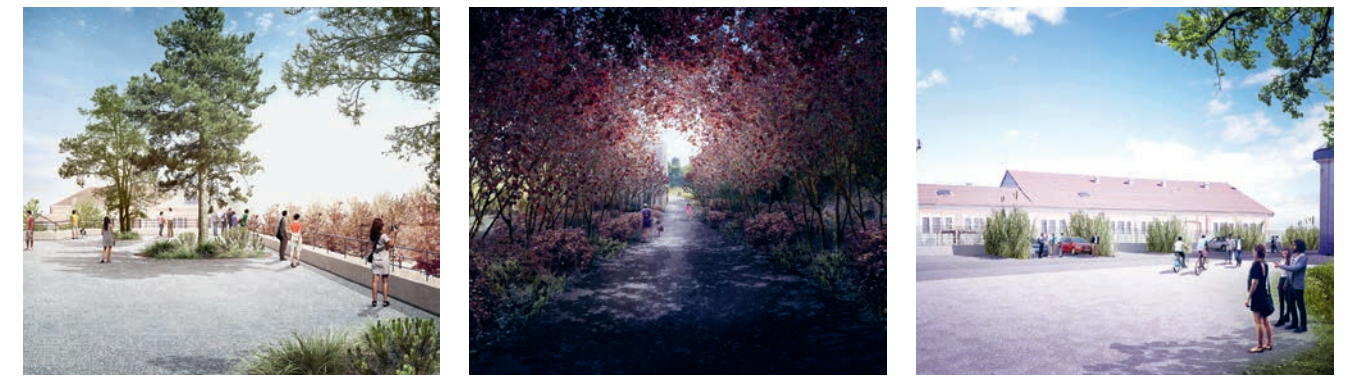
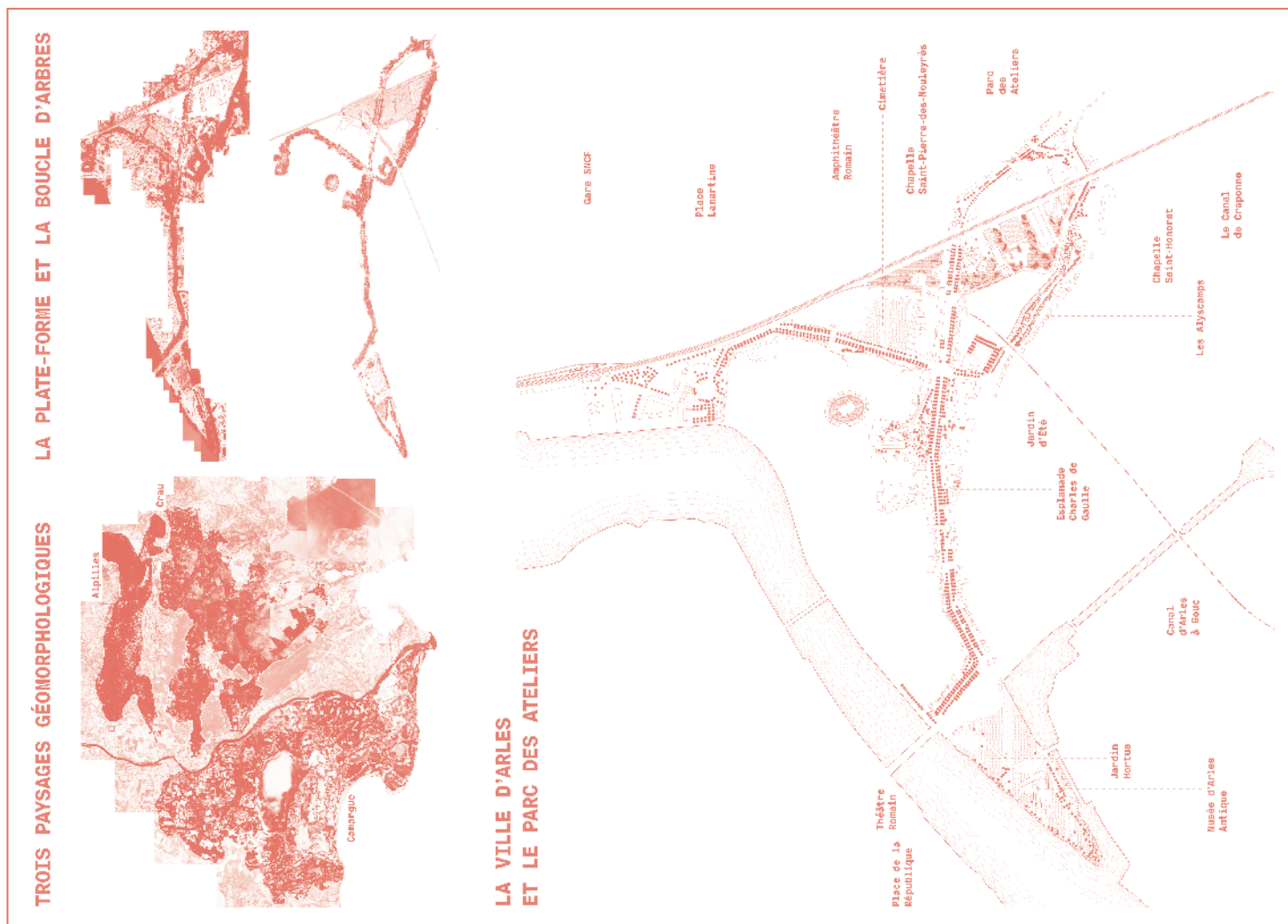
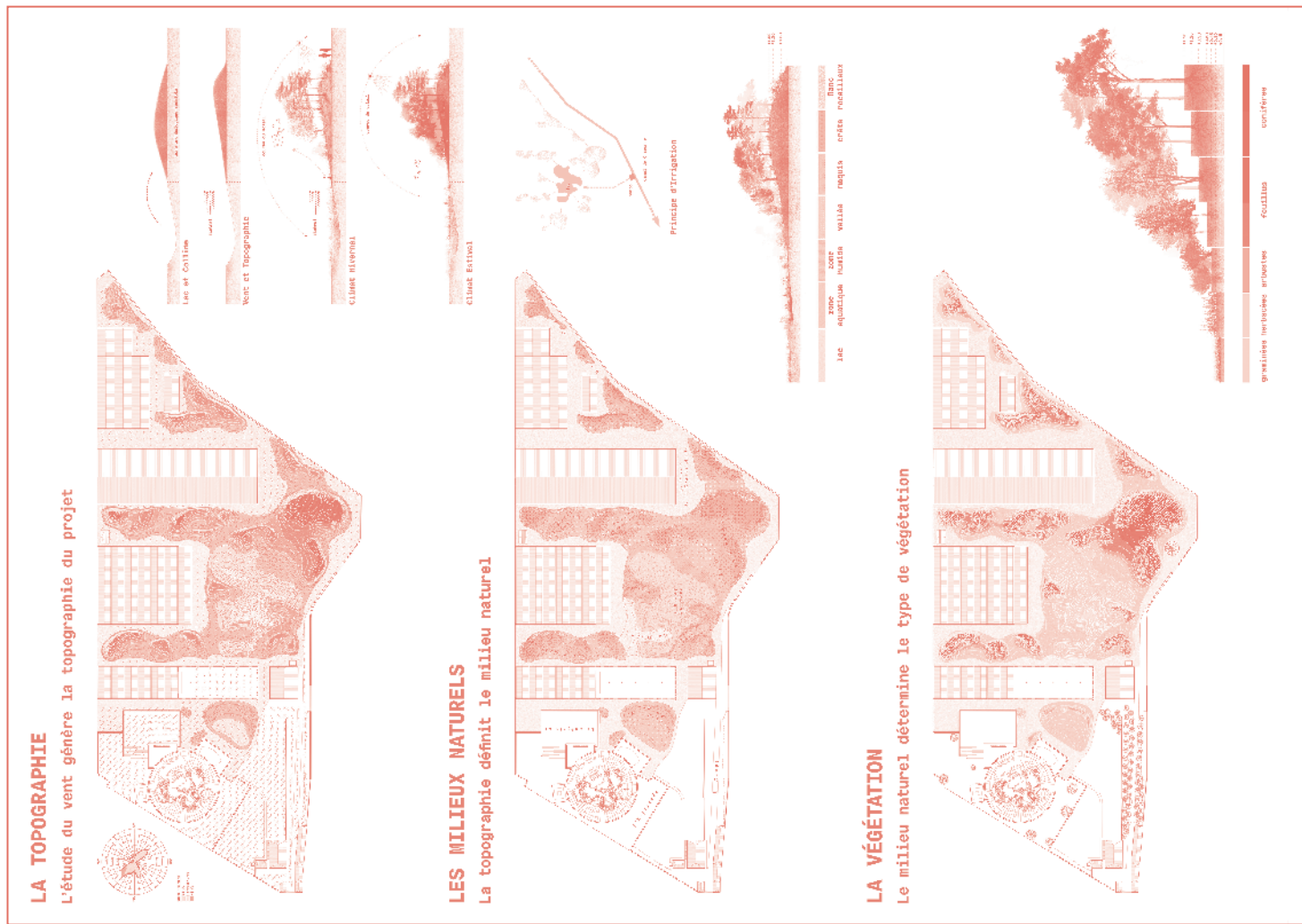
Ce site offre une opportunité exceptionnelle de créer un projet architectural et paysager d'un genre nouveau au cœur d'une ville patrimoniale tout en favorisant une interaction artistique et scientifique et en encourageant le renforcement d'un esprit écologique.

in two world wars is to be erected on this site, very probably under the Tree of Freedom.

Once the arrangements needed on the outside relating to the services provided by the city of Arles and local partners have been completed, and after several years of research, interviews and exploratory visits, the work will begin in the Autumn of 2018 and the first planting will be carried out in the Spring of 2019 to be continued the following Autumn.

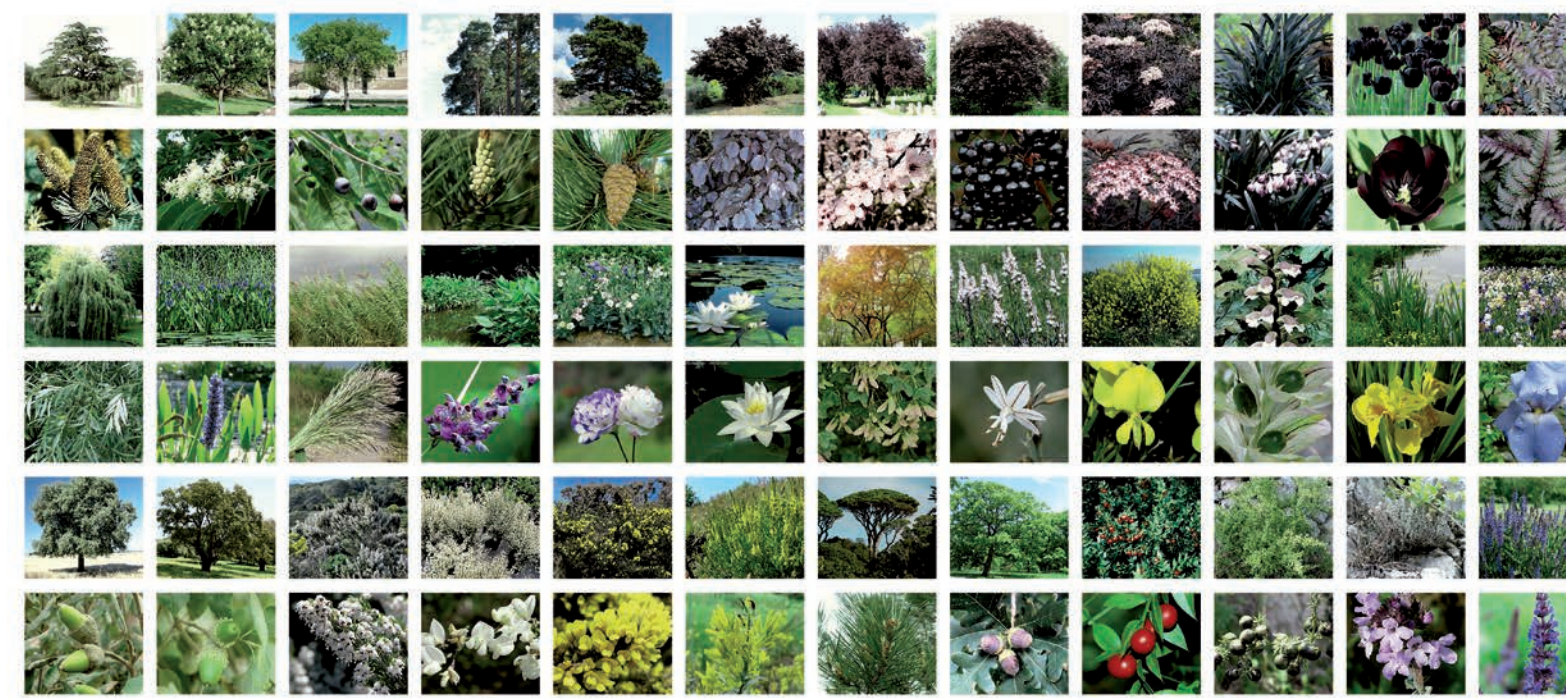
This site offers an exceptional opportunity to create an architectural and landscaping project of a new sort at the centre of a heritage town, favouring an interaction between art and science, and encouraging the strengthening of an ecological mind-set.





1. L'étang / The Pond 2. Les trois collines / The Three Hills 3. La grande pelouse / The Big Lawn 4. L'esplanade / The Plaza 5. La rampe / The Ramp 6. Le parking planté / The Parking

Palette végétale / Plant Samples



**REGARDS SUR
L'HOSPITALITÉ**

**Ali Benmakhlouf
Manthia Diawara
Daniel Birnbaum
Hans Ulrich Obrist**

Conversation

ON HOSPITALITY

Ali Benmakhlouf

Professeur de philosophie à l'Université Paris-Est-Créteil-Val-de-Marne et à l'université libre de Bruxelles. Agrégé de philosophie, il enseigne la philosophie arabe et la philosophie de la logique à l'Université Paris-Est-Créteil-Val-de-Marne. Il s'implique concomitamment dans la vie intellectuelle du Maroc en participant à des colloques et conférences. Il est l'auteur d'ouvrages sur Averroès, Montaigne ainsi que sur des philosophes logiciens. Acteur de la vie publique, Ali Benmakhlouf est président du Comité consultatif de déontologie et d'éthique de l'Institut de recherche pour le développement et vice-président du Comité consultatif national d'éthique.

Professor of philosophy at the University of Paris East Créteil Val de Marne and the Free University of Brussels. Associate of philosophy, he teaches Arabic philosophy and philosophy of logic at the University of Paris-East Creteil Val-de-Marne while also being present in the intellectual life of Morocco by participating in conferences. He is the author of books on Averroes, Montaigne as well as philosophers logicians. Involved in public life, Ali Benmakhlouf is Chair of the Advisory Committee on Ethics and Ethics of the Institute for Development Research and Vice-Chair of the National Advisory Ethics Committee.

Manthia Diawara

Né au Mali, il passera une partie de son enfance en Guinée. Manthia Diawara est titulaire d'une chaire à l'Université de New York où il enseigne la littérature comparée et le cinéma. Manthia Diawara est le directeur de l'Institut de African Affairs, Université de New York ; fondateur et directeur de la publication *Black Renaissance/Renaissance Noire*, une revue bilingue qui publie des essais, nouvelles, critiques littéraires et artistiques sur l'Afrique et sa Diaspora.

Writer, filmmaker, holds a chair at New York University where he teaches comparative literature and film. Manthia Diawara is the director of the Institute of African Affairs, New York University; founder and director of the *Black Renaissance / Renaissance Black* publication, a bilingual magazine that publishes essays, short stories, literary and artistic critics about Africa and its Diaspora.

Daniel Birnbaum

Critique d'art suédois, théoricien, curateur et directeur du Moderna Museet (musée d'Art moderne) de Stockholm. Il est titulaire d'un doctorat de l'Université de Stockholm, sa thèse ayant pour sujet *L'hospitalité de la présence : la problématique de l'altérité dans la phénoménologie d'Edmund Husserl*.

Il a dirigé l'IASPIS (Programme international pour les arts visuels du Swedish Arts Grants Committee), a été le recteur de la Städtelschule, Staatliche Hochschule für Bildende Künste (École nationale d'Art de Francfort-sur-le-Main) et le conservateur du Portikus. Il a été le co-curateur de la section internationale de la Biennale de Venise en 2003 et le directeur de la 53^e Biennale de Venise en 2009. Daniel Birnbaum a également été le co-curateur de la 1^{re} et 2^e Biennale d'Art Contemporain de Moscou en 2005 et 2007. Depuis 2001, il est membre du conseil d'administration de la Manifesta d'Amsterdam. Il a notamment publié *Chronologie* et *The book Under Pressure: Pictures, Subjects, and the New Spirit of Capitalism* ainsi que des écrits sur les travaux de nombreux artistes tels que Stan Douglas, Eija-Liisa Ahtila, Doug Aitken, Dominique Gonzalez-Foerster, Tacita Dean, Darren Almond, Tobias Rehberger, Pierre Huyghe et Philippe Parreno. Il a, en outre, collaboré à la rédaction des magazines *Artforum*, *Parkett* et *Frieze*.

Swedish art critic, theoretician, curator, and the director of the Museum of Modern Art (Moderna Museet), Stockholm. His doctoral thesis from Stockholm University was on Edmund Husserl (*The Hospitality of Presence: Problem of Otherness in Husserl's Phenomenology*). He has directed ASPIS (The Swedish Arts Grants Committee's International Programme for Visual Artists), was Rector at Städtelschule, Staatliche Hochschule für Bildende Künste in Frankfurt am Main, where he presided over Portikus. He was a co-curator of the international section at the Venice Biennale (2003) and the director of the 53rd Venice Biennale (2009). Birnbaum also worked as co-curator of the first and second Moscow Biennales of Contemporary Art (2005 and 2007). Since 2001, he is a member of the board of Manifesta in Amsterdam. His publications include *Chronology*, *Under Pressure: Pictures, Subjects and the New Spirit of Capitalism* and writing on works of artists such as Stan Douglas, Eija-Liisa Ahtila, Doug Aitken, Dominique Gonzalez-Foerster, Tacita Dean, Darren Almond, Tobias Rehberger, Pierre Huyghe, and Philippe Parreno and contributing editor magazine *Artforum*, *Parkett* and *Frieze*.

Hans Ulrich Obrist

Il est directeur artistique des Serpentine Galleries de Londres et co-fondateur de la plateforme 89plus. Auparavant, il a été commissaire du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Depuis sa première exposition, *World Soup (The Kitchen Show)* en 1991, il a été commissaire de plus de trois cents expositions. Il intervient régulièrement dans des conférences internationales dans

le cadre du monde de l'art mais également dans le milieu académique. Il participe à la ligne éditoriale des magazines *Artforum*, *AnOther Magazine*, *O32C* et écrit dans les colonnes de *Mousse* et *Kaleidoscope* mais aussi *Das Magazin* et *Weltkunst*. En 2011, il a reçu la récompense du CCS Bard Award pour l'excellence de son travail de commissaire et en 2015, il a reçu le Folkwang Prize pour son engagement dans le monde de l'art. Ses publications récentes incluent : *Mondialité*, *Conversations in Mexico*, *Ways of Curating*, *The Age of Earthquakes* avec Douglas Coupland et Shumon Basar, et *Lives of The Artists*, *Lives of The Architects*.

Artistic Director of the Serpentine Galleries, London, and co-founder of 89plus. Prior to this, he was the Curator of the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Since his first show *World Soup (The Kitchen Show)* in 1991, he has curated more than three hundred exhibitions. Obrist has lectured internationally at academic and art institutions, and is a contributing editor to the magazines *Artforum*, *AnOther Magazine*, *O32C*, a regular contributor to *Mousse* and *Kaleidoscope* and he writes columns for *Das Magazin* and *Weltkunst*. In 2011 he received the CCS Bard Award for Curatorial Excellence, and in 2015 he was awarded the International Folkwang Prize for his commitment to the arts. His recent publications include *Mondialité*, *Conversations in Mexico*, *Ways of Curating*, *The Age of Earthquakes* with Douglas Coupland and Shumon Basar, and *Lives of The Artists*, *Lives of The Architects*.

Projection

Édouard Glissant : un monde en relation

de Manthia Diawara
51 min, 2010

Manthia Diawara a suivi Édouard Glissant sur le *Queen Mary II*, pour une traversée de l'Atlantique entre Southampton (Royaume-Uni) et Brooklyn (New York) ainsi qu'à la Martinique, pays natal d'Édouard Glissant. Voyages exceptionnels qui se sont traduits par la réalisation d'une biographie intellectuelle. Édouard Glissant fait partie de

ces voix exceptionnelles qui illuminent ou bouleversent le travail et la pensée de ceux qui le croisent par le livre ou la poétique. Dans cette biographie intellectuelle, Manthia Diawara dresse le portrait original d'un homme, Édouard Glissant, et de son concept du *Tout-Monde*. Une voix qui marquera le XXI^e siècle.



Screening

Édouard Glissant: One World in Relation

A film by Manthia Diawara
51 min, 2010

In 2009, Manthia Diawara, followed Édouard Glissant with his camera, on the Queen Mary II, in a cross-Atlantic journey from Southampton (UK) to Brooklyn (New York). This poetic meditation then continued in Martinique, the native home of Édouard Glissant. The extraordinary voyages resulted in the production of an intellectual biography in which Glissant elaborates on his theory of Relation and the concept of *Tout-Monde*.

Édouard Glissant was one of the most important contemporary thinkers.

In the 1980s, his theories of creolization, diversity and otherness, as elaborated in the book *Le Discours Antillais* (1981), were considered as seminal texts for the emerging studies of multiculturalism, identity politics, minority literature and Black Atlanticism.

MAJA HOFFMANN

Fondatrice et présidente de la Fondation Luma et de Luma Arles

Le titre des conversations d'aujourd'hui est tiré d'une phrase de Jacques Derrida, «*L'hospitalité : l'ouverture à l'étranger, un événement unique à chaque fois réitéré*¹». Cela signifie que chaque fois que nous rencontrons l'Autre, c'est toujours une opportunité de s'engager et de se régaler. C'est le début d'une nouvelle aventure ensemble. Nous sommes reconnaissants à nos hôtes, Hans Ulrich Obrist et Paul B. Preciado, d'avoir accepté notre invitation à venir participer à notre aventure. Je salue le premier panel d'invités, Ali Benmakhlouf, philosophe et professeur, Manthia Diawara, écrivain, cinéaste et universitaire, et Daniel Birnbaum, directeur du Moderna Museet à Stockholm.

Introduction par HANS ULRICH OBRIST, modérateur, membre du Core Group de la Fondation Luma, directeur artistique des Serpentine Galleries à Londres

Merci beaucoup, Maja. Avant de présenter nos invités, quelques commentaires et surtout des remerciements.

Avant toute chose, je remercie Maja Hoffmann. C'est sa vision qui nous rassemble tous ici. Le thème de cet après-midi nous ramène plusieurs années en arrière, au tout début du projet de Luma Arles. En effet, Maja Hoffmann en a fait un thème central lors

de nos premières conversations sur la création de cette nouvelle institution. Aujourd'hui, nous voulons nous intéresser plus particulièrement à Édouard Glissant et à son œuvre, véritable source d'inspiration pour le projet Luma Arles. Non seulement pour son hospitalité et sa générosité, mais aussi pour ses idées, qui ont influencé la façon dont une institution artistique du XXI^e siècle pourrait fonctionner comme archipel. En choisissant de questionner le thème de l'hospitalité pour cette deuxième édition des Luma Days, l'idée était également de réfléchir au territoire qui encadre la rencontre entre l'invité et l'hôte, et à la manière dont il peut devenir un terrain d'entente, la traversée vers l'Autre étant vue comme une source d'inspiration et de défi et non comme un danger.

Cet après-midi est coorganisé avec Paul B. Preciado, que je salue et remercie, avec lequel sera exploré cet aspect. Je tiens également à remercier toute l'équipe de Luma Arles, le Core Group : Tom Eccles, Liam Gillick, Philippe Parreno et Beatrix Ruf, mais aussi Maria Finders, chef d'orchestre des Luma Days.

Je voulais également dire que le livre de Daniel Birnbaum *The Hospitality of Presence, Problems of Otherness in Husserl's Phenomenology* (parution originale en 1998) fut une source d'inspiration pour le choix de ce sujet.

Dans les années 1990, quand j'étais étudiant et que j'habitais à Paris, je suis allé voir le philosophe Paul

1. De l'hospitalité (avec Anne Dufourmantelle), Calmann-Lévy, 1997.

1. Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond.

Translated by Rachel Bowlby, Stanford: Stanford University Press, 2000.

2. Phenomenology, Jean-François Lyotard. Translated by Brian Beakley, foreword by Gayle L. Ormiston, SUNY Series in Contemporary Continental Philosophy, SUNY Press, 1991.

3. Edmund Husserl's "Origin of Geometry", An Introduction, Jacques Derrida. Translated by John P. Leavey, University of Nebraska Press, 1989; *Of Grammatology*, Jacques Derrida. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak, introduction by Judith Butler, Johns Hopkins University Press, 2016; *La Voix et le*

MAJA HOFFMANN

Founder and President of the Luma Foundation and of Luma Arles

The title of today's conversation comes from this sentence of Jacques Derrida: "Hospitality: an openness to the foreigner, a unique event reiterated every time¹." This means that every encounter with "the Other" is an opportunity to be engaged and to enjoy. It's the beginning of a new adventure together. We are grateful to our hosts, Hans Ulrich Obrist and Paul B. Preciado, who accepted our invitation to participate in this adventure. I would like to welcome our first panel of guests: Ali Benmakhlouf, philosopher and professor; Manthia Diawara, writer, filmmaker and professor; and Daniel Birnbaum, director of the Moderna Museet in Stockholm.

Introduction by HANS ULRICH OBRIST, moderator, Member of the Core Group of the Luma Foundation and artistic director at the Serpentine Galleries in London

Thank you very much, Maja. Before introducing our guests, I would like to say a few thank you's and a few other things.

First of all, I would like to thank Maja Hoffmann, whose vision brings us all together here. The theme of this afternoon harks back to the very beginning of the Luma Arles project several years ago. Indeed, Maja Hoffmann made hospitality a central theme during our discussions about the creation of this

new institution. Today, we will be focusing in particular on Édouard Glissant and his work, who is an inspiration for the Luma Arles project. Not only for his hospitality and generosity, but also for his ideas, which have had an influence on our notion of the art institution in the 21st century as functioning like an archipelago. The choice to reflect on the theme of hospitality for the second edition of Luma Days was also born out of the desire to think about the ground that conditions the encounter between guest and host, and about how it can become a common territory, in which crossing over to the Other can be seen as a source of inspiration and a challenge, and not as a danger.

This afternoon was co-organised with Paul B. Preciado, whom I welcome and thank, and with whom this question will be explored. I would also like to thank the entire team of Luma Arles and the Core Group (Tom Eccles, Liam Gillick, Philippe Parreno and Beatrix Ruf), and also Maria Finders, the chief organiser of Luma Days.

I also wanted to say that Daniel Birnbaum's book *The Hospitality of Presence: Problems of Otherness in Husserl's Phenomenology* (first published in 1998) was a source of inspiration for the choice of this topic.

When I was a student and living in Paris in the 1990s, I went to see the philosopher Paul Ricoeur. He was very old at the time. He had scheduled our meeting

Ricoeur. Il était très vieux à l'époque et il avait planifié notre réunion plusieurs mois à l'avance. Il m'a dit très vite qu'il n'aurait que trente minutes à m'accorder car il avait presque quatre-vingt-dix ans et avait plus de dix livres à écrire.

À la toute fin de notre entretien, je lui ai posé une dernière question. Je voulais savoir lequel des jeunes philosophes de l'époque il trouvait le plus inspirant. Il n'a pas hésité une seconde : «*Il y a ce jeune philosophe suédois, Daniel Birnbaum. Vous devez le lire*», m'a-t-il dit tout en mentionnant sa thèse *The Hospitality of Presence, Problems of Otherness in Husserl's Phenomenology*, qui reprend un passage des *Méditations* (1929) de Husserl sur la nécessité de la monadologie intersubjective. Qu'est-ce que la monadologie intersubjective ? Selon Husserl, c'est l'idée que nous ne devenons ce que nous sommes que par rapport aux autres. Et cette idée, bien sûr, est au cœur de nos conversations, ici à Luma Arles, au cœur même des Luma Days.

Quand Daniel Birnbaum s'est intéressé dans les années 1990 à Husserl, ce dernier n'était guère à la mode, mais d'autres penseurs se sont également penchés sur la philosophie de la phénoménologie, terme philosophique qui avait déjà été utilisé avant Husserl et auquel ce penseur a donné une nouvelle signification : elle désigne, chez lui, la science des phénomènes, la science de ce qui apparaît dans l'expérience. Je pense au premier livre de Jean-François

Phénomène, Jacques Derrida, Presses Universitaires, 1967 (*Voice and Phenomenon*, University Press, 1967).

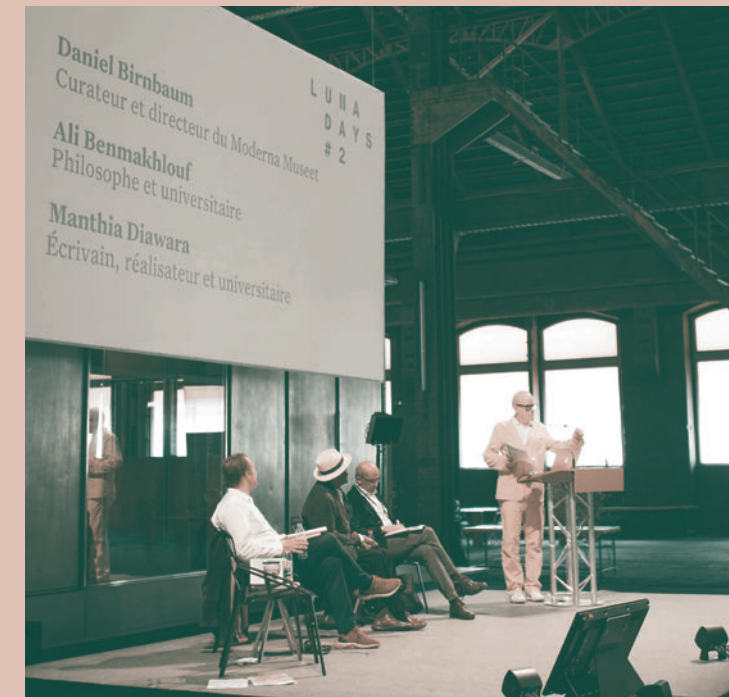
4. Ideas for a Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy: First Book: General Introduction to Pure Phenomenology, Edmund Husserl. Translated by Daniel O. Dahlstrom, Hackett Classics, Hackett Publishing Company, Inc. 2014.

5. The Arte Povera is an Italian artistic movement which, starting from Turin and Rome, appeared on the international scene in the 1960s.

several months in advance, and he told me right away that he would only have thirty minutes to meet with me because he was almost ninety years old and had more than ten books left to write.

At the very end of our interview, I asked him one last question. I wanted to know what young philosophers at the time he found most inspiring. He didn't hesitate for a second. He said, "There's this young Swedish philosopher named Daniel Birnbaum. You must read him." He mentioned his thesis, *The Hospitality of Presence: Problems of Otherness in Husserl's Phenomenology*, which is partly on a passage from Husserl's *Meditations* (1929) about the necessity of intersubjective monadology. What is intersubjective monadology? According to Husserl, it's the idea that we only become who we are in our relation to others. And this idea, of course, lies at the heart of our conversations here at Luma Arles. It is at the very heart of Luma Days.

When Daniel Birnbaum was interested in Husserl in the 1990s, he wasn't really fashionable but other thinkers were also interested in this philosophy of phenomenology. "Phenomenology" is a philosophical term that had been used before Husserl, but he gave it a new meaning. For Husserl, it designates the science of phenomena, i.e. things as they appear in our experience. I have Jean-François Lyotard's first book in mind², as well as Jacques Derrida's first three books³. Thus, when Maja Hoffmann quotes Derrida as a source of inspiration,



there is a form of intellectual connection with Husserl's philosophical works. Not to mention Paul Ricoeur, of course, who has never stopped referring to his writings. Part of his thesis in 1950 was a French translation of Husserl's *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*⁴.

That said, our main inspiration has been Édouard Glissant. Glissant was born in Martinique in 1928 and died in Paris on February 3, 2011. He is truly one of the great thinkers of the 20th century. His poems, novels, plays and theoretical essays are like an interpretive framework, a manual that I use in my practice every day, because he always believed that we become who we are in our relation to others.

I discovered Édouard Glissant through Alighiero e Boetti, the Italian painter, sculptor and artist associated with the Arte Povera⁵ movement. He explained to me one day that – according to Édouard Glissant – global exchange does not necessarily homogenise culture, but rather reveals the difference out of which new things can emerge. Today, we live in the age of extinction. Elizabeth Kolbert, the author of *The Sixth Extinction: An Unnatural History* (Henry Holt & Company, 2014), says that this is a time of mass extinction. Not only are other species disappearing, but our own species is also being threatened. And this also involves a form of homogenisation, with the disappearance of many cultural phenomena. I now think that, in a way, Alighiero e

Liotard² et aux trois premiers livres de Jacques Derrida³. Ainsi, lorsque Maja Hoffmann cite Derrida comme source d'inspiration, il y a une forme de filiation intellectuelle par rapport aux travaux philosophiques de Husserl. Sans oublier, bien sûr, Paul Ricœur, qui n'a jamais cessé de se référer à ses écrits. Une partie de sa thèse en 1950 était une traduction française d'*Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*⁴.

Cela dit, Édouard Glissant reste notre inspiration principale. Édouard Glissant est né en Martinique en 1928 et il est décédé à Paris le 3 février 2011. Il est l'un des grands penseurs du XX^e siècle. Ses poèmes, romans, pièces de théâtre et essais théoriques sont comme une grille de lecture, un mode d'emploi que j'utilise tous les jours dans ma pratique car il a toujours cru que nous devenions ce que nous sommes par rapport aux autres.

J'ai découvert Édouard Glissant grâce à Alighiero e Boetti, peintre, sculpteur et plasticien italien, lié au mouvement Arte Povera⁵. Il m'a expliqué un jour que, selon Édouard Glissant, la manière dont les échanges mondiaux s'opèrent n'homogénéise pas nécessairement la culture mais révèle la différence par rapport à laquelle de nouvelles choses peuvent émerger. Aujourd'hui, nous vivons à l'ère de l'extinction. Elizabeth Kolbert, auteur de *La Sixième Extinction – comment l'homme détruit la vie* (Éd. La Librairie Vuibert, 2015), nous dit qu'il s'agit d'une extinction de masse. Ce ne sont pas seulement des espèces qui

disparaissent, c'est notre espèce qui est menacée. Et cela implique aussi une certaine forme d'homogénéisation, avec la disparition de nombreux phénomènes culturels. En un sens, je peux dire maintenant qu'Alighiero e Boetti nous suggérait de lire Édouard Glissant pour notre pratique. Quelques années plus tard, Agnès B m'a dit : « *Si tu es tellement obsédé par Glissant, je veux que tu le rencontres.* » Elle a alors organisé une première réunion, au Café de Flore. Depuis ce jour et jusqu'à son décès, je me suis entretenu avec Édouard Glissant presque tous les mois. Nous avons enregistré des centaines d'heures de conversation. Et il est devenu mon grand mentor.

Pour Édouard Glissant, une institution doit être fondée sur un modèle d'archipel. La géographie de l'archipel des Antilles est importante dans sa pensée. L'archipel, c'est un groupe d'îles qui n'a pas de centre mais qui consiste en une chaîne d'îles possédant des cultures différentes les unes des autres. Or chaque île préserve sa propre identité à travers l'échange. Et, pour Édouard Glissant, les archipels américains sont extrêmement intéressants car c'est dans ces îles que l'idée de créolisation – c'est-à-dire le mélange des cultures – a été brillamment réalisée. Contrairement aux continents, qui rejettent les mélanges. La pensée archipélique permet de dire que ni l'identité de chaque personne ni l'identité collective ne sont fixées et établies une fois pour toutes. Je peux changer par l'échange avec l'autre, sans perdre ou diluer mon identité. Cela nous ramène entièrement au thème de l'hospitalité.

2. *La Phénoménologie*, Jean-François Lyotard, Presses Universitaires de France, (coll. Que sais-je ?), 1954.

3. *Introduction (et traduction) à L'origine de la géométrie de Edmund Husserl*, Jacques Derrida, Presses Universitaires de France, 1962 ; *De la grammatologie*, Jacques Derrida, Les Éditions de Minuit, 1967 ; *La Voix et le Phénomène*, Jacques Derrida, Presses Universitaires de France, 1967.

4. *Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique*, Edmund Husserl, traduit de l'allemand par Jean-François Lavigne, Gallimard, Bibliothèque de philosophie, 2018.

5. L'Arte Povera est un mouvement artistique italien, qui, au départ de Turin et de Rome, est apparu sur la scène internationale dans les années 1960.

Boetti was suggesting that we read Édouard Glissant for our practice. A few years later, Agnes B. told me, "Since you're so obsessed with Glissant, why don't you meet him?" So, she organised our first meeting at the Cafe de Flore. From that day until his death, I had conversations with Édouard Glissant almost every month. We recorded hundreds of hours of conversations. And he became my great mentor.

Building on this archipelagic thinking, we could say that an institution should not be working to synthesise but rather to allow the creation of a network of interrelations between traditions, people and projects. Viewed from this perspective, the institution would function as an active laboratory. In Glissant's own words, "It's not an overview of something that already exists, it's the search for something we don't know yet." We must learn to house multiple stories. And this leads us straight into the first panel of this afternoon.

Ali Benmakhlouf is an associate professor of philosophy. He teaches at the University of Paris-Est in Creteil, at Sciences Po, and at the Université libre de Bruxelles. He is a philosopher in the analytical tradition, a specialist in logic and in works by Frege, Russell and Whitehead. He also works on medieval Arabic philosophy. He is the author of many books, notably on Averroes and Montaigne. He is also the President of the Deontological and Ethical Advisory Committee at the Research Institute for Development and a member of many other committees.

ALI BENMAKHLouF

Philosopher and academic / France – Morocco

I will approach this theme of hospitality through some rather contemporary questions. There is a lot of talk about in terms of the migrant crisis. But it's a wrong use of language. Speaking as

En s'appuyant sur cette pensée archipélique, on pourrait dire qu'une institution ne doit pas être conçue dans le but de synthétiser, mais plutôt pour permettre la création d'un réseau d'interrelations entre des traditions, des personnes, des projets. Vue sous cet angle, l'institution fonctionnerait comme un laboratoire actif. Selon les propres mots de Glissant, « *il ne s'agit pas d'une récapitulation de quelque chose qui existait de manière évidente, c'est la quête de quelque chose que nous ne connaissons pas encore.* ». Nous devons apprendre à héberger un nombre multiple de récits...

Et cela nous amène tout de suite au premier panel de cet après-midi.

Ali Benmakhlouf est professeur agrégé de philosophie. Il enseigne à l'université de Paris-Est à Créteil, à Sciences Po et à l'Université libre de Bruxelles. Il est philosophe de tradition analytique, spécialiste de logique et des œuvres de Frege, de Russell et de Whitehead. Il s'intéresse également à la philosophie arabe médiévale. Il est l'auteur de nombreux livres, notamment sur Averroès et sur Montaigne. Il est également président du Comité consultatif de déontologie et d'éthique de l'Institut de recherche pour le développement, vice-président et membre de nombreux autres comités.

ALI BENMAKHLouF

Philosophe et universitaire / France – Maroc

Je vais aborder la thématique de l'hospitalité à partir de questions tout à fait contemporaines. On parle beaucoup de la crise des migrants. Or c'est une erreur de langage. Car, en tant que sémioticien et philosophe du langage, j'estime qu'il est plus juste de parler de « crise de l'accueil des migrants » et non de « crise des migrants ». Il y a d'ailleurs toute une sémantique de ce que j'appellerai « l'euphémisation de l'enfermement », qui doit être dénoncée. On nous parle de « zone d'attente », de « zone de rétention », de « reconduite » à la frontière, d'« interdiction » du territoire français. Tout cela est très abstrait. La réalité est tout autre, c'est la réalité de l'enfermement, aussi dure soit-elle, sans compter les drames qu'engendrent la séparation et la peur dues à la clandestinité. Cette situation est le fait de politiciens qui ont une représentation totalement erronée de ce qu'est la migration et qui, du coup, ont une approche exclusive de l'Autre. Au-delà des zones dites d'attente qui permettent en fait de refouler des étrangers à la frontière, les lieux de détention se sont ainsi multipliés afin d'emprisonner les migrants sans papiers ou ceux refusant de monter dans un avion. Michael Edwards, professeur au Collège de France, franco-britannique, est tout comme moi choqué quand il entend parler à la radio de « solutions d'hébergement ». Comment peut-il y avoir de solutions d'hébergement quand il s'agit uniquement de démolir des campements ? *« L'information plongeait pendant les auditeurs*

a semiotician and as a philosopher of language, it's more accurate to say that there is a reception crisis in the way we receive migrants, rather than a migrant crisis. There is also a whole semantic of what I call "the euphemising of confinement" which must be denounced. We hear about "waiting areas", "retention areas", a "return" to the border, and "banning entry" to the French territory. All this is very abstract. The reality is quite different; the reality is about confinement, regardless of how harsh it is, to say nothing of the tragedies of separation and fear that are related to clandestinity.

This situation is the result of politicians who have a totally erroneous representation of what migration is, and who therefore have an approach regarding the Other based on exclusion. So-called "waiting areas", are actually "detention areas" for foreigners at the border, or detention centres that have multiplied to imprison undocumented migrants and those who refuse to be evicted, and board planes. Michael Edwards, an Anglo-French professor at the College of France, is shocked like I am by things he hears on the radio, things like "hosting solutions". How can there be hosting solutions when all they do is demolish camps? Michael Edwards says, "The [radio] information immerses listeners nonetheless in a completely real world; in a place in Paris where the above-ground metro, towers over migrants whose tents are torn away from them, by policemen, while the police vans drive away. A journalist spoke



dans un monde tout à fait réel, dans un lieu de Paris dominé par le métro aérien avec des tentes que l'on arrache, des migrants, des policiers, des cars qui s'en vont ; et le journaliste évoquait des "solutions d'hébergement" sans jamais parler d'hébergements matériels comme des mairies, des gymnases, des foyers», nous dit Michael Edwards.

La crise de l'accueil des migrants est ainsi révélatrice de l'incapacité de certains politiques de penser l'altérité.

Pourtant, comment penser nos vies autrement qu'«*en conférence*» les unes avec les autres ? J'emprunte ce terme à Montaigne, qui désignait par là qu'elles étaient en conversation. Cette manière de souligner dès le XVI^e siècle que nos vies étaient en conversation me rappelle précisément ce qu'Édouard Glissant disait de la relation, à savoir que «*la relation relie, relate, relaie*⁶». Édouard Glissant entendait renouveler notre représentation du métissage, qui ne devait en aucun cas catégoriser racialement des gens. Le métissage est la métaphore du processus sans début ni fin de la relation. Il renvoie à la diaspora elle-même, qui doit être comprise comme une mouvance culturelle déterritorialisée et non comme une simple dispersion à partir d'une origine ou d'un centre. Le travail de penseurs comme Édouard Glissant ou Frantz Fanon⁷ a d'ailleurs été essentiel dans le mouvement de décolonisation en Afrique du Sud. L'archevêque anglican sud-africain Desmond Tutu s'inspirait

largement de cette philosophie de la relation lorsqu'il disait : «*Mon humanité est inextricablement liée à la vôtre, nous appartenons au même faisceau de vies. Un être humain n'existe qu'en fonction des autres êtres humains. Je fais partie, je participe, je partage et je me sens rabaissé quand les autres sont rabaissés, je me sens humilié quand les autres sont humiliés, quand les autres sont torturés, opprimés ou traités comme des moins que rien.* »

Nous sommes bien évidemment liés les uns aux autres, non seulement par nos échanges économiques, sociaux et politiques, mais aussi par de vastes questions qui nous concernent tous, telles que l'injustice et l'inhumanité qui définissent notre monde, la violence et le terrorisme qui le menacent. Même nos frustrations liées à notre sentiment d'impuissance face au dérèglement du monde, comme le dit justement Amartya Sen, prix Nobel d'économie, nous unissent bien plus qu'elles ne nous divisent. Il serait faux de croire que nous sommes « non voisins ». Nous ne pouvons compartimenter les gens en disant : «*Vous appartenez au monde musulman, vous appartenez au monde asiatique...* », comme si chaque monde était monolithique. Toutes les cultures sont en interaction les unes avec les autres, aucune ne prévaut sur l'autre.

Au-delà de la sémantique de « l'euphémisation de l'enfermement », il y a également une « sémantique de l'envahissement », que je voudrais dénoncer.

6. *Poétique de la relation*, Édouard Glissant, Gallimard, 1990.

7. Frantz Fanon (né à Fort-de-France en 1925, mort à Bethesda en 1961) est un psychiatre et essayiste français, fortement impliqué dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie et pour un combat international dressant une solidarité entre « frères » opprimés.

8. Patrick Chamoiseau (né à Fort-de-France en 1953) est un écrivain français, théoricien de la créolité.

9. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* de Pierre-André Boutang, Éditions Montparnasse, coll. Regards, coffret 3 DVD, 1996.

L'origine remonte aux propos tenus en 1978 par Margaret Thatcher : «*Nous sommes envahis*», en référence à des personnes venant des Caraïbes et de l'Inde. Depuis quarante ans, cette thématique de l'envahissement s'est imposée en ciblant des personnes étrangères. Mais si certains peuvent se sentir « submergés » par une culture, ils ne sont pas toujours pour autant « envahis » par une population venue d'ailleurs. Il faut donc être très vigilant sur cette confusion entre immigration et sentiment d'envahissement.

Enfin, je voudrais terminer sur les frontières qui, comme l'avaient pointé Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau⁸, deviennent de plus en plus des murs alors qu'elles ne devraient être que des passages. «*La tentation du mur n'est pas nouvelle. Chaque fois qu'une culture ou qu'une civilisation n'a pas réussi à penser l'Autre, à se penser avec l'Autre, à penser l'Autre en soi, ces raides préservations de pierres, de fer, de barbelés, ou d'idéologies closes se sont élevées, effondrées, et nous reviennent encore dans de nouvelles stridences. Ces refus apeurés de l'Autre, ces tentatives de neutraliser son existence, même de la nier, peuvent prendre la forme d'un corset de textes législatifs, l'allure d'un indéfinissable ministère* [en référence au ministère de l'Identité nationale lorsqu'il fut créé en France], *ou le brouillard d'une croyance transmise par des médias [...].* » Aujourd'hui, les frontières sont nos mers, et plus précisément la mer Méditerranée, où des milliers de migrants échouent

à venir en Europe et meurent dans l'anonymat. Ces énoncés ambulants que sont les migrants n'ont pas d'épopée à raconter, ce sont des énoncés censurés, rejetés, exclus. Mais en refusant un tel récit, c'est la parole européenne elle-même qui s'appauvrit.

Face à la crise d'accueil des migrants, nous devons donc agir avec empathie afin d'aller à la rencontre de l'Autre. Nous devons en définitive inverser notre regard sur le monde en partant de l'horizon. «*Le monde, le continent, l'Europe, la France, la rue, moi*, disait Gilles Deleuze⁹, *ce n'est pas par générosité, ni par morale, c'est une question d'adresse postale.* » Essayons donc de changer d'adresse postale.

HANS ULRICH OBRIST, modérateur

Merci, Ali Benmakhlouf. Un mot maintenant sur le travail de Manthia Diawara, qui englobe aussi bien le cinéma que la littérature. Il est titulaire d'une chaire à l'université de New York, où il enseigne la littérature comparée et le cinéma. Il est aussi le réalisateur et fondateur de *Black Renaissance/Renaissance Noire*, magazine bilingue qui publie des essais, des nouvelles, des critiques littéraires et artistiques sur l'Afrique et sa diaspora. Il était l'un des

of 'hosting solutions' without ever mentioning the places which accommodate migrants, like town halls, gyms and residences.”

The crisis in the reception of migrants thus reveals a great deal about the incapacity of some politicians' to think about otherness.

Yet, how can we think about our lives in any way other than “in conference” with each other? I borrow this term from Montaigne, who used it to say that our lives are in conversation. This way of emphasising that they are in conversation, as early as the 16th century, reminds me of what Édouard Glissant said of relation, namely that “the relation links together, relates, relays”⁶. Glissant intended to renew our representation of miscegenation so as to not categorise people racially in any way. Miscegenation is the metaphor of this process of relation, which has no beginning or end. It refers to the diaspora itself, which must be understood as a deterritorialisated cultural movement and not as a dispersal from a single origin or centre. The work of thinkers like Édouard Glissant and Frantz Fanon⁷ have also been essential to the decolonisation movement in South Africa. The South African Anglican Archbishop Desmond Tutu was largely inspired by this philosophy of relation when he says, “My humanity is inextricably bound up with yours; we belong to the same cluster of life. A human being only exists in relation to other human beings. I am a part of, I participate, I share, and I feel

degraded when others are degraded, I feel humiliated when others are humiliated, when others are tortured, oppressed or treated like nobodies.”

We are obviously connected to each other through our economic, social and political exchanges, but also through the vast questions that concern us all, like injustice, the inhumanity that defines our world, and the violence and terrorism that threaten it. Like Nobel laureate in Economics Amartya Sen rightly says, even our frustrations about our helplessness before the disorder of the world unite us more than they divide us. It would be wrong to believe that we are non-neighbours. We cannot compartmentalise people by saying, “You belong to the Muslim world, you belong to the Asian world,” as if each world were monolithic. All cultures interact with each other, not one prevails over any other.

Besides the semantics of “the euphemising of confinement”, there is also a semantics of invasion that I would like to denounce. It dates back to a speech Margaret Thatcher made in 1978, when she said, referring to people from the Caribbean and from India, “We are swamped.” For 40 years, this theme of invasion has become established through the targeting of foreign people. Some may feel “swamped” by a culture, but they are not always “invaded” by a population that comes from somewhere else. We must therefore be very vigilant about this confusion between immigration and the feeling of invasion.

6. *Poetics of Relation*, Édouard Glissant. Translated by Betsy Wing, University of Michigan Press, 1997.

7. Frantz Fanon (born in Fort-de-France in 1925, died in Bethesda in 1961) is a French psychiatrist and essayist, strongly involved in the struggle for the independence of Algeria and for an international fight setting up a soldier between “brothers” oppressed.

8. Patrick Chamoiseau (born in Fort-de-France in 1953) is a French writer, theorist of Creole.

9. *Gilles Deleuze's Alphabet* by Pierre-André Boutang, Montparnasse Editions, coll. Regards, 3DVD box, 1996.

Finally, I would like to finish by evoking the notion of the border, which, as Édouard Glissant and Patrick Chamoiseau⁸ have pointed out, has become more and more about walls, whereas it should only be about throughways. They write, “The temptation of the wall is not new. Every time a culture or a civilisation is unable to consider the Other, or to think with the Other, to include the Other in its thinking, there's a strident rise and fall of closed ideologies, and of rigid protections made of stone, steel and barbed wire. This fearful refusal of the Other, these attempts to neutralise and even deny its existence, can take the form of a defined set of legislative texts, or can take on the allure of an indefinable Ministry [a reference to the creation of the Ministry of National Identity of France], or can work like a foggy belief transmitted through certain media.” Today, our seas are borders, and more specifically the Mediterranean Sea where thousands of migrants fail to come to Europe, and die in anonymity. These migrants are itinerant statements with no epic story to tell; they are uncontested, rejected, and excluded statements. But it is European speech itself which is impoverished, because it refuses to hear this story.

Faced with the crisis in the reception of migrants, we must therefore act with empathy in order to encounter the Other. Ultimately, we must reverse our view of the world and begin from the horizon. Gilles Deleuze⁹ said, “The world, the continent, Europe, France, my street, me... it's not about generosity or

morality, it's a question of a postal address.” Let's try to change our postal address.

HANS ULRICH OBRIST, moderator

Thank you Ali Benmakhlouf. A word now about the work of Manthia Diawara which encompasses both cinema and literature. He is a professor at New York University where he teaches comparative literature and film. He is also the director and founder of *Black Renaissance/Renaissance Noire*, a bilingual journal that publishes essays, short stories, and literary and art criticism about Africa and the diaspora. He was one of the key figures of documenta 14 (2017). We met at Édouard Glissant's 80th birthday in Paris, and it was the beginning of a wonderful friendship.

MANTHIA DIAWARA
Writer, film director, art historian, academic / Mali - USA

In 2017, I directed a film called *An Opera of the World* (presented that same year at documenta 14), and one of its goals was to see how to “tremble” with the “trembling” of others. It's what Édouard Glissant called “trembling thought”, which is the moment when we identify with the Other through empathy. According to him, it's an essential form of “language”.

protagonistes de la documenta 14 (2017). Nous nous sommes rencontrés lors du quatre-vingtième anniversaire d'Édouard Glissant, à Paris, et cela a été le début d'une merveilleuse amitié.

MANTHIA DIAWARA

Écrivain, réalisateur, historien de l'art, universitaire / Mali - États-Unis

En 2017 (présenté à la documenta 14 de la même année), j'ai réalisé un film intitulé *Un opéra du monde*. Un des objectifs de ce film était de voir comment faire « trembler » avec le « tremblement » d'autres personnes. C'est ce qu'Édouard Glissant appelait la « pensée du tremblement », ce moment où on s'identifie à l'Autre grâce à l'empathie. C'est selon lui une forme de « langage » essentiel.

Je fais référence à ce film pour mettre en dialogue trois notions importantes, chères à Édouard Glissant : le temps, l'intuition et le « le lieu-commun », qui me permettront d'aborder la question de l'hospitalité.

Le temps est important pour Édouard Glissant car il englobe la contemporanéité ; vous avez un temps prolongé mais vous avez aussi un temps très court. À la télévision, vous voyez des images de Syriens, d'Africains, tout va très vite, vingt-quatre images par seconde. L'argument d'Édouard Glissant, c'est que tous ces temps sont contemporains. Par conséquent,

quand un aspect du temps est désynchronisé, c'est le monde entier, les éléments vivants humains et non-humains qui peuvent être désynchronisés.

S'agissant de l'intuition, Édouard Glissant nous dit : « *La pensée est trop petite pour l'intuition.* » L'intuition ne repose pas uniquement sur la mémoire ou le souvenir. L'intuition est quelque chose qui passe par les traces, qui passe par le « *tremblement* », par les relations, par le rythme, par ce qu'il appelle – et qui est difficile à traduire – le « *vivant* », aussi bien chez les êtres humains que chez les non-humains. Selon lui, l'intuition est une philosophie de la relation qui peut se produire à travers la poésie, la musique, la littérature et l'art. Pourquoi avons-nous besoin d'une telle philosophie ? D'abord, pour comprendre les relations. Ensuite, pour mieux saisir nos nouvelles humanités, car l'intuition est dans la structure de notre évolution. Et surtout, m'a-t-il dit un jour, car « *les études objectives et systématiques sur les vivants ont longtemps ignoré l'intuition et ont longtemps ignoré l'opacité* ».

Ce qu'Édouard Glissant appelait la pensée du tremblement, ce moment où on s'identifie à l'Autre grâce à l'empathie. C'est selon lui une forme de « langage » essentiel.

Manthia Diawara

What Édouard Glissant called “trembling thought”, which is the moment when we identify with the Other through empathy. According to him, it's an essential form of “language”.



I refer to this film to put three important notions in dialogue with each other that are dear to Édouard Glissant, and that will enable me to approach the question of hospitality: time, intuition and the common-place.

Time is important for Édouard Glissant because it encompasses contemporaneity. There's extended time, but there's also very short time. On television, you see pictures of Syrians and of Africans, and everything goes by very fast, at twenty-four images per second. Édouard Glissant argues that all forms of time are contemporary. Therefore, when one aspect of time is out of sync, the whole world, including both living human beings and nonhuman elements, can be out of sync.

Regarding intuition, Édouard Glissant tells us, “Thinking is too small for intuition.” Intuition does not rely solely on memory. Intuition passes through traces, it goes through the “trembling”, through relations, through rhythm, through what he calls – and it is difficult to translate – “the living” [le vivant], which concerns both humans and non-humans. According to him, intuition is a philosophy of relation that can manifest itself in poetry, music, literature and art. Why do we need such a philosophy? First, to understand relations. Second, to better at understand our new forms of humanity, because intuition is in the structure of our evolution. And most importantly, like he told me once, “Because

Quand j'étais jeune, en Guinée – je suis originaire du Mali –, mon père avait un accent. J'ai appris à parler mandingue couramment. Mais je n'avais pas d'accent. Chaque fois que mon père venait me chercher quelque part, il avait un fort accent mandingue et mes amis se moquaient de lui. Et cela m'a longtemps dérangé, mais maintenant c'est ce qui me manque le plus. Quand j'entends des accents, c'est la plus belle chose pour moi aujourd'hui. Aller dans des endroits comme celui-ci et entendre différents accents, c'est très agréable pour moi. Cela relève de la « *pensée du tremblement* », qui est très importante pour moi.

L'accent de mon père m'amène au dernier point que je voudrais évoquer ici, le « lieu commun », avec un trait d'union : « *lieu-commun* ». Par opposition au lieu commun, c'est-à-dire ce qui est banal, ce que tout le monde connaît. Édouard Glissant a fait une déclaration à ce sujet : « *Votre intuition la plus sacrée, celle que vous pensez être à vous, en vous, est en réalité partagée par des gens à des milliers de kilomètres de vous. C'est partagé par les gens au Japon, c'est partagé par les gens au Mali, par les gens des Caraïbes.* » Donc nous avons besoin de la solidarité de ces intuitions, de ces « *lieux-communs* ».

Extraits

Édouard Glissant : un monde en relation
Film de MANTHIA DIAWARA (51 min, 2010)

La relation

« Il nous faut y revenir comme à la splendeur qui à la fois relie, relaie et relate. Dans la relation, ce qui relie est d'abord la suite des rapports entre des différences du monde venues à la rencontre des unes des autres. Les racines parcourant des rhizomes, des idées, des identités, des intuitions relaient, constituant le tissu du vivant et la toile des cultures où se révèlent les “lieux-communs”, dont nous avons parlé et que nous partageons. Les poétiques enfin relatent. Elles ne racontent pas, elles disent. La relation se renforce quand elle se dit, quand elle dit. Ce qu'elle relate n'est pas une histoire, mais un état de monde, un état du monde. J'ai imaginé que la beauté se poste à la conjonction de tant de bouleversements, et que ce que nous appelons l'esthétique en est d'abord la leçon non normative. La beauté nous indique le mouvement des différences et leur rencontre. »

La différence

« Des différences, comme élément principal de la relation dans le monde. Le différent, et non pas l'identique, est la particule élémentaire du tissu du vivant ou de la toile tramée des cultures. Il est incontesté, une espèce vivante clonée à l'infini est une espèce qui s'arrêterait infiniment. Il est aussi évident qu'une culture humaine qui s'embrasserait soi-même à tout

the rational, objective and systematic studies of the living have long ignored intuition and opacity.”

When I was growing up in Guinea – I'm from Mali – my father had an accent. I learned to speak Mandingo fluently. But I didn't have an accent. Whenever my father would pick me from somewhere, he had a strong Mandingo accent, and my friends made fun of him. That bothered me for a long time, but now that's what I miss most. Today, when I hear accents, it's the most beautiful thing. I really enjoy going to different places, like here, and hear different accents. This is part of trembling thought, which is very important to me.

My father's accent brings me to the last point I'd like to make, about the common-place, with a hyphen: “common-place” as opposed to “commonplace”, which is just what is ordinary, what everyone knows. On this subject, Édouard Glissant declared, “Your most sacred intuition, that which you think is yours and is inside you, is actually shared by people thousands of miles away from you. It's shared by people in Japan, it's shared by people in Mali, by people in the Caribbean.” So, we need a solidarity through these intuitions and common-places.

Excerpts – Screening

Édouard Glissant: One World in Relation
A film by Manthia Diawara (51 min, 2010)

Relation

We must return to relation as the splendour that at once linked us together, relays and relates. In relation, what links together is the result of the relationship between the world's differences once they come into contact with one another. Roots pass through rhizomes, ideas, identities and intuitions that relay, thus, constituting the fabric of the living and the fabric of cultures, through which our shared “common-places” are revealed. Lastly, poetics relate. It doesn't tell, it speaks. Relation intensifies when it speaks, when it speaks itself. What it relates is not a story, but a state of the world; a world state. I have imagined that beauty is situated at the juncture of so many upheavals, and that what we call “aesthetics” is above all the lesson of the non-normative. Beauty indicates the movement of differences and their encounter with us.

Difference

Difference is an elementary principle of relation in the world. The different, and not the identical, is the elementary particle in the fabric of the living and the woven fabric of cultures. A living species infinitely cloned is indisputably a species that would be infinitely halted. Likewise, it's obvious that a human culture that forever embraces itself and itself alone, is a culture incapable of embracing anything in the

jamais et à soi-même seule est une culture qui n'em-brasserait rien du monde et ne se délierait pas, ni s'embraserait. Pour les humanités désormais, le feu fertile est à jamais conjoint. Les offenses faites à l'autre ne changent rien, et les solitudes de la personne humaine ne s'entourent plus de murs. L'autre n'est pas considéré seulement comme un différent, l'autre est considéré comme un contraire. Il n'y a pas de contraires dans le monde. Il y a des différences, ça c'est sûr, mais il n'y a pas de contraires. La dialectique des contraires suppose qu'il y a une vérité. Moi je dis : rien n'est vrai, tout est vivant.»

Les frontières

«Les frontières étaient à considérer comme nécessaires, naturellement nécessaires, et naturellement infranchissables à l'époque où toutes les communautés du monde s'organisaient en nations. Chaque nation devait avoir ses frontières, qu'elle cherchait d'ailleurs à élargir quand elle voulait s'étendre, quand la nation voulait s'agrandir. Par conséquent, la frontière était d'abord le signal d'un "vous ne passez pas". Je pense aussi que, paradoxalement, la frontière avait pour objet d'empêcher les gens qui appartenaient à cette nation de partir. On dit toujours que la Grande Muraille de Chine a été construite contre les invasions. Je ne le crois pas. Je crois que la Grande Muraille de Chine a été construite pour empêcher les Chinois de quitter la Chine. Mais aujourd'hui la notion de frontière a changé de sens. On peut dire qu'aujourd'hui les communautés

s'envahissent mutuellement et que les notions des frontières sont à la fois beaucoup plus terribles, et beaucoup plus fragiles. Je pense que, contrairement à ce qu'on pourrait croire, il faut en finir avec l'idée de la frontière qui défend, qui empêche, etc. Les frontières doivent être imperméables, elles ne doivent pas être des armes contre des processus d'immigration ou de migration. Mais je pense, ceci étant dit, que la frontière est nécessaire. Elle est nécessaire pour permettre d'apprécier le passage de la saveur d'un pays à une autre saveur d'un autre pays. Je trouve extrêmement plaisant de passer d'une atmosphère à une autre à travers une frontière. Par conséquent, ce qu'il nous faut aujourd'hui, c'est non pas abolir les frontières mais donner aux frontières un autre sens. Le sens d'un passage, d'une communication, c'est-à-dire d'une relation.»

HANS ULRICH OBRIST, modérateur

Merci, Manthia Diawara. À présent, Daniel Birnbaum (déjà présenté comme le jeune philosophe préféré de Paul Ricœur) est critique d'art, théoricien et commissaire. Une seconde édition du livre (auquel il est fait référence précédemment) est parue à Sternberg Press en 2007. Coéditeur de la revue *Artforum*, il est l'auteur de nombreux textes sur l'art et la philosophie. Birnbaum a coorganisé la Triennale de Yokohama en 2008 et a dirigé la Biennale de Venise en 2009. Il a également dirigé de nombreux programmes de résidence dont nous parlerons. Recteur à

world, of liberating itself and of becoming impassioned. For today's humanities, the fertile fire is forever conjoined. The offenses done to the other do not change anything, and human solitudes are no longer surround by walls. The other is not only considered different, the other is considered as opposed. But there are no opposites in the world. There are differences, that's for sure, but no opposites. The dialectic of opposites assumes that there is a truth. I say: nothing is true, everything is alive.

Borders

Borders were considered necessary, naturally necessary, and naturally impregnable at a time when all the communities of the world were organising themselves into nations. Each nation had to have its borders, which it sought to broaden when it wanted to expand. As a result, the border meant above all: "Thou shalt not pass." I also think that, paradoxically, borders were intended to prevent people belonging to a nation from leaving. It is always said that the Great Wall of China was built against invasions. I don't believe that. I believe that the Great Wall of China was built to prevent the Chinese from leaving China. But today, the meaning of the notion of borders has changed. You could say that communities today are mutually invading each other, and that the notions of borders are both more terrible and more fragile than before. I think that, contrary to what others might think, we must put an end to the idea that borders defend and prevent this or that and

so on. Borders must be permeable; they must not be weapons used against the processes of migration or immigration. But having said that, I think that borders are necessary. They are necessary to appreciate the passage from the flavour of one country to that of another. I find it very enjoyable to go from one atmosphere to another when crossing a border. Therefore, what we need today is not the abolition of borders, but to give borders another meaning, that of a passage, a communication, i.e. a relation.

HANS ULRICH OBRIST, moderator

Thank you Manthia Diawara. Now we will hear art critic, theorist and curator Daniel Birnbaum (whom I already introduced as Paul Ricœur's favourite young philosopher). A second edition of his book *The Hospitality of Presence*, which I mentioned earlier, was published by Sternberg Press in 2008. He is co-editor of the journal *Artforum* and author of numerous texts on art and philosophy. Birnbaum co-organised the Yokohama Triennale in 2008 and was the director of the Venice Biennale in 2009. He has also directed many residency programmes that we will talk about. He was also the Rector of the Stadelshule Art Academy in Frankfurt and was the director of the Portikus Gallery until 2010. He is currently the director of the Moderna Museet in Stockholm.

la Städelshule Art Academy de Francfort et directeur de la Portikus Gallery jusqu'en 2010, il dirige actuellement le Moderna Museet à Stockholm.

DANIEL BIRNBAUM

Directeur du Moderna Museet / Suède

Quand Hans Ulrich Obrist m'a demandé de venir à cette conférence en me disant que l'hospitalité était mon thème, je me suis demandé s'il n'y avait pas un malentendu. Mais regardons ensemble maintenant le livre intitulé *The Hospitality of Presence, Problems of Otherness in Husserl's Phenomenology*, que j'ai commencé à écrire il y a peut-être trente ans. C'est un livre très technique sur la phénoménologie que j'ai écrit lorsque j'étais étudiant en philosophie ; j'étais dans la vingtaine et j'étais peut-être un peu schizophrène ! Mais probablement que nous le sommes tous ! J'ai passé des jours et des jours dans les archives de Husserl, sur la 5^e Avenue, dans un sous-sol très poussiéreux, avec juste une sorte de néon. C'était un endroit très ennuyeux mais j'y ai passé beaucoup d'heures. Plus tard, j'ai rencontré des gens du monde de l'art qui m'ont amené à m'intéresser de plus en plus à cet univers. C'était devenu, comme je le disais, « ma maison ». Hans Ulrich Obrist y est pour beaucoup, ainsi que l'équipe du magazine *Artforum*.

Je vais aborder la question de l'hospitalité sous un autre angle que celui de la phénoménologie. J'ai en fait travaillé sur le concept de l'hospitalité avec une

autre personne présente ici, aux Luma Days, Rirkrit Tiravanija. C'était il y a plusieurs années (en 2002), quand je travaillais comme recteur dans une école des beaux-arts en Allemagne, la Städelshule Art Academy de Francfort. En plus de notre participation à la Manifesta 4 à Francfort et à la documenta 11 à Kassel, nous avons organisé pendant une semaine un programme spécial intitulé *Gasthof*. L'idée était d'accueillir, de réunir et d'héberger plus de deux cents étudiants en art de plus de trente pays à la Städelshule Art Academy, de leur fournir une infrastructure leur permettant d'expérimenter des expositions d'art et d'entrer en contact avec un large éventail de collègues et d'artistes internationaux que nous avions spécialement invités pour qu'ils organisent des ateliers avec eux. *Gasthof* a fonctionné comme un forum de réflexion théorique, une vitrine, un espace d'expérimentation, mais aussi comme un campement, puisque les deux cents étudiants invités y ont logé pendant une semaine. *Gast* veut dire d'ailleurs en allemand « invité ». Ce fut un moment hospitalier où nos propres étudiants devaient en quelque sorte quitter les lieux pour que les invités prennent leur place. Ils ont été au début très contrariés mais ils ont réalisé ensuite que c'était une chose intéressante, un *Gastfreundschaft*, un moment d'hospitalité. C'était aussi une sorte de préface secrète à quelque chose que Rirkrit Tiravanija, Hans Ulrich Obrist et Molly Nesbit¹⁰ ont inventé un an plus tard, qu'ils ont appelé *Utopia Station* et qui était construit autour de la même idée, même s'il s'agissait d'un événement scolaire.

10. Molly Nesbit (née à New York District en 1952) est rédactrice à *Artforum* et professeure d'art au Vassar College, où elle enseigne l'art moderne et contemporain, le cinéma et la photographie. Elle a reçu de nombreux prix pour ses publications dans ce domaine.

DANIEL BIRNBAUM

Director of the Moderna Museet / Sweden

When Hans Ulrich Obrist invited me to this conference, telling me that hospitality was my theme, I wondered if there was a misunderstanding. But let's look at the book called *The Hospitality of Presence*, which I started writing about thirty years ago. It's a very technical book on phenomenology that I wrote when I was a philosophy student. I was in my twenties, and I was maybe a little schizophrenic – but we probably all are! I spent days and days in the Husserl archives on 5th avenue, in a very dusty basement, with just a kind of neon light. It was very boring, but I spent many hours there. Later, I met people from the art world who brought me into this world, which I have since called "my home". Hans Ulrich Obrist had a lot to do with this, as did the staff of *Artforum* magazine.

I will approach this question of hospitality today from another perspective than that of phenomenology. I actually worked on the concept of hospitality with another person who's here at Luma Days, Rirkrit Tiravanija. That was several years ago (in 2002) when I was the rector of the Stadelshule, a school of fine arts in Frankfurt, Germany. In addition to participating in Manifesta 4 in Frankfurt and in documenta 11 in Kassel, we organised a special weeklong programme called *Gasthof*. The idea was to bring together, host and accommodate more than two hundred art students from over thirty



Pour revenir à la notion de phénoménologie, on pourrait dire que Husserl serait l’ennemi même de certaines idées dont nous discutons ici. Je m’explique. Nous avons un héritage et une histoire commune pétrie d’un discours européen, eurocentrique, humaniste, Derrida dirait : un discours « *logocentrique*» ou « *phallogocentrique*». Husserl, penseur juif allemand, était plein de préjugés et était très eurocentrique. Mais son ambition était de comprendre ce qui nous est commun. Selon lui, nous sommes certes des sujets mais nous ne sommes pas séparés des autres. Il va même plus loin en disant que nous sommes profondément étrangers à nous-mêmes car, au fond, nous sommes l’altérité même. L’intersubjectivité est donc primordiale. Si nous ne pouvions pas avoir ce genre de relation avec les autres, nous ne serions pas des sujets. Il y a une sorte d’altérité au centre de l’identité et une altérité peut-être plus fondamentale que l’identité elle-même, à la base de toute forme d’hospitalité.

Par ailleurs, il y a près d’une décennie, j’ai repris les commandes d’une collection d’art, légendaire en Europe, celle du Moderna Museet de Stockholm. C’est une très belle collection, totalement eurocentrique, de Picasso à Cindy Sherman¹¹. Malgré l’importance de cette collection, nous avons fait le choix de vider le bâtiment de ses œuvres, de faire un accrochage d’images photographiques exclusivement et de mettre en scène le musée à travers une installation sonore. Cela nous a permis d’ouvrir le musée à

d’autres médiums et de construire une nouvelle collection, plus ouverte, par l’origine tant géographique que culturelle des artistes, et donc plus hospitalière. Vous me direz que ce n’est pas si original. Chaque musée intelligent essaie de le faire aujourd’hui, pour faire partie de son temps. Mais c’est intéressant de tout redémarrer.

Gasthof était une expérience étonnante et un moment important dans une institution car, à partir de-là, nous avons pu construire la Städel­schule d’une manière nouvelle. Quand vous reprenez une institution vieille de deux cents ans, comme la Städel­schule, il peut être intéressant de « faire le ménage ». C’est comme une thérapie de choc mais c’est une thérapie nécessaire. C’est très important de faire table rase et de recommencer depuis le début.

Quel rapport entre ma thèse sur l’hospitalité, ou encore les expériences que j’ai menées à travers le projet *Gasthof* ou mon travail au Moderna Museet de Stockholm, et le monde des institutions culturelles comme Luma Arles ? Y en a-t-il un ou pas ? Peut-être, peut-être pas. Je ne dis pas que Maja Hofmann, qui est en train de construire un projet d’institution culturelle, doit faire « table rase ». Mais je pense que c’est intéressant de se poser la question de l’ouverture à l’Autre en pensant autrement notre rapport à un héritage très eurocentré.

countries at the Stadel­schule, to provide them with an infrastructure allowing them to experiment with art exhibition, and to come into contact with a wide range of colleagues and international artists whom we specially invited to organise workshops with them. *Gasthof* functioned as a theoretical forum of reflection, as a showcase and as a space of experimentation, but also as a camp, because the two hundred guest students we invited stayed for a week. Incidentally,

“Gast” in German means “guest”. It was a hospitable moment when our own students had to leave so that the guests could take their place. They were initially very upset, but then they realised that it was an interesting thing, a Gastfreundschaft, a moment of hospitality. Even though it was a school event, it was also a kind of secret preface

to something that Rirkrit Tiravanija, Hans Ulrich Obrist, and Molly Nesbit¹⁰ came up with a year later, which they called *Utopia Station*, and which was built on the same idea.

To return to the notion of phenomenology, one could say that Husserl is the very enemy of certain ideas we are discussing here. Let me explain. We have a heritage

and a common history full of European, Eurocentric, humanistic speech, which Derrida would call “logocentric” or “phallogocentric” speech. Husserl, a German Jewish thinker, was full of prejudices and was very Eurocentric. But his ambition was to understand that which is common to us all. According to him, we are certainly subjects, but we are not separate from others. He goes even further by saying that we are profoundly foreign to ourselves because deep down we are otherness itself. Intersubjectivity is thus essential. If we didn’t have this kind of relation with others, we would not be subjects. There is a kind of otherness and alterity at the centre of identity which is perhaps even more fundamental than identity itself, and which is at the foundation of all forms of hospitality.

Almost a decade ago, I took over an art collection that was legendary in Europe, that of the Moderna Museet of Stockholm. It was a very nice collection, a totally Eurocentric one that goes from Picasso to Cindy Sherman¹¹. Despite the importance of this collection, we made the choice to empty the building of its works, to hang photographic images exclusively, and to turn the museum into a stage with a sound installation. This allowed us to open the museum to other media and to build a new, more open and more hospitable collection with respect to both the geographical and cultural origins of artists. You might say that’s not so original. Every smart museum is trying to do that today, to be a part of the times. It’s interesting to start everything over.

11. Cindy Sherman (née à Glen Ridge en 1954) est une artiste et photographe américaine contemporaine.

Fragment d’une conversation entre Ali Benmakhlouf, Manthia Diawara, Daniel Birnbaum et Hans Ulrich Obrist

Hans Ulrich Obrist | Merci, Daniel Birnbaum. Je sais que Jacques Derrida et Édouard Glissant ont eu des rapports très compliqués. Alors j’ai une première question : est-il possible d’échanger avec l’Autre sans perdre ou diluer son identité ? Et quels seraient les « modes d’emploi » possibles pour éviter tout conflit ? Qui parmi vous trois veut commencer ?

Daniel Birnbaum | Je ne répondrai pas directement sur la relation tendue entre Jacques Derrida et Édouard Glissant mais je voudrais souligner l’importance de la traduction, qui peut être un mode d’emploi intéressant. Quand les langues sont supprimées ou quand elles disparaissent, le monde devient plus pauvre et plus terne. Mais lorsqu’un poème est traduit dans une autre langue, ce n’est pas seulement la langue traduite qui est sauvegardée, quelque chose de nouveau apparaît.

Hans Ulrich Obrist | Cette idée de « conter », entre les traditions, les histoires, les langues, les expériences, avec de nouvelles choses qui se produisent constamment, comment comprenez-vous cela, Manthia Diawara, Ali Benmakhlouf ?

Manthia Diawara | Voyons si je peux aborder les deux questions. À bien des égards, la question de la langue est très importante pour Édouard Glissant. D’abord, en raison de ce que Hans Ulrich Obrist a déjà mentionné, à savoir cette rupture entre Édouard Glissant et Jacques Derrida. En effet, Jacques Derrida a donné à l’écriture une forme de suprématie sur l’oralité, à tel que point que l’oralité devenait, sous sa plume, ésotérique à travers sa réécriture de textes oraux. Édouard Glissant pense au contraire que, si l’on se fie à l’écriture pratiquée par les Latino-Américains ou les Afro-Américains, le retour à la langue maternelle et le développement d’une nouvelle forme d’écriture, plus près de la langue parlée avec les nouvelles technologies, sont perçus comme une modernité. Édouard Glissant

Gasthof was an amazing experience, and an important moment in an institution, because it enabled us to rebuild the Stadel­schule in a new way. When you take over a two-hundred-year-old institution like the Stadel­schule, it can be interesting to do some “cleaning”. It’s like shock therapy, but it’s necessary. It’s very important to create a clean slate and start again from the beginning.

What’s the relation between my thesis on hospitality, the experiments I led with the *Gasthof* project, my work at Moderna Museet in Stockholm and the world of cultural institutions like Luma Arles? Is there one or not? Maybe, maybe not. I’m not saying that Maja Hoffmann, who is building this cultural institution, has to create a “clean slate”. But I think it’s interesting to raise the question of one’s openness to the Other by thinking differently about our relation to a very Eurocentric heritage.

10. Molly Nesbit (born in 1952) is an editor at *Artforum* and a professor of art at Vassar College, where she teaches modern and contemporary art, cinema and photography. She has received many prizes for her publications in these fields. **11.** Cindy Sherman (born in Glen Ridge in 1954) is a contemporary American artist and photographer.

l'a vu dans le travail de Gabriel García Márquez¹², dans celui de Toni Morrison¹³, ou encore celui d'Alice Walker¹⁴ dans son roman *The Color Purple (La Couleur pourpre, 1982)*, mais aussi chez de nombreux autres auteurs tels que Faulkner¹⁵, où des textes oraux émergent à travers des textes écrits. Selon lui, c'est plutôt l'écriture qui est menacée. L'écriture doit prendre au sérieux l'oralité, parce que, nous dit-il, nous sommes dans une période baroque. Ce n'est pas le baroque tel que nous le connaissons ; il s'agit d'un nouveau baroque que vous voyez en Amérique latine, que nous voyons maintenant à Arles, où toutes ces voix veulent être entendues en même temps. C'est pourquoi l'oralité est devenue très importante pour Édouard Glissant. Une anecdote que je voudrais évoquer pour illustrer mon propos. Mon frère, qui n'a jamais mis les pieds à l'école, communique avec moi dans notre langue maternelle et simplement grâce à WhatsApp. Avant, il était obligé de se rendre chez quelqu'un en lui demandant de m'écrire une lettre. Maintenant, il peut s'adresser directement à moi dans notre langue et, si je ne réponds pas, il peut me laisser un message. Mais peut-être que je devrais vous laisser [Ali Benmakhlouf] répondre à la question : est-il possible d'échanger avec l'autre sans perdre ou diluer son identité ?

Ali Benmakhlouf | Puis-je répondre avec une phrase extraite d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll¹⁶ ? Alors qu'Alice dialogue avec la duchesse, cette dernière lui dit : « *Ne vous imaginez jamais ne pas être autrement que ce que les autres pourraient vous voir ou ce que vous avez été ou aurait pu être autrement que ce que vous aviez été vue par l'autre.* »

Nous sommes donc dans un vertige complet, un labyrinthe... Et notre identité est toujours révélée par la différence, comme vous le montrez, Manthia Diawara, dans votre film sur Édouard Glissant. Dans cette fable d'*Alice au pays des merveilles*, tout change, tout le temps et très vite. Je pense que c'est un moyen de nous montrer que nous ne sommes pas toujours conscients de notre évolution ; nous nous pensons comme étant toujours les mêmes dans une forme de permanence. Mais c'est une grande illusion. Je pense que, pour répondre à votre question sur le changement, il est important d'avoir à l'esprit ces changements rapides, d'être conscient de notre évolution, qui se produit très vite, très souvent, dans une certaine fantaisie, comme l'a fait Lewis Carroll.

12. Gabriel García Márquez (né à Aracataca en 1927, mort à Mexico en 2014) est un écrivain colombien.

13. Toni Morrison (née à Lorain en 1931) est une écrivaine, professeure de littérature et éditrice américaine.

14. Alice Malsenior Walker (née à Eatonton en 1944) est une écrivaine et une militante féministe américaine.

15. William Faulkner (né William Cuthbert Falkner à New Albany en 1897, mort à Byhalia en 1962) est un écrivain américain.

16. Lewis Carroll, pseudonyme de Charles Lutwidge Dodgson (né à Daresbury en 1832, mort à Guildford en 1898) est un écrivain, photographe amateur et professeur de mathématiques britannique.

Fragment of a Conversation between Ali Benmakhlouf, Manthia Diawara, Daniel Birnbaum and Hans Ulrich Obrist

Hans Ulrich Obrist | Thank you, Daniel Birnbaum. I know that Jacques Derrida and Édouard Glissant had a very complicated relationship. So, my question is: how can we exchange with the Other without losing or diluting our identity? And what might the "user's manual" be to avoid conflict? Who wants to answer first?

Daniel Birnbaum | I will not answer your question directly about the tense relationship between Jacques Derrida and Édouard Glissant, but I would like to emphasise the importance of translation, which could be an interesting kind of user's manual. When languages are suppressed or when they disappear, the world becomes poorer and duller. But, when a poem is translated into another language, not only is the translated language saved, but something new appears.

Hans Ulrich Obrist | How do you, Manthia Diawara and Ali Benmakhlouf, understand this idea of "narrating between" traditions, histories, languages and experiences, with new things constantly being produced?

Manthia Diawara | I'll try to address both questions. In many ways, the issue of language is very important for Édouard Glissant. First, because of what Hans Ulrich Obrist already mentioned, namely this rupture that took place between Édouard Glissant and Jacques Derrida. Indeed, Jacques Derrida gave a kind of supremacy to writing over orality, to the extent that orality became esoteric, even under his own pen through his rewriting of oral texts. Édouard Glissant thinks that, on the contrary, if we consider the writing practices of Latin Americans or African-Americans, we see a modern return to the mother tongue through the use of new technologies and the development of a new form of writing. Édouard



Hans Ulrich Obrist | Une chose que vous mentionnez, Manthia Diawara, c’est la fameuse notion de tremblement d’Édouard Glissant qui n’est ni une incertitude, ni une crainte. À mon avis, chaque utopie passe par quelque chose comme la pensée *« tremblante »*. C’est d’abord le sentiment instinctif que nous devons rejeter toutes les catégories de pensées fixes. L’une des toutes premières questions que Maria Finders nous a envoyées, lorsque nous avons commencé à concevoir ces Luma Days, était la question de savoir si l’hospitalité ou la construction de la communauté est une utopie. Je pense que c’est intéressant parce que Daniel Birnbaum a mentionné le *Gasthof*. Au *Gasthof*, il a testé, avec Rirkrit Tiravanija, Liam Gillick et Molly Nesbit, les débuts d’*Utopia Station*, un projet en évolution que nous allons maintenant relancer. La question de l’utopie par rapport à l’hospitalité, en relation avec le *« tremblement »*, est donc une question qui me semble importante.

Daniel Birnbaum | En discutant de philosophie avec Ali Benmakhlouf, tout à l’heure, au moment du déjeuner qui nous a tous réunis de manière très conviviale, nous avons évoqué quelqu’un de plus ennuyeux encore que Husserl : Gottlob Frege, le père de la logique moderne... Une référence si nous devons proposer un nouveau « mode d’emploi ». La philosophie du XX^e siècle a connu effectivement un tournant à fin du XIX^e siècle avec l’épistémologie et la philosophie du langage analytique. L’idée étant que la langue est à la base de notre pensée. C’est l’idée clé du XX^e siècle qui n’existait pas auparavant. Je me demande si le tournant linguistique est terminé. Sommes-nous toujours dans ce paradigme linguistique ? Je ne pense pas que nous puissions nous en débarrasser aussi rapidement, mais peut-être existe-t-il d’autres paradigmes qui ont plus à voir avec des modèles, des concepts, ou avec des cadres biologiques ou informatiques ? Ou bien le tremblement que l’on a évoqué est-il une sorte de cosmologie ou de philosophie de la vie ? Édouard Glissant prévoit-il quelque chose au-delà de cette idée de *« vie tremblante »* ? Qu’en pensez-vous, Ali Benmakhlouf ?

Ali Benmakhlouf | C’est une très grande question. Je pense que toutes les tentatives d’avoir un langage artificiel sont très loin de notre forme de vie. Manthia Diawara parlait de *« lieu-commun »*, du partage comme mode de vie et de la langue comme d’un « être vivant ». Si vous n’avez pas cette idée de la langue comme une entité vivante, vous ne pourrez rien partager avec

- 1 2 Gabriel García Márquez (born in Aracataca in 1927, died in Mexico in 2014) is a Colombian writer.
- 3 Toni Morrison (born in Lorain in 1931) is a writer, professor of literature and American publisher.
- 4 Alice Malsenior Walker (born in Eatonton in 1944) is an American feminist writer and activist.
- 5 William Faulkner (born William Cuthbert Falkner in New Albany in 1897, died in Byhalia in 1962) is an American writer.
- 6 Lewis Carroll (pseudonym of Charles Lutwidge Dodgson, born in Daresbury in 1832, died in Guildford in 1898) is a writer, amateur photographer and professor of British mathematics.

personne. À travers un langage vivant, nous pouvons partager notre sensibilité, nos sensations avec d’autres personnes. Il existe de nombreuses constructions de langages artificiels ayant des significations précises dans la philosophie de la logique, dans celle des sciences. Tout cela définit des domaines très restrictifs et très particuliers qui ne peuvent être ni des modèles, ni des paradigmes de partage de vie avec les autres.

Manthia Diawara | Je suis très tenté par l’idée de Daniel Birnbaum concernant la fin du tournant linguistique, mais c’est un philosophe, un déconstructiviste, alors ce pourrait être un piège ! Glissant parle de poétique. Et c’est intéressant de voir comment les auteurs latino-américains des Caraïbes repositionnent l’anglais, l’espagnol et le portugais afin de dire de nouvelles choses. C’est ce qu’il a appelé le « nouveau baroque », comme je viens d’en parler. Le langage existe donc, mais encore une fois, il passe par la poésie plutôt que par la philosophie. Le *« tremblement »* est essentiel dans de nombreuses cultures africaines, en particulier dans ma culture, qui est le soninké et le mandé, très présente en Afrique de l’Ouest, du Mali au Sénégal, en passant par la Côte d’Ivoire, la Guinée et la Gambie. L’Autre a une place essentielle. Comme dans les cultures arabes d’Afrique où l’invité est très important.

Ali Benmakhlouf | Jean-Pierre Vernant, historien et anthropologue français, spécialiste de la Grèce antique, plus particulièrement de ses mythes, expliquait son intérêt pour la culture méditerranéenne en ces termes : *« Pourquoi les Grecs ? Parce que j’avais parcouru la Grèce à pied en 1935. J’avais trouvé ce pays magnifique. Dans nos pérégrinations à travers la campagne, nous – quatre jeunes gaillards en culottes courtes et sac à dos – étions accueillis par des paysans. Ils vous recevaient comme si l’étranger qui venait dans leur maison leur faisait le plus grand honneur. Lorsque nous arrivions sur les places des villages où il y avait les cafés, c’était la bagarre pour savoir qui nous emmènerait dans sa maison. Toutes les personnalités de ces petits bourgs voulaient nous inviter. Nous étions quatre et nous nous séparions pour que tout le monde soit content. Recevoir l’hôte étranger, plus qu’un devoir, apparaissait comme une chance, une faveur divine à ne pas laisser passer. »*

(continued from page 134)

(continued from page 134)

sort of trembling thought. It’s first, and foremost the instinctive feeling that we must reject all the categories of fixed thought. One of the very first questions Maria Finders asked us when we began to conceive of Luma Days was whether hospitality, or the building of a community was a form of utopia. I think it’s interesting because Daniel Birnbaum mentioned the *Gasthof*. At the *Gasthof*, he piloted the rudiments of *Utopia Station* along with Rirkrit Tiravanija, Liam Gillick and Molly Nesbit, which is an evolving project that we are now coming back to. The question of utopia in relation to hospitality and the “trembling” is therefore an issue that seems important to me.

Daniel Birnbaum | At lunch today, we were all brought together in a very convivial way. I was talking about philosophy with Ali Benmakhlouf, and we spoke about someone who’s even more boring than Husserl, namely Gottlob Frege, the father of modern logic. He would be an important reference if we had to propose a new “user’s manual”. 20th century philosophy underwent a linguistic turn in epistemology and analytic philosophy, beginning at the end of the 19th century. The idea was that language is the basis of our thought. This is the key idea of the 20th century. It didn’t exist before. I wonder, if the linguistic turn is over. Are we still working within a linguistic paradigm? I don’t think we can get rid of it as easily as that, but perhaps there are other paradigms that have more to do with biological or technological models, concepts and frameworks. Or, is this trembling that you evoke, a kind of cosmology or philosophy of life? Does Édouard Glissant anticipate something beyond the idea of “trembling life”? What do you think Ali Benmakhlouf?

Ali Benmakhlouf | That’s a huge question. I think that the temptation to have an artificial language is very far from our way of life. Manthia Diawara spoke about the common-place, about sharing a way of life, and about language as a living being. If you don’t think of language as a living entity, you won’t be able to share anything with anyone. But, with a living language, you can share your sensibility and your feelings with other people. There are many constructions of artificial languages with precise meanings in the philosophy of logic and of science. But they define very narrow and specific domains that can’t serve as either a model or a paradigm for sharing life with others.

Manthia Diawara | Absolument. En plus, Édouard Glissant dit, pour compléter la phrase d'Ali Benmakhlouf : « *Je préfère être celui qui traverse la frontière que celui qui garde la frontière.* » Parce que celui qui traverse la frontière est plein d'idées, plein d'espoir, plein de projets pour le futur. Alors que celui qui garde la frontière n'a plus d'idées. Il est en train de sauvegarder ce qu'il a déjà. En Afrique, on préfère souvent s'affamer que de ne pas nourrir l'étranger.

Hans Ulrich Obrist | Il ne pouvait pas y avoir de conclusion plus merveilleuse pour ce panel. Merci beaucoup à Ali Benmakhlouf, Manthia Diawara et Daniel Birnbaum.

Manthia Diawara | I am very tempted by Daniel Birnbaum's idea of the end of the linguistic turn, but he is a philosopher, a deconstructivist, so, it could be a trap! Glissant speaks of poetics. And it's interesting to see how Latin American writers in the Caribbean are repositioning English, Spanish and Portuguese to say new things. That's what Glissant referred to by the "new baroque", which I mentioned earlier. So, language exists, but again, he situates it in poetry rather than in philosophy. The "trembling" is essential in many African cultures, especially in my culture, which is that of the Soninke and the Mande, which are very present in West African countries like Mali, Senegal, Ivory Coast, Guinea and Gambia. The place of the Other is essential, like it is in the Arabic cultures of Africa, where the guest is very important.

Ali Benmakhlouf | The French historian and anthropologist Jean-Pierre Vernant, a specialist of ancient Greece, and more specifically of their myths, describes his interest in Mediterranean culture in these terms: "Why the Greeks? Because I travelled Greece by foot, and I thought the country was magnificent. We were four young guys in shorts and with backpacks making our way towards the countryside. We were welcomed by peasants who would receive you as if it was a great honour to have a foreigner enter their home. When we reached the village squares, there were fights in the cafes over who would bring us into their home. All the important people in these small towns wanted to invite us over. Since there were four of us, we split up to make everyone happy. To receive the stranger was more than a duty, it seemed like a great opportunity, a divine favour, something sacred. A divine favour not to be missed."

Manthia Diawara | Absolutely. To follow up on what Ali Benmakhlouf said, Édouard Glissant also said, "I'd rather be the one crossing the border than the one protecting it." Because the one who crosses the border is full of ideas, hope and plans for the future, whereas the one who protects the border is out of ideas. He is only saving what he already has. In Africa, one would rather starve than not be able to feed the foreigner.

Hans Ulrich Obrist | There couldn't be a more wonderful conclusion for this this panel. Thank you very much, Ali Benmakhlouf, Manthia Diawara and Daniel Birnbaum.



Édouard Glissant

Docteur ès lettres, Édouard Glissant est né en Martinique en 1928. Formé au lycée Schoelcher de Fort-de-France, il poursuit des études de philosophie à la Sorbonne et d'ethnologie au Musée de l'Homme. Ses premiers poèmes (*Un champ d'îles, La terre inquiète et Les Indes*) lui valent de figurer dans l'Anthologie de la poésie nouvelle de Jean Paris. Il joue un rôle de premier plan dans la renaissance culturelle négro-africaine et collabore à la revue *Les Lettres nouvelles*. Le prix Renaudot, remporté en 1958 pour son premier roman, *La Lézarde*, consacre sa renommée. Co-fondateur avec Paul Niger en 1959 du Front antillo-guyanais et proche des milieux intellectuels algériens, il est expulsé de la Guadeloupe et assigné à résidence en France. Il publie en 1961 une pièce de théâtre, *Monsieur Toussaint*, et en 1964, un second roman, *Le Quatrième Siècle*. Rentré en Martinique en 1965, il fonde un établissement de recherche et d'enseignement, l'Institut martiniquais d'études, et une revue de sciences humaines, *Acoma*. Son œuvre ne cesse de croître en ampleur et en diversité : une poursuite du cycle romanesque avec *Malemort, La Case du commandeur et Mahagony* ; un renouvellement de la poétique avec *Boises, Pays rêvé, pays réel et Fastes* ; et un épanouissement de la pensée avec trois essais majeurs, *L'Intention poétique, Le Discours antillais et Poétique de la relation*. De 1982 à 1988, il est Directeur du Courier de l'Unesco. En 1989, il est nommé Distinguished University Professor de l'Université d'État de Louisiane (LSU), où il dirige le Centre d'études françaises et francophones. En 1995, il est nommé Distinguished Professor of French à la City University of New York (CUNY). Mort en 2011, Édouard Glissant laisse une œuvre monumentale, une relation tissée avec un Tout-Monde qui ne cesse de s'en inspirer : Édouard Glissant, une pensée archipélique.

Doctor of Literature, was born in Martinique in 1928. He attended Schoelcher high school in Fort-de-France, then studied philosophy at the Sorbonne and ethnology at the Musée de l'Homme. Because of his early poetry (*Un champ d'îles, La terre inquiète and Les Indes*), he was featured in Jean Paris' Anthologie de la poésie nouvelle. He had a leading role in the black African cultural rebirth (Congress of Black Writers and Artists in 1956 in Paris and in 1959 in Rome) and participated in the magazine *Les Lettres nouvelles*. He became famous with his first novel, *La Lézarde*, for which he received the Renaudot Prize in 1958. Co-founder of the Front antillo-guyanais in 1959 with Paul Niger and in close association with Algerian intellectual circles, he was expelled from Guadeloupe and placed under house arrest in France. He published a play, *Monsieur Toussaint*, in 1961 and a second novel, *The Fourth Century*, in 1964. He returned to Martinique in 1965 and founded a research and teaching institute, the Institut martiniquais d'études, and a journal of human sciences, *Acoma*. His work kept growing and diversifying: he continued writing novels – *Malemort, La Case du Commandeur and Mahagony*, renewed his poetry with *Boises, Pays rêvé, pays réel and Fastes*, and allowed his thoughts to flourish in three major essays, *L'Intention poétique, Le Discours antillais and Poétique de la relation*. From 1982 to 1988, he was the Director of the Unesco Courier. In 1989, he was appointed "Distinguished Professor" at Louisiana State University (LSU), where he was the Director of the Center for French and Francophone Studies. He was then appointed "Distinguished Professor of French" at City University of New York (CUNY) in 1995. He died in 2011, leaving behind an extraordinary body of work, a relationship with the "Tout-Monde" that continues to seek inspiration from it. Édouard Glissant, Une pensée archipélique.

Merci d'amermer notre futur.
Notre monde doit changer.
Ou plutôt les humains doivent changer.
En sont-ils seulement capables....

Tous mes compliments pour la richesse
et la beauté des lieux. (merci à Lucie votre guide)
c'est merveilleux

en tant qu'Algérienne et voisine des lieux je
pardonne tous les inconvénients. Subis

07/08/18

Lorsque science et imagination se mettent comme vous au service de leur
territoire et de l'éco-citoyenneté, alors tous les espoirs sont permis quant
au genre humain et à la survie de notre belle planète.

Perseverez !!

Jean-Luc

Je ne sais toujours pas ce que veut dire le mot "LUMA" ?
François

REGARDS SUR L'HOSPITALITÉ

Elsa Dorlin
Anjalika Sagar
Sandi Hilal
Paul B. Preciado

Conversation

ON HOSPITALITY

Elsa Dorlin

Professeur de philosophie depuis 2011 (Paris 8 et Cresppa-LabTop UMR 7217). En 2009, elle obtient la médaille de bronze du CNRS pour ses travaux sur le genre. Spécialiste de l’histoire du sexisme et du racisme moderne, elle a travaillé sur la genèse de la nation moderne, du corps national et des subjectivités incarnées dans une perspective foucauldienne. Héritière de la pensée fanonienne et du féminisme afro-descendant, elle s’intéresse aux idéologies et technologies contemporaines de pouvoir, à partir d’une histoire critique du concept de violence. Son dernier ouvrage paru en 2017 aux Éditions La Découverte, s’intitule *Se Défendre. Une philosophie de la violence*.

Political and social philosopher, professor of philosophy since 2011 (Paris 8 and Cresppa-LabTop UMR 7217). In 2009, she won the CNRS bronze medal for her work on gender. Specialist in the history of sexism and modern racism, she worked on the genesis of the modern nation. She is interested in contemporary ideologies and mythologies, based on a critical history of the concept of civility (and a political history of nudity).

Anjalika Sagar

Elle crée en 2002, avec Kodwo Eshun, The Otolith Group, une plateforme collaborative qui vise à repenser les dynamiques de la production culturelle dans des conditions d’accélération, d’instabilité et de précarité du monde. Les films, les œuvres d’art, les expositions, la coordination de programmes artistiques et les publications sont conjointement réalisés par les deux artistes, qui placent la recherche à la base de leur pratique. Otolith Collective organise, programme, publie et soutient la présentation des travaux des artistes. Il contribue ainsi à l’exploration critique de la rencontre entre la culture visuelle et l’exposition d’œuvres d’art contemporain.

Artist; founded The Otolith Group together with Kodwo Eshun in 2002: a collaborative platform that seeks to rethink the dynamics of cultural production under conditions of accelerated, unstable and precarious global conditions. Films, art works, exhibitions, curated programmes, and publications are collectively conceived by the two artists, and research forms the basis of the practice. The Otolith Collective coexists by curating, programming, publishing and supporting the presentation of artists work, contributing to a critical field of exploration between visual culture and exhibiting in contemporary art.

Sandi Hilal

Co-directrice de DAAR (Decolonizing Architecture Art Residency) collectif d’architecture, localisé au bord du désert dans la ville de Beit Sahour en Cisjordanie. Le travail de DAAR combine des spéculations conceptuelles et des interventions spatiales pragmatiques, le discours et l’apprentissage collectif. DAAR explore les possibilités de réutilisation, de subversion et de profanation des structures de domination actuelles : des bases militaires évacuées à la transformation des camps de réfugiés, des structures gouvernementales inachevées aux ruines de villages détruits.

Co-directors of DAAR (Decolonizing Architecture Art Residency): an architectural studio and art residency programme based in Beit Sahour, Palestine. She founded with Alessandro Petit *Campus in Camps*, an experimental educational programme hosted in Dheishah Refugee Camp in Bethlehem with the aims to overcome conventional educational structures by creating a space for critical and grounded knowledge production connected to greater transformations and the democratisation of society. In 2007 with Eyal Weizman they founded DAAR (Decolonizing Architecture Art Residency) in Beit Sahour, Palestine, with the aim to combine an architectural studio and an art residency able to gathered together architects, artists, activists, urbanists, film-makers, and curators to work collectively on the subjects of politics and architecture.

Paul B. Preciado

Il est philosophe, commissaire d’art et une figure internationalement connue dans la philosophie du corps et les études de genre et de la politique sexuelle. Diplômé avec distinction et boursier Fulbright, il a obtenu une maîtrise en philosophie et théorie du genre à la New School for Social Research de New York, où il a étudié avec Agnes Heller et Jacques Derrida. Il est titulaire d’un doctorat en philosophie et théorie de l’architecture de l’Université de Princeton. Son premier livre, *Manifeste contra-sexuel* (Éditions Balland, 2000) a été acclamé par la critique comme le livre rouge de la théorie queer et est devenu une référence clé pour l’activisme européen queer et transféministe. Il est l’auteur de *Testo Junkie : Sex, Drugs and Biopolitics* et *Pornotopie* (Éditions Grasset, 2008) pour lequel il a reçu le Prix Sade. Il a été Directeur de Recherche au Musée d’Art Contemporain de Barcelone (MACBA) et Directeur du Programme d’Études Indépendantes (PEI) de 2011 à 2014. De 2015 à 2018, il a été commissaire des programmes publics de la documenta 14 (Kassel/ Athènes). Il est l’auteur d’une chronique bihebdomadaire

à *Libération*. Il a été écrivain en résidence à Luma Arles.

Philosopher, independent curator and leading thinker in the study of gender and sexual politics. Honors Graduate and Fulbright Fellow, earned a M.A. in Philosophy and Gender Theory at the New School for Social Research in New York; studied with Agnes Heller and Jacques Derrida. Holds a Ph.D. in Philosophy and Theory of Architecture from Princeton University. Former Head of Research of the Museum of Contemporary Art of Barcelona (MACBA) and Director of the Independent Studies Programme (PEI). He has taught Philosophy of the Body and Transfeminist Theory at Université Paris 8 – Saint Denis and at New York University. He was Curator of Public Programmes of documenta 14 (Kassel/Athens). Publications include *Counter-Sexual Manifesto* (Columbia University Press, 2018); *Testo Junkie: Sex, Drugs and Biopolitics* (The Feminist Press, 2013) and *Pornotopia: An Essay on Playboy’s Architecture and Biopolitics* (Zone Books, 2014). He was a research resident at Luma Arles.

Projection *Hydra Decapita*

Film de The Otholit Group – Extrait
51 min, 2010

Anjalika Sagar chante : *«Je pense, sans conteste, que la mer la plus noble que Turner ait peinte et, dans ce cas, la plus noble assurément peinte par l’homme, est celle du Négrier [The Slave Ship], le principal tableau de l’exposition de 1840 à l’Académie royale.*

C’est un coucher de soleil sur l’Atlantique après un long orage ; mais l’orage est en partie calmé, et les nuages déchirés et ruisselants forment des masses écarlates qui vont se perdre dans la nuit noire. »



Screening *Hydra Decapita*

Film by The Otholit Group – Excerpt
51 min, 2010

Anjalika Sagar sings: *“I think the noblest sea that Turner has ever painted, and, if so, the noblest ever painted by man, is that of The Slave Ship, the chief Academy picture of the Exhibition of 1840 at the Royal*

Acadamy. It is a sunset on the Atlantic after prolonged storm; but the storm is partially lulled, and the torn and streaming rain-clouds are moving in scarlet lines to lose themselves in the hollow of the night.”

MAJA HOFFMANN

Fondatrice et présidente de la Fondation Luma et de Luma Arles

Je suis ravie d'accueillir notre deuxième panel d'invités, cette fois constitué de trois femmes : Elsa Dorlin, philosophe et universitaire, Anjalika Sagar, artiste, et Sandi Hilal, architecte, chercheuse et artiste. En choisissant le thème de l'hospitalité, j'ai souhaité que les voix les plus diverses soient entendues, celles d'hommes et de femmes engagés sur les questions clés de notre société actuelle, pour tenter de trouver une voie commune. Je remercie Paul B. Preciado, écrivain, philosophe, reconnu pour ses écrits théoriques sur le corps, le genre et la politique sexuelle, ainsi que pour ses activités de commissaire d'art à la documenta 14 et de direction au musée d'Art contemporain de Barcelone, qui a accepté de modérer cette conversation. Nous accueillons en ce moment Paul B. Preciado dans le cadre des résidences artistiques que nous avons mises en place à Luma Arles depuis 2017 afin que des artistes, des penseurs, des chercheurs, des écrivains et des commissaires d'exposition de renommée internationale et de parcours divers puissent accomplir un travail de recherche et développer des projets spécifiques en lien avec la pratique artistique et les programmes que nous déployons progressivement sur le Parc des Ateliers.

Introduction par PAUL B. PRECIADO, modérateur, écrivain, philosophe et commissaire d'art

Cette deuxième table ronde va peut-être changer la donne. Les femmes guerrières et les guerrières transgenres vont faire cause commune, comme un deuxième front, pour défendre une autre forme d'hospitalité, en s'appuyant sur ce qui a été dit, mais peut-être en déplaçant les termes du débat. Mesdames et messieurs, mais surtout celles et ceux qui ne sont ni des dames, ni des messieurs, bienvenue à cette deuxième conversation.

J'aimerais dire quelques mots à propos de l'hospitalité. Mon nom est Paul B. Preciado et je suis un écrivain en résidence à Luma Arles depuis quatre mois. Cette ville qui est devenue une utopie pour l'écriture est formidable. Je suis reconnaissant à la Fondation Luma et à Maja Hoffmann, qui a rendu cela possible et m'a accueilli. C'est drôle, car je suis un invité à Luma Arles, mais ces discussions, avec Maria Finders, Tony Guerrero, Maja Hoffmann et Hans Ulrich Obrist, m'ont fait passer du statut d'invité à celui d'hôte. Nous réfléchissons aujourd'hui à cette relation complexe entre être fantôme (*ghost*) et invité (*guest*), devenir hôte (*host*) ou invité (*guest*), ou bien refuser ces statuts. Que veux dire accueillir aujourd'hui ? Que signifie être un invité ?

La question de l'hospitalité est on ne peut plus d'actualité dans le contexte global de violence économique et écologique engendré par les guerres et le

1. Achille Mbembe (born in Cameroon in 1957) is a philosopher, political theorist and historian. He is currently a professor at the University of the Witwatersrand in Johannesburg, South Africa.
2. *Code Noir* [the Black Code] was the name given to the *Royal Ordinance or Edict of the King: On the subject of the Policy regarding the Islands of French America, March 1685*, and later to the edict of 1723 regarding the French colonies of the Indian Ocean [les Mascareignes], to the edict of 1724 regarding Louisiana and to collections of legal texts from the mid-18th century relating to overseas French territories where slavery was tolerated, namely on the islands and in Louisiana.

MAJA HOFFMANN

Founder and President of the Luma Foundation and of Luma Arles

I am delighted to welcome our second panel of guests. This panel consists of three women: philosopher and academic Elsa Dorlin, artist Anjalika Sagar, and architect, researcher and artist Sandi Hilal. By choosing the theme of Hospitality, I wanted a great diversity of voices to be heard, in an attempt to find a common thread among the voices of men and women working on the key issues of our current society. I would like to thank writer and philosopher Paul B. Preciado for agreeing to moderate this conversation. He is recognised for his theoretical writings on the body, on gender and sexual politics, as well as for his work as the art curator at documenta 14, and for his work as the programme director at the Museum of Contemporary Art in Barcelona. We have received Paul B. Preciado as part of the artistic residencies we set up in Luma Arles in 2017 so that internationally renowned artists, thinkers, researchers, writers and curators can conduct research and carry out specific projects related to the artistic practice and programmes that we are gradually developing at the Parc des Ateliers.

**Introduction by PAUL B. PRECIADO, moderator
Writer, philosopher, and curator**

In this second panel of the day, we're going to keep trying to turn things around. This is

a gathering of female warriors and a transgender warrior. So, it's like a second front coming to fight for a different kind of hospitality. So, ladies and gentlemen, but especially those who are here and are neither ladies nor gentlemen, welcome.

I would like to say a few words about hospitality. My name is Paul B. Preciado, and I have been a writer resident at Luma Arles for the last four months. I love the city, and it has become a utopia for writing. So, I am thankful to the Luma Foundation and to Maja Hoffmann, who has made this possible and who hosted me. What's funny is that I have been a guest at Luma Arles, but something happened through these discussions with Maria Finders, Tony Guerrero, Maja Hoffmann and Hans Ulrich Obrist that led to me from being a guest, to becoming a host. One of the things that I'd like to reflect on with you today is this complex relationship between a host and a guest, and what it means to become a host or a guest, or to reject both positions. So, what does it mean to host today? What does it mean to be a guest?

The question of hospitality is, of course, reactivated today within the global context of economic and ecological violence; a context of war and a context of neoliberal capitalism. Like Achille Mbembe¹ has noticed, we are the first generation of humans to inhabit just one world. This has never happened before, to suddenly live in the same world, and in just one world. This is exactly what Édouard Glissant

capitalisme néolibéral. Comme Achille Mbembe¹ l'a remarqué, nous sommes la première génération d'êtres humains à n'habiter qu'un seul monde, le même monde. Cela ne s'est jamais produit auparavant. Soudain, nous vivons tous dans le même monde, dans un seul monde. C'est précisément ce qu'Édouard Glissant appelle un «*monde en relation*». Mais nous y habitons dans une situation paradoxale d'extrême mobilité des marchandises et d'extrême restriction de la mobilité des êtres humains. Tout le monde n'est pas touché de la même manière. Certains ont ou n'ont pas la chance d'être mobiles.

Notre monde vit toujours dans l'ombre du Code noir². La majorité du public ici est français, mais la plupart ne sait probablement pas ce qu'est le Code noir. Il fait partie de l'histoire de la France, et cette conversation va examiner l'image que nous avons de notre propre histoire. Comment peut-on se réapproprier notre histoire collective de manière critique ?

Le Code noir est le traité économique français, écrit sous Louis XIV, qui a rendu l'esclavage légal en 1685. Il donnait le droit d'acheter et de vendre des êtres humains, comme des machines vivantes à exploiter sur les plantations. Les notions actuelles de travail et de mobilité sont encore étroitement liées au cadre colonial et déterminées par lui. Il faut «*décoloniser*» ces notions de travail, de mobilité, mais aussi d'hospitalité.

called “one world in relation”. But we inhabit this world in a paradoxical condition of both extreme mobility of goods in the market, and extreme restriction of mobility for human beings. While this is not a condition for all of us, some of us don't have the chance to be mobile.

In a certain sense, we are still under the shadow of the *Code Noir*². I guess that most of you here are French, but most of you probably do not know what the *Code Noir* is, even though this is a crucial text of French history. The way we look at our own history is very much a consideration of this panel. How can we critically reappropriate the history that is our common history?

The *Code Noir* is the name for a set of French economic treaties that legalised slavery in 1685. It was written under Louis XIV and gave the right to buy and sell human beings as living machines to be put to work on plantations. So, the notions of labour and mobility that we still use today are very much connected to and inscribed within this colonial framework. We need to “decolonise” these notions of labour and mobility, but also of hospitality.

1. Achille Mbembe (né au Cameroun en 1957) est un philosophe et théoricien du postcolonialisme, politologue, historien et professeur d'université camerounais.
2. Le nom de Code noir a été donné à l'Ordonnance royale ou Édit royal de mars 1685 touchant la police des îles de l'Amérique française à partir de son édition Saugrain de 1718, puis aux édits similaires de 1723 sur les Mascareignes et de 1724 sur la Louisiane, et enfin, à partir du milieu du XVIII^e siècle, aux recueils de textes juridiques relatifs aux territoires français d'outre-mer où l'esclavage était toléré, exclusivement sur des îles et en Louisiane.
3. Thomas Samuel Kuhn (né à Cincinnati en 1922, décédé à Cambridge en 1996) est un philosophe et historien des sciences américain. Il s'est intéressé aux structures et à la dynamique des groupes scientifiques dans toute l'histoire des sciences.



appartient-elle au cadre colonial humaniste occidental ? Ou est-elle dans ce nouveau paradigme ? Comment la transformation de cette notion peut-elle aider à créer et à donner corps à une politique complètement différente ?

Ce qui est clair pour toutes les personnes ici, c’est que notre monde est le produit d’une longue suite de révolutions. Il faut affirmer avec force aujourd’hui que nous sommes dans une période révolutionnaire et que le vrai problème est que personne ne le sait. Un jour, les gens diront que c’était la plus grande des révolutions, mais qu’on ne savait pas qu’elle avait lieu. C’est une question de conscience, de devenir conscient, de conscience cognitive, de savoir ce qu’est cette révolution et ce que traverse notre monde.

Depuis la conférence de Bandung⁴ dans les années 1950, le processus de décolonisation a commencé, à l’échelle mondiale et macropolitique, et a évolué et progressé. Dans les années 1960, le mouvement féministe ainsi que les mouvements gay et lesbien faisaient partie d’une grande vague de mouvements de contestation ; contre les prisons et les institutions psychiatriques. La critique des institutions a révélé la manière dont les récits dominants se construisent à travers leur représentation dans les écoles d’art et les musées. La critique de la discipline institutionnelle, des institutions disciplinaires, fait partie de la révolution micropolitique. Cette révolution n’aura pas lieu du jour au lendemain, elle est encore en cours autour de nous.

En même temps, notre époque est clairement contre-révolutionnaire. C’est probablement ce que ressent tout l’auditoire et pourquoi tout le monde est très déprimé. Cet état est une des conditions de la contre-révolution et de cette période de réforme techno-patriarcale et néocoloniale. Beaucoup des sujets de la conversation d’aujourd’hui seront en rapport avec cette lutte entre ces longs processus d’émancipation politique et cette contre-révolution simultanée.

De nouvelles grammaires sont nécessaires pour lutter contre la nouvelle organisation du pouvoir. La question est de savoir si l’hospitalité peut faire partie de cette nouvelle grammaire éthique, esthétique ou politique.

Aujourd’hui, avec les trois autres invités, nous allons examiner la notion d’hospitalité dans une perspective transféministe et anticoloniale.

Il faut aussi être attentif à l’étymologie d’« hospitalité » qui vient du latin *hospes*, qui lui-même vient du grec *xeno*, dans lequel on entend la racine du mot « étranger », comme dans « xénophobe ». Ce mot a été traduit par *hospes* en latin, qui est très proche de *hosts* (« hôtes » en anglais). *Hospes* est celui qui invite, qui accueille. Les *hosts* sont supposés être des inconnus, des étrangers, mais aussi des ennemis. On entend encore clairement cette friction dans le rapport entre les mots « hospitalité » et « hostilité ».

4. La première grande conférence entre l’Afrique et l’Asie, également connue sous le nom de *Konferensi Asia-Afrika* en Indonésie, était une rencontre entre des États d’Asie et d’Afrique, dont la plupart avaient acquis l’indépendance depuis peu. Elle eut lieu du 18 au 24 avril 1955 à Bandung, en Indonésie. Les vingt-neuf pays qui participèrent à la conférence de Bandung représentaient près du quart de la surface terrestre et une population totale de 1,5 milliard d’habitants, soit environ 54 % de la population mondiale à l’époque. La conférence était organisée par l’Indonésie, la Birmanie, le Pakistan, Ceylan (Sri Lanka) et l’Inde, et était coordonnée par Ruslan Abdulgani, le secrétaire général du ministère indonésien des Affaires étrangères.

Le fait d’être étranger et la manière dont on traite l’étranger sont au cœur de cette notion.

La deuxième question centrale dans la notion d’hospitalité est le problème du « chez-soi », de construire une maison, d’être chez soi, mais aussi de qui est propriétaire de la maison et a le droit d’accueillir.

À l’instar de Michel Foucault et d’Achille Mbembe, la définition de la notion d’hospitalité qui va suivre sera probablement nécropolitique. Le problème avec la notion d’hospitalité est que, historiquement, celui qui a le droit d’accueillir est aussi le souverain, sous-entendu le propriétaire de la maison, le père et le mari. C’est une notion patriarcale, en Occident du moins. Cette forme d’hospitalité se définit donc en termes nécropolitiques, ce qui veut dire que le pouvoir du souverain, du père et du mari s’établit par son droit de tuer l’épouse, les enfants, les animaux et les domestiques. Il a le droit de vie et de mort sur le peuple. Cette définition nécropolitique du « chez-soi », de la souveraineté et de l’hospitalité nous ramène clairement à l’hostilité au sein de l’hospitalité. Quelles sont exactement les technologies de la violence qui font parties de l’hospitalité ? Cette notion doit probablement être transformée, complètement critiquée et modifiée.

Jacques Derrida a parlé des différences entre l’hospitalité conditionnelle – avec des règles, des lois, des droits qui imposent des conditions à l’invité – et

l’hospitalité inconditionnelle. En partant d’une lecture transféministe et anticoloniale de l’hospitalité, on peut dire que l’hospitalité conditionnelle est en fait l’hospitalité nécropolitique, elle s’accompagne d’une énorme violence. Cette notion doit être décolonisée et libérée du patriarcat avant de pouvoir être pleinement utilisée pour créer une société ou une communauté. Il faudrait brièvement répondre à une deuxième question, car le temps file. L’hospitalité est apparemment accordée à l’étranger, mais qui est l’étranger ? Cette question a aussi été abordée dans une autre conversation, notamment par Ali Benmakhlouf et Manthia Diawara. Qui est l’étranger ? Qui est maintenu pour toujours dans la condition d’invité ?

Prenons ma propre expérience politique et personnelle. Je suis un écrivain et un militant transgenre. Cela signifie qu’on m’a assigné le genre féminin à ma naissance et que j’ai intentionnellement décidé de modifier cette assignation, de changer de nom légal et de transférer mon corps et ma subjectivité. Dans notre société européenne, occidentale, démocratique et humaniste, être transgenre signifie être étranger chez soi, dans son propre pays et son propre corps. On me met toujours dans la position de devoir demander à l’État de m’accorder l’hospitalité, de m’accueillir au sein de la société. Depuis le XIX^e siècle, c’est l’État qui accorde l’hospitalité, ce n’est plus le père ou le mari. Mais cette hospitalité implique de subir beaucoup d’hostilité et de violence

In recent times, we have tended to speak about hospitality mostly in relation to current affairs, like the so-called crisis of the refugees and the harsh migration policies deployed by the European Community to fight against migrants and refugees that Ali Benmakhlouf has criticised in the previous panel. But, we are really speaking about the crisis of the Western notions of national sovereignty and cultural identity, as well as the crisis and profound transformation of the technologies of production of subjectivity. This is one of the issues that I would like to raise in today’s panel. We are all constantly speaking about the framework of the nation-state, and about borders, but what about the technologies of production of subjectivity of which art is only one part of? What is happening with subjectivity and the way it’s being produced and reproduced?

We are going through a great shift today with the advent of nuclear energy, new military technologies, the Internet, artificial intelligence, 3D printing, new reproductive technologies (biotechnologies, genetic technologies) and ecological destruction. To use a term coined by Thomas Kuhn³, we are in the middle of a “paradigm shift” that is only comparable to the one that happened in the 15th century with colonisation, the expansion of capitalism, and the invention of the printing press.

This is why many of the notions that we have been using until now are no longer valid. They seem

obsolete. We carry these notions with us, but we don’t know if they are relevant in this new epistemological and political framework. Does the notion of hospitality belong to the humanist colonial framework of the West? Or can it be used in the new paradigm into which we are moving? How will the transformation of this notion help us create and embody a completely different politic?

What is clear to all of us here is that we come from a long series of revolutions. I’d like to really stress today that we are in a revolutionary time, and that the only problem is that you’re not aware of it. One day people will say, “This was the biggest revolution, but you didn’t know it was happening.” So, it’s a question of consciousness, of becoming conscious: it is a question of cognitive awareness, of knowing what the revolution is, and what we are going through.

Since the 1950s, with the Bandung conference⁴, we started a process of decolonisation on a global and macro-political scale. This set things in motion. In the 1960s, the feminist movement and the gay and lesbian movement were also part of a general wave of rebellious movements, like those against the prison complex and psychiatric institutions. Institutional critique revealed the ways in which dominant narratives are constructed through representation in art schools and in museums. The critique of disciplinary institutions is part of a micro-political revolution. We’re not talking about a revolution that will take

place from one day to the next; we’re in the midst of an on-going revolution.

At the same time, it’s clear that we are also living in a period of counter-revolution. I guess this is what you may be feeling, and that may be why we are all super depressed. Being depressed is a condition of this counter-revolution. We are in a moment of techno-patriarchal, neo-colonial reform. Many of the things that we will be speaking about today are about the struggle between these long processes of political emancipation and this counter-revolution that is happening simultaneously.

So, we need a new grammar to fight against the new organisation of power. The question is whether hospitality can be part of this new ethical, aesthetic and political grammar. Today, with the three guests that are here with me, I’d like to look at the notion of hospitality from a transfeminist, anti-colonial perspective.

I would also like to consider the etymology of hospitality. As you probably know, “hospitality” comes from the Latin *hospes*, which in turn comes from the Greek *xeno*. In *xenon*, you can hear the root of words related to the notion of the foreign, like in *xenophobic*. This word was translated as *hospes* in Latin, which is very close to *hostes*. *Hospes* is the one who hosts, who welcomes. The *hostes* is the stranger and the foreigner, but also the enemy. This is the friction that you can still hear in the connection between the

words “hospitality” and “hostility”. So, the question of being foreign, and of how to deal with the foreign, is at the core of this notion.

The second issue at the core of the notion of hospitality is the notion of “home”, of building a home and being at home, but also of who is the owner of the home and who has the right to host.

I’d like to tell you in advance that what I’m going to give a necropolitical definition of the notion of hospitality, in the footsteps of Michel Foucault and Achille Mbembe. The problem with this notion of hospitality is that, historically, the one who has the right to host is also the sovereign, i.e. the owner of the house, the father and the husband. So, this notion of hospitality, at least in the West, is patriarchal. This means that this form of hospitality is defined in necropolitical terms. What does that mean? It means that the power of the sovereign, i.e. the power of the father and the husband, is defined by his right to kill. His right to kill his wife and children, animals and servants. It means having the right of life and death over the people. So, this necropolitical definition of the home, of sovereignty, and of hospitality, brings us precisely to the hostility of hospitality. One of questions then is to see what precisely the technologies of violence are that go hand in hand with hospitality. Maybe today this notion has to be transformed completely, criticised and changed.

institutionnelle, la violence de la normalisation et de l'intégration. On m'accorde donc l'hospitalité nécropolitique conditionnelle. Un grand merci à l'État de m'avoir permis de changer mon genre. Par exemple, je dois prouver que je suis malade mentalement, accepter un diagnostic médical et psychiatrique, accepter de reproduire la normalité du genre et la normalité sexuelle, c'est-à-dire accepter d'être hétérosexuel et de ressembler à un homme. Ce que je fais plutôt bien, comme vous pouvez vous en rendre compte ! Je fais de mon mieux. J'ai mes secrets pour ne pas obéir aux règles, mais on me cantonne dans la position d'invité à perpétuité, de celui qui devra éternellement demander l'hospitalité. C'est un des pièges politiques des sociétés humanistes et démocratiques. Nos intervenants vont décomposer cette notion d'hospitalité et proposer de nouvelles grammaires.

J'ai maintenant le grand plaisir de vous présenter Elsa Dorlin, professeur de philosophie, que je connais depuis très longtemps. Nous avons participé à de nombreux combats. Elle occupe une place importante dans les luttes féministes et féministes noires en France. Ses nombreux livres traitent du genre, du sexe et de la race. Elle a publié récemment un des meilleurs essais actuels intitulé : *Se défendre, une philosophie de la violence*. Je souhaite donc la bienvenue à Elsa Dorlin. Merci.

ELSA DORLIN

Philosophe et universitaire / France

Je remercie infiniment Maja Hoffmann pour cette invitation, ainsi que Paul B. Preciado et toutes les personnes qui ont rendu cet événement possible. Je vais commencer par une histoire. J'étais sur la Côte d'Azur. C'était une magnifique journée de septembre, comme la Côte d'Azur en offre tant – une lumière fascinante, le ciel immense et la mer en miroir. La ligne de chemin de fer relie l'Italie à Marseille et le train est comme suspendu au-dessus de l'eau, frisant la roche végétalisée, fleurie. Au-dessus des villas des milliardaires sur lesquelles on a une vue surplombante, on entrevoit les centres historiques des petites villes ; parfois apparaissent une bâtisse isolée et son jardin d'un autre temps qui semblent abandonnés.

En quittant Beaulieu-sur-Mer, en cette fin d'après-midi, j'étais avec mes deux enfants et nous rentrions de la plage, où nous avons passé quelques heures. Le train est un train de « banlieue », le trajet est très court entre la France et l'Italie, moins d'une heure, selon les arrêts. Ce n'est plus le plein été, le train n'est pas bondé : il y a les gens du pays, des travailleurs, des familles, des jeunes en groupe de deux ou trois, mais plutôt les personnes qui ne circulent pas en voiture par nécessité ou par choix éthique. Je fais partie de ces derniers. Je veux aussi montrer à mes enfants ces paysages à couper le souffle. L'un d'eux, dans le train, a besoin d'aller aux toilettes ; en

Jacques Derrida spoke about the difference between conditional hospitality, whose rules, laws and rights impose certain conditions on the one who is welcomed, i.e. the guest, and he also spoke about unconditional hospitality. I would say now, from a transfeminist, anti-colonial reading of hospitality, that this conditional hospitality is really necropolitical hospitality. This hospitality comes with violence. Therefore, this notion needs to be depatriarchilised and decolonised before we can really use it to create a more democratic society or larger community of living being.

As for the second question, apparently, hospitality is granted to the foreigner. But the question is, who is a foreigner? I think that this question was discussed by Ali Benmakhlouf and Manthia Diawara in the previous panel. Who is the foreigner? Who is forever kept in the position of a guest?

I'd like to say something about my own political and personal experience. I'm a transgender writer and activist. That means that I was assigned the female gender when I was born, and I intentionally decided to modify this gender assignation by changing my name legally, and transforming my body and my subjectivity. But to be transgender in this European, Western, democratic, humanist society means being foreign in your own home. It means being foreign in your own country, and even in your own body. So, I'm always put in the position of asking the State to grant

me hospitality, and to welcome me within society. Since the 19th century, the State has replaced the father and the husband as the authority that grants hospitality. But this welcoming, this hosting also implies being the object of a lot of institutional violence and hostility. It's the violence of normalisation and integration. So, I'm only granted conditional necropolitical hospitality. Thank you so much, the State, for letting me change my gender. For instance, I have to prove that I'm mentally ill to accept a medical and psychiatric diagnosis, and to accept that I will reproduce gender normality and sexual normality, i.e. that I be heterosexual, that I look like a male and so on. Which I think I do pretty well, but you can be the judge! I'm doing my best. I have other secret ways of not following the rules, but what is interesting to me is that I am put in the position of an eternal guest who will be asking for hospitality forever. This is a form of a political trap in humanist, democratic societies. This is one of the reasons why I'm asking the panellists who are here with me today to help me dismantle this notion of hospitality and bring us towards new grammars.

It is now my great pleasure to introduce you to our first speaker, Elsa Dorlin, a professor of philosophy and someone I've known for a really long time. We have fought in many battles. She is someone who is very meaningful and important in feminist and black feminist struggles in France. She has written several books on gender, sex and race, and she has recently

fait, depuis quelques mois, les toilettes sont souvent fermées dans les trains ; parfois une seule est laissée à disposition des « usagers ». Nous arpentons le train, nous sommes en habits d'été, nous avons encore du sable collé sur les chevilles et les pieds. J'ouvre la porte et comme à mon habitude je m'appête à devancer mon enfant, pour vérifier la propreté du lieu... quand je rentre dans cet espace exigü, mon geste est arrêté : derrière la porte, coincé entre celle-ci et la cuvette des toilettes, il y a un grand jeune homme noir.

Il a les yeux exorbités de peur, tout son corps tremble, il est en nage – la sueur qui lui coule sur le front n'est pas le fait de la température estivale qui règne dehors, le train est surclimatisé, c'est la sueur de l'effroi. Il est habillé avec des vêtements qui ne sont pas de saison, plutôt chauds et trop grands pour lui. Il me regarde dans les yeux, sans un mot, il met juste le doigt sur sa bouche pour me dire de ne pas parler, et tout de suite après joint ses mains pour me supplier de ne pas dénoncer sa présence de quelque façon que ce soit. Nous restons quelques instants l'un et l'autre plongés dans un regard. Je reste quelques secondes, stupéfaite, puis je hoche la tête et referme la porte. Mon enfant est derrière moi, témoin de la scène.

À ce moment, je pense que je n'étais pas à Paris, témoin des descentes de police sous le métro aérien, où sous des tentes dormaient dans le froid de l'hiver des dizaines de réfugiés à qui l'État français

published an amazing essay, one of the best that has been written recently and one of the best that I have ever read, called *Se défendre, une philosophie de la violence* [*Defending Oneself, a Philosophy of Violence*]. I welcome Elsa Dorlin.

ELSA DORLIN

Philosopher and academic / France

I offer my sincere thanks to Maja Hoffmann for this invitation, to Paul B. Preciado, and to all the people who made this event possible. I will begin today with a story. I was on the French Riviera. It was in September, on a beautiful day, with captivating light, an immense sky and a gleaming sea. The railway line connects Italy and Marseilles, and the train sort of hangs over the water, curling around rocks that are covered in vegetation and flowers. Overlooking the villas of the billionaires, you can see the historic city centres of small towns; sometimes you see an isolated, abandoned-looking building and garden from another time.

In the late afternoon, after spending a few hours at the beach of Beaulieu-sur-Mer with my two children, we head back home. The train is a short “suburban” line that runs between France and Italy, with rides sometimes taking less than an hour when the stops are few. It's no longer the summer, and the train is not crowded. There are locals, workers, families and young people in groups of two or three, people who



don't take the car by necessity or by ethical choice. I am part of the latter group. I also wanted to show my children these breath-taking landscapes. One of them needs to go to the toilet, but for several months, the toilets have often been closed on the trains, with only one of them is open to “users”. We walk up and down the train in our summer clothes and with sand still stuck to our ankles and feet. I open the door of the toilet, and go in first as usual to check its cleanliness, and when I enter this cramped space, I stop in my tracks: caught between the door and the toilet bowl is a tall young black man.

His eyes are bulging with fear, his whole body is shaking, he is swimming in sweat. The sweat running down his forehead is not the result of the summer temperature outside – the train's air-conditioning is on too high – it's the sweat of dread. He's dressed in clothes that are too big for him and that are too warm for the summer season. He looks me in the eyes and without saying a word, he just puts his finger on his mouth to tell me not to speak, and immediately after he joins his hands and begs me not to denounce him in any way. We both remain immersed in each other's gaze for a few seconds. I stay a few seconds, dumbfounded, and then I nod and close the door. My child is behind me, a witness to the scene.

At that moment I think, “But I'm not in Paris, where there are police raided of dozens of refugees who slept in tents under the aerial metro in the cold winter, with

arrachaient les couvertures de survie, confisquaient les chaussures, tout en entravant les associations de soutien... À ce moment, j’entends ma fille qui me dit qu’elle a peur et je me sens paralysée, interpellée par le regard de cet homme et incapable de l’aider ici et maintenant sinon en me taisant et en refermant la porte. Je suis de l’autre côté, le côté de celles et ceux qui ont un chez soi, une maison où je peux rentrer quelques heures plus tard, au chaud, rassasiée et en sécurité. J’ai un chez moi et je ne lui ai pas dit de venir avec moi, j’ai un chez moi et la seule chose que m’a demandée cet homme, en un regard et sans un mot, c’est de ne pas le dénoncer. Alors à ce moment, contre ma volonté, sans que je n’aie rien fait et précisément parce que je n’ai rien fait, je suis du côté de ce « nous », de ce « nous » *versus* « eux », *versus* « les autres »...

À peine quelques minutes plus tard, le train s’arrête dans une gare et je vois sur le quai un groupe de forces de l’ordre : il y a, semble-t-il, des policiers ou peut-être des douaniers, et aussi des contrôleurs de la SNCF et des brigades privées de la SNCF à qui les pouvoirs publics ont délégué un droit de contrôle et dont l’uniforme ressemble à s’y tromper à ceux des unités de police. Tout se passe très vite, une partie demeure sur le quai et vérifie les personnes qui descendent du train, une autre entre dans le train et arpente les wagons : ils demandent leur titre de transport à toutes les personnes noires et « assimilées » à des profils racialisés considérés par leur

hiérarchie comme « à risque⁵ » (cela signifie les Afghans, les Syriens, par exemple), présentes parmi les voyageurs, jamais aux « autres ». En même temps que leur billet, ces personnes montrent aussi leur carte d’identité comme si, lasses d’être contrôlées plusieurs fois par semaine, elles savaient exactement que, derrière cette prétendue procédure de routine, il s’agissait d’un véritable guet-apens.

Ce jour-là, j’ai lu la déception sur le visage d’un agent de contrôle quand, en contrôlant un homme dans mon wagon, ce dernier a sorti sa carte d’identité française. Je n’ai pas eu le temps de voir ce qui s’est passé ensuite. Je n’ai pas vu ce qui s’était passé pour le jeune homme caché dans les toilettes, qui ont certainement été le premier endroit que ces individus ont inspecté. Les forces de l’ordre ont quadrillé les wagons le temps de cette opération, ne laissant à personne la liberté de se lever. Quelques minutes après, le train est reparti comme si de rien n’était, j’ai entraperçu sur le quai des personnes entourées du reste des troupes en uniforme. Cette scène, ou quelques autres similaires, il y en a eu des centaines et des centaines...

J’ai passé quelques mois à Nice, j’y ai vécu comme une citoyenne lambda, pour des raisons professionnelles. Grâce à un proche qui travaillait à la SNCF, j’ai appris que presque chaque semaine un migrant – à ma connaissance il ne s’agissait que de jeunes hommes – était blessé ou mort, mutilé ou écrasé par un train ou

5. Depuis l’attentat du 14 juillet 2016, sur la promenade des Anglais à Nice.

électrocuté sur le toit d’un wagon où il se cachait pour rejoindre la France. D’autres personnes sont mortes en tentant de traverser la frontière franco-italienne : elles marchaient le long des voies de cette ligne de carte postale, sont tombées et se sont noyées.

Certains de ces « faits divers » ont fait l’objet d’un entrefilet dans la presse locale pour expliquer la perturbation qu’ils avaient causée sur le trafic ferroviaire ; parfois, un article pointait la situation des migrants – je ne crois pas avoir jamais lu quels étaient les noms de ces hommes qui, chassés, sont morts pour échapper à leurs poursuivants. J’ai aussi pris connaissance de l’intérieur – grâce aux communiqués du syndicat CGT de l’Établissement Commercial Trains de Nice – les dispositifs que la direction de la SNCF mettait en place dans la région – sur injonction ou par complaisance avec la Région et la Préfecture de police – pour renforcer cette chasse ; et combien c’était l’occasion rêvée, pour ce qui n’est plus un service public mais bien une entreprise presque totalement privatisée, de supprimer des emplois de contrôleurs qui n’ont désormais d’autres fonctions que de suppléer cette chasse aux « étrangers », eux qui historiquement – après la Libération, et alors que la SNCF avait collaboré avec le régime nazi dans l’organisation de convoi de personnes persécutées et déportées – devaient assurer le bien-être et la sécurité des voyageurs. Désormais, il n’y a presque plus de « contrôleurs » sur les lignes de cette région, où l’exposition au risque de mort de certaines

populations a atteint son paroxysme. Ils ont été remplacés par des machines qui vendent les billets et par des portiques, à l’entrée des quais, dans les gares qui en vérifient la validité.

Si j’introduis mon propos avec cette expérience, c’est pour tenter de redonner du sens à une expérience

qui est restée dans les limbes du réel ; non pas irréaliste, mais à proprement déréalisée par la prégnance de plus en plus brutale d’un cadre d’intelligibilité qui permet de continuer à vivre en demeurant presque indifférent à l’imposition d’une ligne de fracture entre des vies épargnées et des vies traquées. De ce point de vue, je ne peux qu’énoncer une critique désespérée de l’hospitalité, dans la mesure où il s’agit selon moi d’une notion largement décalée, obsolète, inactuelle.

On pourrait en effet reprendre la critique classique : celle-ci tente de réhabiliter l’hospitalité contre la violence des politiques nationales et nationalistes qui produisent tout autant qu’elles conduisent, de façon répressive et raciste, la « crise migratoire »

(...) continuer à vivre en demeurant presque indifférent à l’imposition d’une ligne de fracture entre des vies épargnées et des vies traquées. De ce point de vue, je ne peux qu’énoncer une critique désespérée de l’hospitalité.

Elsa Dorlin

... continue to live in near indifference to the imposition of a break line between saved lives and hunted lives. From this perspective, I can only pronounce a desperate critique of hospitality.

the French State tearing away their survival blankets, confiscating their shoes, and hindering support associations.” At that moment, I hear my daughter tell me she’s afraid and I feel stuck, apprehended by the gaze of this man, unable to do anything to help him other than by keeping quiet and shutting the door. I am on the other side, the side of those who have a warm, safe and well-stocked home that I can return to in few hours. I have a home and I don’t invite him in, I have a home and the only thing this man asks me with his gaze, without a word, is not to denounce him. So, at that moment, against my will, and without having done anything and precisely because I don’t do anything, I am on the side of this “We”, this “We” versus “Them”, this “We” versus “the Others”.

Just a few minutes later, the train stops at a station and I see a group of law enforcement officers on the platform. It looks like there also are police officers or perhaps customs officers, as well as SNCF ticket inspectors, and private brigades of the SNCF to whom the public authorities have delegated the right of control and whose uniforms are easily mistaken for those of the police. Everything happens very quickly. Some of them remain on the platform and check the people getting off the train; others board the train and go up and down the carriages. They ask to see the tickets of all the black people and all those “belonging” to racialised profiles that their superiors consider a “risk”⁵ (like Afghans and Syrians, for example). They never ask to see the tickets of the

“others”. These people also present their identity card with their tickets, as if tired of being checked several times a week, as if they knew beyond question that a trap is behind this allegedly routine procedure.

That day, I saw the disappointment on the face of a ticket inspector in my carriage when the man he was checking took out his French identity card. I didn’t have time to see what happened afterwards. I didn’t see what happened to the young man hidden in the toilet, which is surely the first place where people like him go snooping. The police controlled the carriages during this operation, prohibiting passengers from getting up. A few minutes later, the train left as if nothing had happened, and I saw people on the platform surrounded by the rest of the troops in uniform. This scene was just one among hundreds and hundreds like it.

I spent a few months in Nice for professional reasons, where I lived as an ordinary citizen. I learned from a relative who worked for the SNCF that almost every week one migrant – usually a young man – is injured or killed, mutilated or crushed by a train, or electrocuted on the roof of a carriage on which he was hiding to enter France. Other people trying to cross the France-Italian border by walking along the tracks of this postcard train line have fallen and drowned.

Some of these “news items” were featured in the local press to explain the disruptions caused to rail

traffic; sometimes there were articles highlighting the situation of the migrants, though I don’t think I ever saw the names of these hunted men who died trying to escape from their pursuers. I also learned through internal sources – through internal communications between the General Confederation of Labour (CGT) union and the commercial train union (ECT) of Nice – about the apparatuses the management of the SNCF put in place in the region to consolidate this hunt, under the order of or in compliance with the regional government and the police. And what a blessing it was for this institution, which is no longer a public service but rather an almost totally privatised business. Ticket inspectors now have other things to do than to contribute to this hunt for “foreigners”. Historically – after the Liberation, before which the SNCF had collaborated with the Nazi regime by organising convoys of persecuted and deported persons – they were responsible for ensuring the well-being and safety of travellers. There are now almost no ticket inspectors on the train lines in this region where the risk of death has reached its climax for certain populations. The ticket inspectors have been replaced by ticket machines and by ticket gates at the entrance of the platforms.

I chose to introduce my presentation with this experience to try to give meaning to an experience that has remained in limbo, in the limbo of the real; not unreal but truly “derealised” by the increasingly brutal force of a framework of intelligibility that

allows us to continue to live in near indifference to the imposition of a break line between saved lives and hunted lives. From this perspective, I can only pronounce a desperate critique of hospitality to the extent that, in my opinion, it is a widely displaced, obsolete and outdated notion.

One could also repeat the classic critique that it is vain to attempt to rehabilitate hospitality against the violence of national and nationalist policies that both produce and lead the “migration crisis” in a repressive and racist way. One would be right to recall the ancient principle of hospitality, and one could recall Emmanuel Kant and perhaps even Jacques Derrida, insofar as this principle is at the foundation of sociability, transforming the stranger into a guest. It is also the condition of both the ethical and political possibility of any community. This leads to a position that denounces European policy, and that of most nation-states, calling on them to restore or improve their policy of hospitality, or at the very least not to criminalise the solidarity shown by many European citizens to migrants.

But let’s be serious. Under what reasonable conditions can we ignore or forget the fact that hospitality in its modern practice is intrinsically linked to colonisation? I think back on the archives I consulted in Aix-en-Provence – the archives on slavery and colonisation are just a few kilometres from here – and on the texts reporting the delighted words of the

– on aurait raison de rappeler le principe antique de l’hospitalité, ou encore Emmanuel Kant et peut-être même Jacques Derrida, en tant que ce principe est au fondement de la sociabilité, en transformant l’étranger en hôte, mais aussi la condition de possibilité à la fois éthique et politique de toute communauté possible. Cela entraîne alors, à l’encontre de la politique européenne ou de celles de la plupart des États-nations, une position réprobatrice qui enjoint ces derniers à restaurer, à rétablir ou à améliorer leur politique d’hospitalité – et, *a minima*, à ne pas criminaliser les gestes de solidarité effectués par nombre de citoyens européens.

Mais soyons sérieux : à quelles conditions raisonnables peut-on ignorer, oublier que l’hospitalité dans ses usages modernes est intrinsèquement liée à la colonisation ? Ayant consulté les Archives nationales d’outre-mer, à Aix-en-Provence, à quelques kilomètres d’ici, qui centralisent l’ensemble des archives relatives à l’esclavage et à la colonisation, je repense aux textes rapportant les propos hilares de gouverneurs qui, débarqués à Sainte-Lucie, à Saint-Vincent, en Martinique ou en Guadeloupe, ou ailleurs dans les Caraïbes, n’en revenaient pas de la naïveté des Indiens, qui les accueillait comme des invités alors qu’ils arrivaient comme des pillers et des assassins. Du jour où leurs navires débarquaient, ils déclaraient : « *Cette terre est à moi et je suis ici chez moi* » (dans les colonies françaises sucrières, les colons s’appellent les « habitants », ce qui renvoie les

Indiens des Caraïbes au statut d’arrivant, d’intrus). Il devient dès lors obscène de parler d’hospitalité.

Je ne peux me satisfaire d’une telle position. Dans notre contemporanéité, un tel raisonnement prend pour acquis qu’il nous faut toujours réfléchir à partir de l’Autre. L’hospitalité, je la récuse parce que je ne veux pas réfléchir à partir du point de vue de l’Autre. Je ne veux pas réfléchir à partir de ce « nous » qui accueille sans jamais interroger qui est ce « nous », comment est-il constitué, et qui le compose réellement. Ce « nous » nous enferme dans une rhétorique qui finalement réifie une communauté, qui pose dans une relation antagonique les autres et les invités, et qui pose aussi un « chez-soi » et un « ailleurs ». Un « chez-soi » qui accueille, et un « ailleurs » qui est hostile et qu’on fuit. Les nationaux et les étrangers. Mais, au fond, comment le « nous » peut-il d’emblée se comprendre dans la définition forclose du national ? En outre, ne pas remettre en question ce cadre, c’est accepter que la contradiction glose sur les conditions de l’hospitalité : inviter, accueillir, héberger au pied levé, dépanner pour quelques nuits... – devant le fait accompli, comme si l’invité était mal élevé. Et puis il s’agit de maintenir la souveraineté de l’hôte : il n’invite que qui il choisit, il n’accueille avec la formule « Faites comme chez vous » que certains de ces invités, pas tous (et d’ailleurs le « Faites comme chez vous » suppose que l’invité est déjà un peu le même que moi) ; l’invité doit s’intégrer au us et coutumes du foyer. D’autres questions demeurent : on ne peut

governors who landed in Saint Lucia, Saint Vincent, Martinique or Guadeloupe, or elsewhere in the Caribbean, who couldn’t get over of the naivety of the Indians who welcomed them as guests, while in fact they arrived as looters and murderers. From the day they landed saying, “This land is mine and I am here at home” (in the French sugar colonies, settlers

are called the “inhabitants”, i.e. they were the self-proclaimed hosts to the Caribbean Indians), it became obscene to speak of hospitality.

I can’t accept such a position because, furthermore, this reasoning takes for granted that in our world today we must always think from the position of the Other. I reject hospitality because I don’t want to think from the point of

view of the Other. I don’t want to think about this “We” that welcomes without questioning who this “We” is, how it is constituted, and who it actually consists of. This “We” locks us into a rhetoric that, in the end, redefines a community, setting up an antagonistic relationship between the others and guests, and which also establishes a binary relation between a “home” that welcomes and a hostile “elsewhere” that we must

flee, and between nationals and foreigners. At bottom, how can the “We” understand itself in reference to a foreclosed definition of the national? Moreover, not to question this framework is to accept that the contradiction glosses over the conditions of hospitality (to invite, to welcome, to host at a moment’s notice, to help someone out for a few nights) in a sort of *fait accompli*, as if the guest were ill-mannered. It is also a question of maintaining the sovereignty of the host: he only invites whomever he chooses, he only welcomes some of these guests, not all, with the phrase “make yourself at home” which actually presupposes that the guest is already the same as the host in some way. To be able to take up the offer, the guest must adopt the habits and customs of the host’s home. Other questions remain unanswered, regarding the fact that we can’t accommodate everyone, that there aren’t enough beds, that there isn’t enough food in the fridge, that there isn’t enough space, etc. In short, hospitality is a monstrous analogy whose conception of political community is based on the home, whose conception of the country is based on the house, and according to which the world is organised around the figure of the *pater familias*.

It wouldn’t be an exaggeration to say that European States are trampling on the basic principles of hospitality today, but perhaps it’s not quite right to say this after all, since they just exercise hospitality in a pretty classic way, deciding who is invited and who deserves to be, and how one deserves hospitality.

pas accueillir tout le monde, il n’y a pas assez de lits, il n’y a pas assez à manger dans le frigo, il n’y a pas assez d’espace... Bref, l’hospitalité est une analogie monstrueuse qui pense la communauté politique sur le modèle du foyer, le pays sur celui de la maison, le monde sur celui de l’organisation du *pater familias*...

Il n’est pas exagéré de dire qu’aujourd’hui les États européens foulent au pied les principes élémentaires de l’hospitalité, mais il n’est peut-être pas tout à fait juste de réfléchir ainsi. En effet, ils appliquent seulement une hospitalité assez classique, en décidant qui est invité, qui mérite de l’être, et comment mériter l’hospitalité. Plus fondamentalement encore, réfléchir depuis le « nous » sans en interroger les sous-basements, c’est nécessairement prendre pour objet l’Autre, lui dénier toute subjectivité, toute puissance d’agir, le réduire à n’être qu’objet de pitié, de mépris, de peur et de haine... Or je ne suis pas ce « nous ».

Dans la vallée de Roya, pas très loin aussi, autour de Nice, autour notamment de Cédric Herrou, cultivateur, paysan qui a beaucoup œuvré pour ne pas accueillir du tout mais pour organiser la résistance avec les exilés, on préfère parler de « solidarité » plutôt que d’« hospitalité ». La nuance est fondamentale. Le terme de solidarité me fait penser ici que, ce qui est en jeu, c’est la façon dont nos vies sont interpellées par des vies que l’on rend à proprement parler invivables et que l’on expose au risque maximal de mort, que l’on laisse mourir et que l’on fait mourir

en faisant mourir à travers elles la capacité éthique d’être touché, révolté par ce qui se passe sous nos fenêtres, dans nos villes, nos montagnes, nos trains...

Cette façon dont nos vies sont interpellées est bien différente de l’appel à l’hospitalité. La solidarité, c’est celle qui, devant la réduction de certains êtres à des proies, me pousse non pas à les recueillir (comme des bêtes apeurées, c’est-à-dire encore comme des bêtes), mais bien à m’élever contre le pouvoir qui les traque, les chasse et les abat. La solidarité qui se tisse ici entre des êtres, c’est celle d’une lutte, d’une révolte contre un pouvoir qui abat désormais ceux qui ensemble défendent le droit inaliénable à vivre ici ou ailleurs et qui font face, selon une graduation de technologies répressives, au même gouvernement. (Cédric Herrou est aujourd’hui littéralement persécuté judiciairement par les autorités françaises.) L’enjeu ici est donc de défendre la vie même, ou plus exactement de se sauver, mais je veux dire de se sauver tous. Parce que nous sommes déjà morts si nous pouvons dormir tranquilles quand chez nous des vies sont devenues des cibles autorisées.

PAUL B. PRECIADO

Merci, Elsa Dorlin. Nous aurons peut-être l’occasion de discuter plus tard de ce passage de l’hospitalité à la solidarité. J’ai maintenant le plaisir de vous présenter Anjalika Sagar, cofondatrice, avec Kodwo Eshun, de la plateforme et du

More fundamentally still, to think from the position of the “We” without questioning its foundations necessarily implies taking the other as an object, to deny him any subjectivity and any power to act, and to reduce him to a mere object of pity, scorn, fear and hatred. I, however, am not part of this “We”.

Near Nice, in the Roya Valley, not very far from here, they prefer to speak of “solidarity” than hospitality, especially regarding the work of Cedric Herrou, a farmer who has done a lot to organise – and not just to welcome – the resistance with the exiles. The nuance is fundamental. The term “solidarity” here makes me think that what’s at stake is the way our lives are questioned by lives that are made strictly unbearable. We expose “the other” to the maximum risk of death, that we let die and that we kill and that, in so doing, we kill our own ethical capacity to be touched and revolted by what’s happening under our windows, in our cities, in our mountains and on our trains.

This way of having our lives questioned is very different from the call to hospitality. When human beings are reduced to an object of prey, solidarity pushes me not to herd them together (like frightened animals), but to stand up against the powers that hunts and kills them. The solidarity woven here between human beings is that of a struggle, a revolt against a power that now knocks down those who band together to defend the inalienable right to live here or anywhere else, and who face a whole range of

repressive State technologies (Cedric Herrou is now literally facing judicial prosecution by the French authorities). What’s at stake here is a defence of life itself, or more precisely, saving oneself, by which I mean saving ourselves.

PAUL B. PRECIADO

Thank you Elsa Dorlin. We might have a chance to discuss this shift from hospitality to solidarity later. It is now my great pleasure to introduce Anjalika Sagar, who co-founded the artistic platform and group, Otolith Group, with Kodwo Eshun. I really wanted to put these three thinkers, activists, artists and writers together to show what it means to act in very complex contemporary conditions, in which “the artist”, “the writer” and “the intellectual” are different from what we imagined before. I think that the three of them really represent what it means to work with a very similar archive and similar struggles but with different methodologies, allowing each of them to formulate these thoughts differently. So please welcome Anjalika Sagar.

ANJALIKA SAGAR

Artist / United Kingdom

So, I am one half of what we have called the Otolith Group. I would like to show a clip from a film we made called *Hydra Decapita* (2010). Before showing the film, I want to talk just a little bit about

groupe artistique, Otolith Group (le groupe Otolith). Ces trois penseurs, activistes, artistes, écrivains montrent comment on peut agir dans la réalité contemporaine, à partir d’une position complexe qui n’est plus celle de « l’artiste », de « l’auteur » ou de « l’intellectuel » comme on le concevait avant. Ils montrent parfaitement qu’on peut travailler avec des archives très similaires, avec les mêmes difficultés, mais avec des méthodologies et des réflexions différentes. Je vous prie d’accueillir Anjalika Sagar.

ANJALIKA SAGAR

Artiste / Grande-Bretagne

Avant de montrer un extrait d’un film que nous avons réalisé et qui s’appelle *Hydra Decapita* (2010), je vais vous parler du Groupe Otolith, dont je représente la moitié. Le terme « otolith » désigne les cristaux au fond de notre oreille interne qui régulent nos sens de l’orientation et de l’équilibre. Ce nom découle de notre premier film, en 2002, où nous avons effectué vingt-six vols paraboliques avec l’agence spatiale russe. Ce film évoque ma grand-mère, féministe et éducatrice en Inde, et son amitié avec Valentina Tereshkova – la rencontre entre des femmes de la République soviétique et des féministes indiennes. Les anecdotes de ma grand-mère étaient pour moi une source d’inspiration bien avant que je voie les photographies de ces rencontres. Le film a la structure d’un essai. Nous étions intéressés par la microgravité et avons décidé de prendre le

nom de Groupe Otolith, avant tout pour que les gens cessent de demander d’où nous venons pour nous étiqueter et croire qu’ils nous ont compris. Je suis originaire d’Inde, mon collaborateur est originaire du Ghana. Nous sommes tous deux nés au Royaume-Uni dans les années 1960 et j’en suis très heureuse, car cela nous a donné l’opportunité, à Kodwo et à moi, de développer notre conception d’une esthétique mutationnelle. La voix musicale dans le film est la mienne chantant John Ruskin⁶. En voyant le film, il ne faut pas penser à la condition noire en termes d’identité politique, mais comme un moyen de désidentifier les identités politiques qu’on nous impose.

Tout notre travail s’appuie sur des recherches. Ce film traite de l’océan, mais nous ne le filmions jamais à proprement parler. Il est visible au début et à la fin. Plusieurs axes de recherche ont inspiré ce film. Tout d’abord, le rapport entre le capitalisme financier et la mort, la traite transatlantique des esclaves. Nous avons étudié l’affaire du *Zong*, ce navire négrier qui, voyageant de la Jamaïque à Liverpool, en Angleterre, se perdit en 1781 avec à son bord cent trente-trois Africains. Le capitaine décida de jeter tous ces esclaves par-dessus bord, puis demanda aux assureurs une compensation pour la perte de cette cargaison. Cette affaire, qui fut jugée en 1783, portait non pas sur les meurtres, mais sur un contentieux d’assurance. Dans ce moment historique, le système de justification de l’économie l’emportait sur la question de la barbarie. Ce cas exemplaire montre comment le

6. John Ruskin (né à Bloomsbury, Londres, en 1819, décédé à Coniston en 1900) est un écrivain, poète, peintre et critique d’art britannique.

7. Joseph Mallord William Turner (né à Londres en 1775, mort à Londres en 1851), connu aujourd’hui sous le nom de J. M. W. Turner, et à son époque sous celui de William Turner, est un peintre, graveur et aquarelliste romantique anglais, célèbre pour l’expressivité de sa palette, l’originalité de ses paysages, et la lumière de ses marines tourmentées, souvent violentes.

8. William Morris (né à Londres en 1834, mort à Londres en 1896) est un designer textile, poète, romancier, traducteur et militant socialiste britannique. Associé au mouvement britannique Arts and Crafts, il contribua de façon majeure à la

6. John Ruskin (born in London in 1819, died in Coniston in 1900) was a writer, poet, painter and critic of British art.

7. Joseph Mallord William Turner (born in London in 1775, died in London in 1851) known as J. M. W. Turner and contemporarily as William Turner, was an English Romantic painter, printmaker and watercolourist, known for his expressive colourisation, imaginative landscapes and turbulent, often violent marine paintings.

8. William Morris (born in London in 1834, died in London in 1896) was a British textile designer, poet, novelist, translator, and socialist activist. Associated with the British Arts and Crafts Movement, he was a major contributor to the revival of traditional British textile arts and methods of production. His literary contributions helped to establish the modern fantasy genre, while he

the Otolith group. The name “Otolith”, for those who don’t know, refers to the crystals deep within our inner ear that guide our orientation and balance within the world. This comes from our first film that we made in 2002, where we performed twenty-six parabolic flights with the Russian space agency. The film was about my grandmother, who was a feminist in India and an educator, and her friendship with Valentina Tereshkova. It was about a meeting of women from the Soviet Republic and Indian feminists. Her stories inspired me long before I saw the photographs of these actual meetings. So, we wanted to make a film where we’d think within an essay structure. We were interested in the idea of microgravity, and decided to call ourselves the Otolith Group, firstly so that people would stop asking us where we’re from, so they could categorise us and think they could understand us. I am originally from India, and my collaborator is originally from Ghana. We were both born in the UK in the 1960s, and I’m very glad of it. I’m glad because it’s given me and Kodwo the chance to develop our understanding of mutational aesthetics. In this film you’ll hear a voice singing, it is me singing John Ruskin⁶. While you’re watching it, stop thinking about blackness in terms of identity politics, think about it as a way to disidentify with identity politics that are imposed on us.

All of our work is research-oriented. This film is about the ocean, but we don’t shoot the ocean as such throughout the film. You see it at the beginning and

the end. There are a few areas of research that brought this film about. First, we looked at the relationship between finance capitalism and death in the Atlantic slave trade. We focused on a case from 1781 in which a slave ship called the *Zong* was travelling from Jamaica to Liverpool with a cargo of Africans and got lost. The captain decided to throw a hundred and thirty-three slaves overboard and murder them all, and then he claimed insurance for the lost cargo. The case came to trial in 1783, but it was not a case of murder, it was a case of two competing insurance claims. This was a historical moment for us, in which the regime of justification of economics, trumps questions of atrocity, and becomes, for us, a case study of how financial capitalism operates and continues to operate necro politically.

Hydra Decapita is a way of connecting this historical atrocity to financial capitalism in the present via a few other routes. We link the 1781 atrocity to J. M. W. Turner’s⁷ painting *The Slave Ship* from 1840, which attempts to visualise this atrocity. We also link it to John Ruskin’s 1843 text from *Modern Painters, Volume 1*, in which he talks about Turner’s methodology for painting water. He refers to this painting, and I sing Ruskin here as an improvised piece, because William Morris⁸ from the Arts and Crafts movement⁹ would famously get up at parties and sing John Ruskin’s beautiful criticism of artworks. These people were very much connected to the case of the *Zong*, actually, and part of the anti-slavery movement in Britain, which is a whole other story.

capitalisme financier fonctionne, encore aujourd’hui, de manière nécropolitique. *Hydra Decapita* établit plusieurs ponts entre ce massacre historique et le capitalisme financier actuel. Ce crime de 1781 est lié à la peinture de J. M. W. Turner⁷ intitulée *The Slave Ship (Le Négrier)* de 1840, qui tente d’en faire percevoir l’horreur. Un lien est ensuite fait avec le texte de John Ruskin de 1843 dans *Modern Painters, Volume 1 (Peintres modernes, volume 1)*, dans lequel il parle de la technique de Turner pour peindre de l’eau, en faisant référence à ce tableau. Le texte de Ruskin est chanté comme s’il s’agissait d’un morceau de musique improvisé, car il est connu que William Morris⁸, du mouvement Arts and Crafts⁹, se mettait debout lors de fêtes pour chanter les admirables critiques d’œuvres d’art de John Ruskin. Ils étaient étroitement liées à l’affaire du *Zong* et faisaient partie du mouvement anti-esclavagiste en Grande-Bretagne, mais cela est une autre histoire.

Le film raconte également l’histoire de Drexciya, ce duo électronique afro-américain du début des années 1990, basé à Detroit, qui a élaboré un mythe à travers ses couvertures et pochettes d’albums. Drexciya utilisait des noms de tempêtes comme titres pour leur musique et dessinait la vie dans l’au-delà des esclaves noyés et assassinés pour en faire des superhéros et héroïnes qui réussissaient à respirer sous l’eau dans ce qu’ils nommaient *Bubble Utopia* (« utopie des bulles »). À travers ce monde subconscient du post-esclave, qui a survécu et muté sous l’eau, il est

renaissance des arts textiles traditionnels britanniques et à leur méthode de production. Son œuvre littéraire préfigure le genre moderne de la fantasy. Il joua un rôle clé dans l’émergence du mouvement socialiste britannique.

9. Le mouvement Arts and Crafts (« arts et artisanat ») est un mouvement international dans les arts décoratifs et les beaux-arts qui débuta en Angleterre et s’épanouit en Europe et en Amérique du Nord entre les années 1880 et 1920 environ, avant d’inspirer, dans les années 1920, le mouvement Mingei au Japon. Il prônait l’artisanat traditionnel et les formes simples, utilisant souvent des motifs de style médiéval, romantique ou populaire.



played a significant role in propagating the early socialist movement in Britain.

9. The Arts and Crafts movement was an international movement in the decorative and fine arts that began in Britain and flourished in Europe and North America between about 1880 and 1920, emerging in Japan (the Mingei movement) in the 1920s. It stood for traditional craftsmanship using simple forms, and often used medieval, romantic, or folk styles of decoration.

10. Marcus Rediker (born in Owensboro in 1954) is a professor, historian, essayist and American activist. He is a specialist in maritime social history and piracy.

11. Peter Linebaugh (born in 1943) is an American Marxist historian specializing in British history, Irish history as well as those of colonial Atlantic and labor. He is a member of the Midnight Notes collective.

There is another story in this film, and that is the story of Drexciya, an African American electronic duo from the early 1990s were based in Detroit, which created a mythos on their album covers and record sleeves, and got their music titles from the names of storms. They would draw the afterlives of the drowned and murdered slaves who lived on, and became superheroes and heroines and managed to breathe underwater in what they called a *Bubble Utopia*. This subconscious world of the post-slaves who survived and mutated underwater – somewhere between home and the world – appealed to us for the mutation involved, and other registers. It’s both historical and aesthetic, methodological and anthropological, ontological and political. It allows us to move between registers. Whereas in the 1990s, people might have narrated this film, or our work in terms of identity, we prefer to narrate it in terms of mutation.

The title of this film is also related to another mythos created by the Puritan elders to justify the activity of mercantile seafaring capitalists, i.e. the early pirates and colonialists. They needed to cite a myth to justify and announce the necessary killing of those who resisted them. They saw themselves as the Puritan elders, as Hercules, while the Hydra, “a many headed-serpent”, consisted of those who question the authority of the minister and magistrate, the expansion of Empire, the definition of private property and the subordination of women. I’m quoting

from a book called *The Many-Headed Hydra* (2000) by Marcus Rediker¹⁰ and Peter Linebaugh¹¹, which we researched for this film. They write, “The hydra became a means of exploring multiplicity, movement, and connection, and the long waves and planetary currents of humanity. The multiplicity was indicated in the multitudes who gathered at the market, in the fields, on the piers and the ships, on the plantations, and upon the battlefields. The power of numbers was expanded by movement, as the hydra journeyed and voyaged or was banished or dispersed in diaspora, carried by the winds and the waves beyond the boundaries of the nation-state. Sailors, pilots, felons, lovers, translators, musicians, itinerant workers of all kinds made new and unexpected connections, which variously appeared to be accidental, contingent, transient, even miraculous.” So these Puritans imagined, or in fact created this myth that the pirates and colonials were Hercules, and that they constantly had to kill this Hydra, lopping off the heads of the multitudes. In our film, we bring together that world of circus actors that play the many-headed Hydra, as a singular body of diverse proportions, and the world of the drowned. Together, they host the transnational being that speaks the unconscious about the deep sea, the crimes of capitalism and racism, and their interchanging roles.

But there is another story present in the film that emerges from the context of the UK, and that is the Windrush generation of Caribbean migrants who

fascinant de pouvoir passer par différents niveaux de lecture, à la fois historique, esthétique, méthodologique, anthropologique, ontologique et politique. Dans les années 1990, ce film ou notre travail aurait probablement été interprété en termes d’identité, mais nous préférons les interpréter en termes de mutation. Le titre du film est lié à un autre mythe créé par les notables puritains pour justifier les agissements des marchands capitalistes maritimes, des premiers pirates et des colons. Il leur fallait un mythe pour justifier et annoncer le meurtre nécessaire de ceux qui leur résistaient. Les notables puritains se considéraient comme Hercule, tandis que l’Hydre (*Hydra*), un « serpent à mille têtes », était composée de ceux qui remettaient en question l’autorité du ministre et du magistrat, l’expansion de l’Empire, la définition de la propriété privée et l’assujettissement des femmes. Dans leur livre intitulé *The Many-Headed Hydra (L’Hydre aux mille têtes)*, que nous avons étudié pour faire ce film, Marcus Rediker¹⁰ et Peter Linebaugh¹¹ écrivent : *« L’Hydre était devenue un moyen d’explorer la multiplicité, le mouvement et la connexion, les grandes vagues et les courants planétaires de l’humanité. La multiplicité était représentée [...] par les multitudes qui se rassemblaient au marché, dans les champs, sur les quais et les navires, dans les plantations, sur les champs de bataille. Le pouvoir du nombre était amplifié par le mouvement quand l’hydre cheminait et voyageait, ou bien était bannie ou dispersée, poussée par les vents et les vagues au-delà des frontières de l’État-nation.*

Marins, pilotes, criminels, amants, traducteurs, musiciens, tous les travailleurs nomades de tous les horizons établissaient des nouveaux liens inattendus qui semblaient accidentels, contingents, transitoires, voire miraculeux.» Ces puritains ont imaginé et créé ce mythe où les pirates et les colons étaient Hercule tuant sans cesse l’Hydre et décapitant les têtes des multitudes. Le propos du film réunit le monde des acteurs de cirque, de l’Hydre aux mille têtes, ce corps singulier aux proportions variées, et le monde des noyés. Il accueille le discours inconscient de l’esprit transnational : les grands fonds marins, les crimes du capitalisme et du racisme et leurs fonctions interchangeables.

Le film raconte une autre histoire qui émerge maintenant en Grande-Bretagne, celle de la génération Windrush : des migrants caribéens venus entre 1948 à 1971, et qui ont reçu ce nom d’après le navire *MV Empire Windrush*, qui transportait certains des premiers arrivants. Leur droit à la citoyenneté britannique a été inscrit dans la loi en 1971 et s’appliquait même à ceux sans papiers d’immigration, comme les enfants qui voyageaient grâce aux passeports de leurs parents. Beaucoup venaient pour faire résidence légalement, mais sans les papiers pour le prouver. Il est important d’aborder ce qui s’est passé en Grande-Bretagne quand cette folle de Theresa May et ses vautours ont rejeté des personnes âgées des Caraïbes. C’est un coup de poignard au cœur des combats qui font partie intégrante de ma vie. Les

10. Marcus Rediker (né à Owensboro en 1954) est un professeur, historien, essayiste et militant américain. Il est un spécialiste de l’histoire sociale maritime et de la piraterie.

11. Peter Linebaugh (né en 1943) est un historien américain marxiste spécialisé dans l’histoire britannique, l’histoire irlandaise ainsi que celles de l’Atlantique colonial et du travail. Il est membre du collectif Midnight Notes.

12. Dick Hebdige (né en 1951) est un théoricien et sociologue des médias britannique vivant aux États-Unis. Il enseigne l’étude de l’art et des médias à l’université de Californie, Santa Barbara. Son travail est communément associé à l’étude des sous-cultures et à leur résistance face à l’opinion majoritaire. Ses recherches actuelles portent sur les topographies médiatiques, la critique

peuples des Caraïbes ont beaucoup en commun avec la Grande-Bretagne. Ils étaient tellement généreux qu’ils ont adopté l’esprit britannique, appris ses règles, et se sont pliés au système éducatif britannique. On ne peut pas rejeter des gens aussi généreux, qui ont travaillé dans les trains, les bus, ont été infirmières et ont exercé bien d’autres métiers.

Pour introduire les classes sociales dans notre discussion, citons Dick Hebdige¹², qui écrit dans *Subculture: The Meaning of Style (Sous-Culture : le sens du style*¹³) en 1979 : *« Ces immigrants caribéens avaient avec leurs voisins de la classe ouvrière blanche un espace culturel commun trop grand pour qu’un antagonisme ouvert se développe. En tant qu’anglophiles confirmés, même “à la maison” en Jamaïque, ils avaient les mêmes objectifs, partageaient les mêmes divertissements (une pinte de bière, une partie de fléchettes, une danse le samedi soir) [...]. Bien sûr, la situation ne s’est pas améliorée à la vitesse espérée et, au début des années 1970, une époque dont on se souvient à peine, le plein-emploi semblait de plus en plus lointain.*» Il est absolument dégoûtant d’avoir renvoyé de force ces personnes en Jamaïque, un pays qu’elles avaient quitté à l’âge de cinq ou six ans, peut-être plus, ou de les avoir mis dans des centres de détention au Royaume-Uni, de leur avoir fait perdre leur maison, leur emploi et leur droit à la protection sociale. S’en prendre à ces personnes après quarante ou soixante ans de vie, de labeur, de vote et de paiement d’impôts en

Grande-Bretagne et en Europe porte atteinte à tous les combats contre le racisme au Royaume-Uni.

Stuart Hall¹⁴ est une figure particulièrement importante pour les gens de notre génération au Royaume-Uni. Il a écrit à propos du délire du Brexit : *« La grandeur de la Grande-Bretagne est liée à l’Empire. L’euroscpticisme et le petit nationalisme anglais pourraient difficilement survivre si les gens savaient à qui appartenait le sucre qui coulait dans le sang anglais et pourrissait les dents anglaises.*» Stuart Hall est un théoricien de la culture, un militant politique et un sociologue marxiste, né en Jamaïque, qui fait partie de la génération Windrush. Parti de Kingston en 1951, il est arrivé sur le sol pourri de la Grande-Bretagne grâce à sa richesse issue en partie de l’esclavage et une bourse Rhodes pour étudier à Oxford. Je l’ai rencontré à plusieurs reprises, mais je me demande ce qu’il penserait de la Grande-Bretagne pourrie d’aujourd’hui, de l’expulsion brutale des personnes âgées de Jamaïque récemment, et de la montée du racisme et du nationalisme en Europe. Stuart Hall a aussi donné naissance à un département universitaire important à Birmingham appelé le département des études culturelles, dont vous avez probablement tous entendu parler. Les études culturelles ont eu une influence considérable sur les jeunes Londoniens bruns ou noirs, parce que Stuart Hall a dit : *« Laissez tomber l’art. Regardez la musique, la télévision, tout ce qui se passe, ce que produisent les gens de cultures différentes au*

performative, et un projet artistique centré sur les deux grands déserts de la Californie. Dick Hebdige a considérablement écrit sur l’art contemporain.

13. *Sous-culture : le sens du style*, Dick Hebdige, traduit par Marc-Saint-Upéry, Zones, 2008.

14. Stuart McPhail Hall (né à Kingston en 1932, mort à Londres en 2014) est un théoricien, militant politique et sociologue marxiste né à la Jamaïque qui a travaillé au Royaume-Uni à partir de 1951. Il est, avec Richard Hoggart et Raymond Williams, l’une des figures fondatrices de l’école de pensée connue aujourd’hui sous le nom de British Cultural Studies, ou École de Birmingham des études culturelles. Dans les années 1950, Hall fut un des créateurs de la *New Left Review* (« revue de la nouvelle gauche »).

came to Britain between 1948 to 1971 on a boat named the HMT *Empire Windrush*. This was the boat that carried some of the first arrivals. Their right to British citizenship was enshrined in law in 1971. That applied even to those without migration papers, such as children who travelled on a parent’s passport. Many were there as legal residents but didn’t have the papers to prove it. I think it’s very important to take on what has happened in Britain with this crazy Theresa May and her vultures throwing out these elderly Caribbean people. This really stabs at the heart of a struggle that has completely been a part of my entire life. There is so much that these Caribbean people have in common with Britain. They were so generous that they took on Britishness, learned its rules and became educated in the British education system. That is a generosity. You do not throw people out who have been that generous, who have worked many different jobs, whether that be on the train, on buses and as nurses.

I want to quote Dick Hebdige¹² here who writes in *Subculture: The Meaning of Style*¹³ in 1979, just to bring class into all of this a little bit. These “West Indian immigrants held too much cultural space in common with their white working-class neighbours to allow any open antagonism to develop. Confirmed Anglophiles, even when ‘at home’ in Jamaica, they shared the same goals, sought the same diversions (a pint of beer, a game of darts, a dance on Saturday night). Of course, things failed to improve at the expected rate, and by the early 1970s full

employment appeared a remote possibility indeed; a moment dimly remembered.” For these people to be forcibly sent back to Jamaica, a country they left when they were five or six, maybe older, for these people to be sent to a Detention Centre in the UK, to lose their homes, their jobs and their right to the National Health Service... this is nothing short of disgusting. For these people to be attacked after forty to sixty years of living, working, voting and paying taxes in Britain and in Europe, strikes at the heart of all struggles against racism in the UK.

I think of a certain figure who is very important to people of our generation in the UK, and that is Stuart Hall¹⁴. I quote Stuart Hall, especially in relation to this Brexit madness: “Great Britain’s greatness is bound up in its Empire,” Stuart Hall once wrote. “Euroscpticism and little Englander nationalism could hardly survive if people understood whose sugar flowed through English blood and rotted English teeth.” Stuart Hall, as you may know, is a Jamaican-born cultural theorist, political activist and Marxist sociologist, and he was part of the Windrush generation. He left Kingston in 1951 to come to the rotten land of Britain to study at Oxford on a Rhodes Scholarship with his in-part slave-generated wealth. I met him a few times in my life, but I ask myself what he would have thought of rotten Britain now, considering the recent events surrounding the violent expulsion of elderly Jamaicans, or indeed the rise of racism and nationalism across Europe. Stuart Hall

also gave birth to a very important department in the University of Birmingham called the Department of Cultural Studies, which you probably all know about. Cultural studies really had a massive influence on the childhood of a brown child or a black child in London. Why? Because Stuart Hall said, “Forget about art. Look at music, look at television, look at what’s going on. Look at what these people from all these different cultures are producing in the UK.” Stuart Hall was on television, on Open University, when we were children, when I was a teenager or a bit younger. He would deconstruct the media. It became really trendy in the 1970s and 1980s to be antiracist – because racism is what we are talking about.

When we talk about empathy, I think it’s really important to understand what we mean by that. Empathy is not enough. Empathy is being destroyed in us, because isn’t it a practice? How do we practise empathy? We cannot practise empathy unless we understand what racism is. We cannot practise understanding what racism is, unless we deal with difference, and that means dealing with people who are very different from us. That means dealing with people who are culturally different from us, who make arguments, who have discussions, who can criticise and argue together. To think sociologically, and to think about multiculturalism, these ideas of solutions like “integration” ... what does that mean? Integrating into what exactly? “Assimilation” ... why? “Tolerance”... why do we have to be tolerant? It’s ridiculous.

14. Stuart McPhail Hall (born in Kingston in 1932, died in London in 2014) was a Jamaican-born cultural theorist, political activist and Marxist sociologist who lived and worked in the United Kingdom from 1951. Hall, along with Richard Hoggart and Raymond Williams, was one of the founding figures of the school of thought that is now known as British Cultural Studies or The Birmingham School of Cultural Studies. In the 1950s Hall was a founder of the influential *New Left Review*.

15. Hanif Kureishi (born in 1954) is a British playwright, screenwriter, filmmaker and novelist of Pakistani and English descent. In 2008, *The Times* included Kureishi in their list of “The 50 greatest British writers since 1945”.

Royaume-Uni. » Il passait à la télévision quand nous étions petits, quand j'étais adolescente ou un peu plus jeune, sur Open University (« université ouverte »). Il déconstruisait les médias. Entre les années 1970 et 1980, être antiraciste était devenu à la mode, car c'est du racisme dont nous parlons. Quand on parle d'empathie, il est important de comprendre ce qu'on veut dire. L'empathie ne suffit pas et elle est en train de se désagréger en nous. Pour pratiquer l'empathie, il faut comprendre le racisme, mais cela est impossible sans prendre en compte la différence et le point de vue de personnes différentes de nous, avec une culture différente, des arguments, des discussions, des critiques et des disputes qui leur sont propres. D'un point de vue sociologique, quand on réfléchit au multiculturalisme, que veut dire l'« intégration »? Dans quoi exactement faut-il s'intégrer ? Pourquoi faut-il « s'assimiler »? Pourquoi doit-on faire preuve de « tolérance »? C'est ridicule.

L'idée d'antagonisme convivial est plus intéressante, car elle permet de constamment remettre en question cet hôte patriarcal qui nous met en permanence mal à l'aise.

Mon point de vue porte sur la condition noire plutôt que sur la couleur de peau. Il est intersectionnel et politique. La condition noire est comme les voix noyées de tous ces esclaves morts au fond de l'Atlantique noir. Voilà pourquoi, quand je fais le bilan de ma vie, je suis consciente que, en tant que Britannique

noire, j'ai eu la chance de devenir une artiste et d'être ici maintenant, d'avoir pu critiquer le colonialisme à l'école et avec mes amis, à l'université. Les ouvriers pauvres ne peuvent plus aller à l'université aujourd'hui. Cette situation crée un groupe singulier et un groupe témoin qui sont toujours en accord. Les différences raciales et de classes sociales n'existent plus vraiment dans les écoles. Comment peut-on résister ? J'étais à l'école avec des gens issus de classes sociales différentes. Tous mes amis étaient des Irlandais et des Britanniques blancs de la classe ouvrière, pas des enfants blancs de la classe moyenne, qui étaient les plus hostiles, même s'ils portaient des Dunlop et des OshKosh et que leurs parents étaient artistes ou autre chose. Les plus hostiles n'étaient pas les enfants de la classe ouvrière.

My Beautiful Launderette, réalisé à partir du scénario de Hanif Kureishi¹⁶, a changé ma vie quand j'ai vu à la télévision étant jeune. Si vous ne l'avez

is doing some of the most important work on decolonisation issues that have to do with the nation-state and citizenship, but also with understanding architecture in Europe within what is now called the “refugee crisis”. I hope we can touch on these issues and change the way we look at things. So welcome Sandi Hilal, thank you.

SANDI HILAL

Architect, researcher and artist / Palestine

Thank you very much for having me here. What I would like to do with you today is take you on a very privileged journey from Palestine to Sweden, which I took myself. I was inspired by the first panel, I feel like there is a lot of shared intuition around these questions we're talking about today. So what does it actually mean to make such a journey from Palestine to Sweden?

Before going to Sweden, I would just like to tell you briefly about what we did in Palestine. In Palestine, I worked in refugee camps for many years and was part of a collective that's very concerned with understanding what decolonisation means today. When you actually live under colonialism, you know that it's not a luxury to understand what decolonisation means. It's an urgent matter. When you live every day under colonialism, you need to react. You need to make sense of it. In that sense, we did so many things together with refugees in order to

pas vu, vous devriez. Un punk raciste tombe amoureux du fils pakistanais d'un propriétaire de laverie automatique. Dans une scène magnifique, la caméra filme à travers un miroir sans tain le punk, joué par Daniel Day-Lewis, et l'autre acteur – dont j'ai bêtement oublié le nom et qui n'a probablement jamais retrouvé du travail après ce film – qui se roulent des pelles et se crachent dans la bouche. Je me suis rendu compte à ce moment-là que j'aime bien les racistes de la classe ouvrière blanche parce qu'ils sont sympathiques dans le fond. Ils veulent juste se battre et on peut vraiment discuter ensemble. Cela vient probablement du désir. L'idée d'une origine unique est futile, Glissant en parle beaucoup... S'entremêler est synonyme d'intimité, de jouer de la musique, de s'aimer les uns les autres, de mieux comprendre. La culture musicale est un bon moyen de faire face au racisme britannique, car le punk et le reggae étaient étroitement imbriqués. Je vais en rester là car il y a encore beaucoup à dire sur d'autres sujets. On pourra continuer dans la discussion. Merci beaucoup.

PAUL B. PRECIADO

Merci beaucoup, Anjalika Sagar. J'espère que nous aurons du temps pour discuter et poser des questions. J'ai maintenant le grand plaisir de recevoir Sandi Hilal, cofondatrice de Decolonizing Architecture (« décoloniser l'architecture »), une plateforme qui a travaillé en Cisjordanie et s'installe pour la première fois en Europe. Decolonizing

Architecture fait un travail important pour décoloniser les questions liées à l'État-nation et à l'idée de citoyenneté, mais aussi sur l'architecture en Europe autour de ce qu'on appelle la « crise actuelle des réfugiés ». Nous allons revenir sur ce sujet et changer de perspective. Bienvenue, Sandi Hilal, et merci.

SANDI HILAL

Architecte, chercheuse et artiste / Palestine

Merci beaucoup de m'avoir invitée. J'ai voyagé de la Palestine à la Suède de façon privilégiée et je vais vous faire revivre ce parcours. La première partie de la conversation m'a beaucoup inspirée, car nous partageons les mêmes intuitions. Je vais tenter de vous immerger dans ces intuitions. Que veux dire voyager de la Palestine à la Suède ?

En Palestine, j'ai travaillé pendant de nombreuses années dans des camps de réfugiés. Le collectif, dont je faisais partie, tenait absolument à comprendre ce qu'est la colonisation de nos jours. Quand on vit sous un régime colonial, comprendre ce qu'est la colonisation n'est pas un luxe, c'est une urgence. La vie quotidienne suit son cours sous un régime colonial, mais on a aussi besoin de réagir et de comprendre. Nous avons beaucoup travaillé avec les réfugiés pour décoloniser leur image statique de misérables qui ont uniquement besoin d'être aidés et soutenus par la communauté internationale. Après avoir vécu

decolonise this static image of them as only miserable beings that need to be helped and supported by the international community. I only moved to Europe after living in refugee camps for many years, and after seeing refugees as political subjects.

I have to say that the move to Europe was not something I desired. It was for much more practical reasons, like my husband getting a professorship in Sweden and the Israeli State refusing to recognise our family union. Deep in our hearts we felt that the struggle for decolonisation might no longer only be in the colonies, but also finally in Europe, in the house of colonial power. We very much wanted to engage with this idea. But I was very concerned about this move to Sweden, and I remember my father telling me, “I don't understand you. You're living under occupation, under colonialism. And now you're pulling your kids out of Palestine and taking them to one of the best places to raise children. What are you afraid of?” And I answered him, “I am really afraid of what I am not ready for, which is becoming a foreigner and losing my political agency as a foreigner.” Is it possible to maintain one's political agency as a guest or not?

So, now I will take you on my journey to Sweden but please keep in mind that I had these concerns on my mind all the while. That's why I ended up doing the project that I'm working on right now. On my first visit to the project location in the north of Sweden,

was in a tiny city called Boden. It was the first time I'd ever heard of this place. I was commissioned by the Public Art Agency, a Swedish governmental institution that works on public art, to do a project there. I had to Google “Boden” to see what it was, and the only thing that comes up is information about how it was built to protect the northern part of Sweden from a potential war with Russia.

I went there for the first time in November of last year, and it was a shock for me, coming from the Middle East. It was dark and thirty degrees below zero. At two p.m. the sun was already gone. To my even greater shock, that same day I was taken to see all these amazing military structures that were built to survive the cold and to protect Sweden's border. I was taken to these bunkers and different structures where soldiers were standing around, and everything was intact. It would be a perfect military museum because nothing has changed since it was built. I remember telling my guide, who was quite proud of Boden and this amazing military structure (and rightly so), “But the war never arrived!” And I could see a slight disappointment in his eyes, because, of course, this was a project that never came to fruition. “You built a whole city for a war that supposed to come, and it never arrived,” I told him.

So, what do you do with this project? How can you completely rethink the city? This was my concern. What to do with a place that was built as a military

beaucoup d'années dans ces camps de réfugiés et avoir traité les réfugiés comme des sujets politiques, je me suis installée en Europe.

Je ne voulais pas partir. Je l'ai fait surtout pour des raisons pratiques, car mon mari a obtenu un poste de professeur en Suède, et les Israéliens ne voulaient pas nous accorder de regroupement familial. Nous pensions que la lutte pour la décolonisation ne se situait plus uniquement dans les colonies, mais qu'elle se déplaçait maintenant, enfin, en Europe, en plein cœur de la puissance coloniale, et nous voulions nous engager dans ce combat. Ce déménagement en Suède m'inquiétait beaucoup, et mon père m'a demandé : *« Je ne comprends pas, tu vis sous l'occupation, sous un régime colonial. Tu vas enfin sortir tes enfants de la Palestine et les emmener dans l'un des meilleurs endroits pour élever des enfants. De quoi as-tu peur ? »* J'ai répondu : *« J'ai peur de ne pas être prête à devenir une étrangère et à continuer mon action politique en étant uniquement une étrangère. »* Peut-on demeurer un sujet politique quand on est un invité ? Pour comprendre ma vie en Suède, il faut garder à l'esprit toutes les inquiétudes que j'ai emportées avec moi et qui m'ont poussée à faire mon projet actuel.

Quand j'ai visité pour la première fois Boden, une petite ville dont je n'avais jamais entendu parler, dans le Nord de la Suède, j'avais été mandaté par l'agence d'art public, une institution gouvernementale

spécialisée dans l'art public, pour y réaliser un projet. J'ai cherché Boden sur Google pour en savoir plus, et la seule information que j'ai obtenue est que la ville a été construite pour protéger le Nord de la Suède d'une guerre potentielle avec la Russie. J'y suis allée pour la première fois en novembre dernier, et ce fut un choc pour quelqu'un du Moyen-Orient. La température était de moins 30 degrés et il faisait complètement noir. À quatorze heures, le soleil était déjà couché. Le même jour, un autre choc s'est ajouté à ce choc, quand on m'a fait découvrir des structures étonnantes construites pour que l'armée puisse survivre et protéger la frontière suédoise même dans un tel froid. J'ai vu ces bunkers, ces structures où les soldats restaient debout. Ce serait le musée militaire idéal, parce que tout est resté intact. J'ai fait remarquer à mon guide, qui était très fier, à juste titre, de Boden et de cette incroyable structure militaire : *« Mais la guerre n'a jamais eu lieu ! Vous avez construit une ville entière pour une guerre qui devait arriver et qui n'a jamais eu lieu. »* Il a montré une légère déception, car ce grand projet n'avait jamais servi.

Que peut-on faire de ce grand projet ? Peut-on complètement repenser la ville ? Cela m'a déstabilisée. Que peut-on faire d'un lieu qui a été avant tout construit pour la guerre et qui, parce qu'il a été construit de cette manière, est devenu l'un des points d'arrivée les plus importants pour les réfugiés en Suède. Ils sont envoyés là-bas parce que Boden



structure and that, for this very reason, became one of the most important places for refugees in Sweden. Refugees were sent to Boden because it lost its original purpose, and thus became a place for refugees. I don't think any connection had been made between the war that never arrived and the use of this place for refugees. I immediately felt that this was what I could do here.

Right away, I told the people who brought me here, "Please take me to the refugees. I mean, I appreciate these amazing military places, but I need to see some human faces, I need to see the refugees." In response to my "I need refugees", I was taken to a place in Boden called the Yellow House, which looked like a typical refugee housing complex. The Yellow House's building was originally built in the 1970s as part of Sweden's social housing project called the "One Million Programme". They initially built nine huge buildings in the city of Boden. Even before refugees lived here, these buildings were an object of much discrimination by the rest of the inhabitants of the city because they were considered as places for drugs, and where people behaved badly. So, they already had a very bad reputation. And for some strange reason they destroyed all of these buildings but one and called it the Yellow House. In Sweden, this is where a big part of refugees is sent. Only refugees live there now. Social housing and all that discrimination has been redirected to the refugees.

a perdu sa raison d'être militaire. Il n'y a pas de lien entre cette guerre qui n'a jamais eu lieu et l'arrivée des réfugiés à cet endroit. Quelque chose de conséquent devait être fait dans un endroit comme Boden.

Je leur ai tout de suite demandé : *« S'il vous plaît, amenez-moi voir les réfugiés. J'apprécie ces installations militaires extraordinaires, mais j'ai besoin de voir des visages humains. »* Ils m'ont conduit à un endroit appelé la Maison Jaune, qui a été construit pendant le programme social suédois « Un million de logements ». Neuf bâtiments énormes ont été érigés à Boden dans les années 1970. Cet endroit a été victime de discrimination par le reste des habitants parce que... des Suédois y vivaient, pas des réfugiés ! Il avait la réputation d'être un lieu de drogue où les gens se comportaient mal. Pour une raison qui m'échappe, huit des bâtiments ont été détruits et celui qui reste a reçu le nom de Maison Jaune. Une grande partie des réfugiés est envoyée là-bas et seuls des réfugiés y vivent. Ce logement social, ainsi que la discrimination qui allait avec, ont été intégralement endossés par les réfugiés. Je crois que je n'ai jamais vu une ambiance aussi déprimante de toute ma vie que quand je suis arrivée là-bas. Les gens à l'intérieur étaient traumatisés, ils étaient déçus au plus haut point car ils avaient fait un très long voyage pour découvrir que la Suède n'était pas du tout comme ils s'y attendaient. Ils n'avaient plus de vie, plus d'endroit où aller. Au mieux, ils descendaient fumer une cigarette à moins 25 degrés ou allaient dans un supermarché où ils

n'avaient pas les moyens d'acheter quoi que ce soit. Ce soir-là, j'étais effondrée et je pensais qu'on ne pouvait rien faire là-bas alors que je sortais tout juste des camps de réfugiés palestiniens, des combats pour la subjectivité politique et de luttes anticoloniales. Il n'y avait rien de tout ça là-bas et il semblait totalement absurde de croire qu'on pourrait dépasser cette situation qui empêchait toute possibilité d'action.

Mais quand on a grandi sous un régime colonial, on n'abandonne pas si facilement. Le lendemain matin, après mon réveil, je suis allée à la Maison Jaune et j'ai demandé si l'un d'entre eux pensait rester à Boden car tous les réfugiés que j'y avais rencontrés jusque-là m'avaient dit qu'ils voulaient partir. Ils espéraient que leur voyage n'était pas encore fini et que, s'ils arrivaient à Stockholm, Malmö ou dans le Sud de la Suède, ils trouveraient peut-être les Suédois qu'ils avaient imaginés. Ma question était donc purement rhétorique, mais à ma grande surprise j'ai obtenu une réponse positive et on m'a proposé de rencontrer Jasmine et Brahim. Si ce couple voyait un potentiel dans cette ville, il pourrait m'inspirer et je trouverais peut-être le moyen de réaliser le projet.

J'ai tout de suite appelé Jasmine et Brahim. J'étais avec deux membres de l'agence d'art public, l'institution gouvernementale, donc deux personnes représentant le gouvernement suédois. Jasmine et Brahim nous ont accueillis chez eux. Dès que nous avons franchi le seuil de leur appartement, les deux

I have to say that when I arrived there, it was the most depressing place I'd seen in my entire life. When you go inside these rooms, there is a feeling that they probably say, "We did this whole journey to arrive here? This is not the Sweden we imagined. This is not what we made the journey for." They were shocked! This place was lifeless, and they had nowhere else to go. The most they'd do is go downstairs to smoke a cigarette in twenty-five degrees below zero weather, or go to the supermarket to buy things they couldn't really afford. That evening I was completely devastated. I thought that nothing could be done in this place. I thought this after years of working in Palestinian refugee camps, in struggles for political subjectivity, and struggles for decolonisation, but here in Sweden I didn't see any potential for this kind of work. Context is what limits you, right? I thought, "There's nothing here. It's complete nonsense to think that you can do anything you want without considering the context. The context here is completely limiting. I can do nothing."

Growing up under colonialism, I learned not to give up so easily. So, the next morning, I woke up and went to the Yellow House and I asked people if they knew anybody who was planning to stay in Boden, because all the refugees I met in the Yellow House told me they wanted to leave Boden. They thought that their journey might not be finished yet, that they might find the Swedes they were looking for in Stockholm or Malmö or in the South of Sweden.

I thought my question might just be a rhetorical question, but surprisingly enough I got an answer. Someone said, "You should meet Jasmine and Brahim." I thought that if Jasmine and Brahim saw something in Boden, they might illuminate me about how to do this project.

I immediately called Jasmine and Brahim. I was with two members of the Public Art Agency, the governmental institution, so I was basically with two people who represented the Swedish government. Jasmine and Brahim said, "Of course! Come over to our house." And as soon as we crossed the threshold of their house, Jasmine and Brahim were hosting us. The two persons from the government asked, "Should we take off our shoes? Do you normally take off your shoes when you go inside the house?" And they said, "Yes, please take off your shoes." So we all went in and first they served us some coffee. We spoke in Arabic together, so I had to translate for the Swedish government. Then we ate maqluba and yogurt, and the two officials didn't know if they should put the yogurt on the rice or not. All of a sudden I saw what was happening and I thought, "Oh my God. In this tiny living room, a couple of Syrian refugees are hosting the Swedish government. This is what the project should be about." Jasmine and Brahim didn't relinquish their right to host when they arrived in Boden. They refused to only be guests. They opened up their house to others. I believe this is the main reason why they decided to stay there.

agents du gouvernement ont demandé s'ils devaient enlever leurs chaussures, et si Jasmine et Brahim enlevaient d'habitude leurs chaussures quand ils entraient chez eux. Ils ont acquiescé et nous ont dit de les enlever. Nous buvions du café, parlions l'arabe, et je devais traduire au gouvernement suédois ce que nous disions. Nous avons ensuite mangé du *magluba*, du yaourt, et ils se demandaient s'ils devaient mettre le yaourt sur le riz. Tout à coup, j'ai eu une révélation en voyant cette scène : le projet devrait être à propos de ce couple de réfugiés accueillant le gouvernement suédois dans leur salon minuscule. Jasmine et Brahim n'ont pas renoncé au droit d'accueillir et de devenir des hôtes dans cet endroit. Ils ne sont pas restés uniquement des invités. C'est la raison principale pour laquelle ils ont décidé de rester à Boden, car ils ont ouvert leur foyer aux autres.

Ce salon minuscule m'a rappelé la période où je vivais en Palestine. Lors de la première Intifada, quand Israël a fermé les écoles et les universités, les gens ont tout de suite transformé leurs salons en écoles, en universités et même en tribunaux. Pendant que ce couple de réfugiés accueillait le gouvernement, de nombreuses images du passé me venaient à l'esprit, comme dans un flash. Lors d'un projet pour reconstruire un quartier détruit à Gaza, quand je marchais dans les rues, ce qui me frappait à chaque fois, c'est que les gens laissaient leurs canapés dans les maisons détruites. Comprendre pourquoi ils les laissaient a commencé à m'obséder. Ils m'ont expliqué

que le salon est le seul endroit où on n'a pas besoin d'intimité. Quand on s'assoit dehors, on peut encore continuer à vivre sa vie et à utiliser sa maison. À Gaza, on voit beaucoup de maisons détruites, sans murs, mais avec des canapés et des personnes qui utilisent encore ces maisons. Le nouveau projet s'est entièrement construit autour de la notion de non-appartenance à la sphère publique.

Quand les réfugiés traversent les frontières, ils perdent instantanément le droit d'accueillir et ils sont ensuite tenus de se comporter comme des invités parfaits. Dans les cours de langue, on leur enseigne aussi comment se comporter en public et la signification des codes sociaux. Devoir apprendre à se comporter correctement dans un espace public aussi codifié que la Suède est aussi difficile qu'apprendre une nouvelle langue. Les réfugiés savent qu'il leur manque les bons codes pour être acceptés et trouver leur place.

Que se passe-t-il quand on ne trouve pas sa place dans la sphère publique ? De manière invisible, beaucoup de gens créent leur propre sphère publique dans

Quand les réfugiés traversent les frontières, ils perdent instantanément le droit d'accueillir et ils sont ensuite tenus de se comporter comme des invités parfaits.

Sandi Hilal

When refugees cross the border, the first thing that immediately happens is that they lose their right to host, and secondly, they have to act and behave like perfect guests.

Being in that very tiny living room reminded me of when I was living in Palestine during the First Intifada. In the First Intifada, Israel shut down schools and universities. People immediately transformed their living rooms into schools and universities, even into courts. All these images were flashing in my mind while this couple of refugees was hosting the government. I also thought about a project I did in Gaza to reconstruct a neighbourhood that had been destroyed. I was walking through the streets of Gaza, and the thing that always struck me was that people would leave their sofas in their destroyed houses. I became very obsessed with understanding why they left their sofas. They eventually explained to me that the living room is the only place where you don't need intimacy. You can sit outside and still sort of live your life and use your house. So, in Gaza, you'd see a lot of destroyed houses with no walls but with sofas and people still using their houses. So, that whole project was built around the notion of not belonging to the public.

When refugees cross the border, the first thing that immediately happens is that they lose their right to host, and secondly, they have to act and behave like perfect guests. When they take language courses, they are also taught how to behave in public spaces. The public space Sweden is extremely codified. Learning how to behave in the public place in Swedish is almost like learning a language. People who arrive there feel like they don't have the necessary codes, so they feel like they don't belong.

The question was, what happens when you don't belong to the public? I believe many people create their own public in an invisible way in their own privacy, in their own living rooms. They transform their living rooms into places for learning, places to be together and regain their political subjectivity. I felt very strongly that in a place like Europe, all of a sudden hospitality was becoming something extremely important. I think it's at the core of how we can understand colonisation today. Who is the guest and who is the host? Is it possible to understand the act of hosting as a way of regaining political subjectivity? Is it possible to recognise those places where someone can lose their political agency?

I would like talk about an idea that was on my mind the whole time I was in Boden. To be an integral human, you need to be both a guest and a host. That's why I invite you to think of this project as being about something larger than refugees. Europe is in need of understanding. European citizens need to understand how they can be both hosts and guests. If you think it's possible to only be the host and master, you lose everything that comes with being a guest. One way to understand the political struggle today is by seeing ourselves as integral humans. I don't think we can regain our integrity if we don't accept the fact that sometimes we are guests and sometimes we are hosts. I think this is the real crisis of refugees today. Who is hosting and who is being hosted? How can we host refugees differently? How can we imagine

leur vie privée. Ils transforment leurs salons en lieux d'enseignement, de rassemblement et d'action politique. En Europe, l'hospitalité est soudain devenue un problème très important. C'est le point névralgique pour comprendre la colonisation aujourd'hui. Qui est l'invité et qui est l'hôte ? Peut-on concevoir l'acte d'accueillir comme une manière de retrouver sa subjectivité politique ? Quels sont les endroits où on perd le statut de sujet politique ?

Une idée fondamentale me préoccupait en permanence : pour être pleinement humain, on a besoin d'être à la fois un invité et un hôte. De ce point de vue, il ne faut pas considérer ce projet comme étant uniquement à propos des réfugiés. L'Europe et les citoyens européens aussi ont besoin de comprendre comment ils peuvent être à la fois des invités et des hôtes. Quand on veut être uniquement l'hôte, le maître, on se prive des bienfaits de la position d'invité. Pour comprendre les luttes politiques d'aujourd'hui, il faut se concevoir comme un être humain dans son intégralité. Pour retrouver son intégrité, il faut accepter d'être parfois invité et parfois hôte. La vraie crise actuelle des réfugiés se situe là. Qui accueille ? Qui est accueilli ? Comment peut-on accueillir ces personnes ? Comment peut-on concevoir l'hospitalité comme une lutte, une révolution ? Comment faire pour que les réfugiés exigent le droit d'accueillir, et que même les citoyens exigent le droit d'être à la fois des invités et des hôtes ? Je me suis sentie complètement impuissante devant mes enfants quand je ne pouvais pas exercer

mon droit d'accueillir. Au final, on est tous perdants. Actuellement, on est en train de perdre notre droit d'accueillir et notre statut de sujets politiques.

Après nos douze années de travail avec les réfugiés, tout le monde, et les donateurs en particulier, nous demandaient ce qui s'était passé en Palestine après notre départ et quel impact nous avions eu là-bas. Cette question m'a toujours dérangée, même si j'écris des rapports à ce sujet. En Palestine, nous avons planté des graines qui deviendront des arbres à part entière. On peut toujours les revendiquer, mais ce n'est pas éthique de revendiquer ce qu'on a laissé derrière nous en Palestine. Ces questions étaient dérangeantes pour moi probablement parce qu'une tout autre chose me préoccupait. Je me demandais quelle serait ma contribution à la Suède. Est-ce que mon bagage politique allait m'aider à y éclairer les esprits ? La Palestine peut-elle être une source d'inspiration pour la Suède ? L'idée que les Palestiniens puissent enseigner aux Suédois semble totalement inconcevable. C'est toujours les Suédois qui enseignent aux Palestiniens. Comment peut-on contribuer dans ces conditions ? Cela ne concerne pas uniquement les Suédois et les Palestiniens, mais la division entre le monde qui enseigne et le monde qui apprend. J'avais l'impression que je pouvais uniquement apporter les coussins de mon salon de Palestine.

Sur ces coussins, j'écrivais tous les mots essentiels pour moi dans la lutte contre la colonisation en Palestine et que je ne voulais pas oublier. Cela

hospitality as a struggle, as part of a revolution? Perhaps, by demanding the right for refugees to host, and even the right for citizens to be not only hosts but also guests. In that sense, I was powerless because I lost the right to host when I moved to Sweden. I felt complete powerlessness before my kids. I think that everyone loses in this situation. We are losing our right to host and our ability to be political subjects.

Pour être pleinement humain, on a besoin d'être à la fois un invité et un hôte. Pour comprendre les luttes politiques d'aujourd'hui, il faut se concevoir comme un être humain dans son intégralité.

Sandi Hilal

To be an integral human, you need to be both a guest and a host. One way to understand the political struggle today is by seeing ourselves as integral humans.

in Palestine after we left, but I've always been very disturbed by this question. I think that above all, we left seeds in Palestine, and these seeds will become autonomous trees. We could take credit for some of what's happening in Palestine now, but I don't think it's ethical. I asked myself, "Why am I that disturbed? Why do I feel antagonism towards the person who are asking me what happened after I

left Palestine?" Probably because I had a completely different concern, which was, "What should I pack in my luggage for my trip to Sweden? Is it possible to go to Sweden and actually contribute to what's happening there? Is there anything I can bring with me to better understand Sweden? How can Palestine be an inspiring place for Sweden?" The idea that Palestinians could teach Swedes is almost unacceptable. It's always Swedes who teach Palestinians. So, how could I contribute? I'm not only speaking of Swedes and Palestinians, I'm speaking more generally about how there's a world that teaches, and there's a world that is taught.

I thought that the only thing I'd bring with me from Palestine was the pillows from my living room. I wrote all the words that were essential for me on them, so as not to forget the struggle for decolonisation there. They helped me understand that I could still exercise my right to host in each place I stayed at, even if it was only for two weeks. For the exhibition in Abu Dhabi called *Permanent Temporariness* (2018), which we just inaugurated, I had brought these pillows in my luggage and I immediately made my living room and hosted the whole NYU campus. I felt that I became the host and immediately gained agency, even if only for ten days. In a sense, this became my house. And we decided to open our house in Stockholm and called it "Al madhafah", which in Arabic means "guest house" or "guest room", a room for hospitality.

me permettait de comprendre comment je pouvais continuer à exercer mon droit d’accueillir partout où j’allais, même si je ne restais que deux semaines. Pour l’inauguration de notre exposition à Abu Dhabi appelée «Permanent Temporariness» («temporaire en permanence»), j’ai apporté ces coussins dans mes bagages et j’ai tout de suite installé mon salon pour accueillir tout le campus de l’université de New York. Cela m’a donné l’impression d’être l’hôte et j’ai pu tout de suite agir en tant que sujet. Même si cela n’a duré que dix jours, j’en ai fait ma maison. Nous avons ensuite décidé d’ouvrir notre maison, appelée *Al madhafah*, à Stockholm, ce qui veut dire «pièce d’accueil» en arabe.

Dans le mot *madhafah*, il y a *dhafah*, «ajout». Quand on accueille ou qu’on est accueilli, on s’ajoute à l’autre. Le mot pour «hospitalité», en arabe, vient de la racine «ajouter». Comment peut-on s’ajouter à l’autre, plutôt que le dominer ? Voilà l’idée qui sous-tend ce projet. À la Maison Jaune de Boden, on nous a attribué un appartement dans le jardin, et nous allons ouvrir cet appartement comme une forme d’hospitalité, de *madhafah*, pour les réfugiés, où ils pourront accueillir la ville de Boden, le maire et les autres institutions. En partant de mon propre salon, en passant par le salon de Jasmine et Brahim, le salon de la Maison Jaune, le salon de l’université de New York, comment faire pour que tous ces salons bousculent les rapports de force ? Pour que l’invité et l’hôte échangent complètement leurs rôles ? Pour en

faire les lieux d’un nouveau combat ? Pour retrouver la subjectivité politique en Europe ?

PAUL B. PRECIADO

Merci beaucoup, Sandi Hilal, pour ce récit passionnant de votre propre vie, qui est très proche de votre travail pour décoloniser l’architecture.

I would like to conclude by talking about what hospitality means in Arabic. In “Al madhafah”, there’s “dhafahds”, which means to add to something. The word for hospitality comes from the word “to add”. So, when you are hosting or are hosted, you add to each other. How can we add to each other instead of exercise power over each other? That’s what’s behind this project in the Yellow House in Boden. We were given an apartment by a garden, and we’re going to open it as a space for hospitality, as a madhafa where refugees can host people from the city. They’re going to host the mayor, and the governmental institutions. They will host the city. How can I help create these spaces, from my own living room to the living room of Jasmine and Brahim, to the living room of the Yellow House, to the living room in NYU (New York University), and on to many other living rooms, to shift dynamics such that the guest and the host completely swap roles, and to turn them into possible places for a new struggle, and in order to regain political subjectivity in Europe?

PAUL B. PRECIADO

Thank you very much, Sandi Hilal, for this very passionate story about your own journey and your practice at Decolonizing Architecture.

Fragment d’une conversation entre Elsa Dorlin, Anjalika Sagar, Sandi Hilal et Paul B. Preciado

Paul B. Preciado | Après quelques heures ici, je ressens non seulement le besoin de parler mais aussi de donner la parole aux autres, car nous parlons beaucoup d’accueillir et d’être invité, mais nous vous accueillons mal en ne vous donnant pas la parole. Avant de poser mes questions, je voudrais savoir si le public a des questions ou veut prendre la parole. Vous pouvez prendre le temps de réfléchir à des questions si vous n’en avez pas tout de suite.

Chacun des trois intervenants propose une grammaire différente et réfléchit différemment à l’hospitalité. Dans leurs façons de déconstruire et reconstruire cette notion, ils tentent chacun à leur manière de dépasser l’identité politique. Penser en termes d’identité politique et d’identification est l’un des pièges dans la lutte pour construire une autre société, qu’on soit à l’intérieur, à l’extérieur ou dans le réseau. Anjalika Sagar l’a bien expliqué. L’esthétique de la mutation est préférable à celle de l’identification. Elle milite pour la dés-identification. Sandi Hilal dit à peu près la même chose quand elle nous invite à nous dés-identifier en tant qu’invités ou hôtes, et à passer sans cesse d’une position à l’autre. Elsa Dorlin aussi, quand elle s’attaque à l’hospitalité par le biais de la solidarité, en déconstruisant les positions d’hôte et d’invité.

L’identité politique sous-tend depuis quarante ans toutes les luttes dans lesquelles nous militons et la manière dont ces luttes sont interprétées par les institutions, en termes de politiques de représentation, dans les musées, les expositions, etc. En tant qu’artistes, architectes, militants, écrivains, vers quel horizon hors de portée de l’identité politique allons-nous ? Comment pouvons-nous agir ? Cette question est probablement complexe, mais qu’en pensez-vous ?

Anjalika Sagar | C’est comme de jouer aux autos tamponneuses dans une fête foraine. On doit esquiver nos propres préjugés en permanence. Ma réponse sera très personnelle. Bien sûr, nous sommes engagés dans les «études noires», comme le dit Fred Moten¹⁷, et dès le début dans l’histoire du mouvement des

17. Fred Moten (né à Las Vegas en 1962) est un poète et un penseur érudit dont le travail explore la théorie critique, les études noires et les études de performance.

Fragment of a conversation between Elsa Dorlin, Anjalika Sagar, Sandi Hilal and Paul B. Preciado

Paul B. Preciado | I feel the need to not only say something myself but also to let the members of the audience speak. We’ve been here for a few hours, talking a lot about hosting and being a guest, but we’ve been hosting you in a kind of hostile way, because we haven’t given you the possibility to saying anything. So, before asking any of my own questions, I’d like to ask if anyone in the audience has a question or something to say. You can think about it if nothing comes to mind right now.

One of the things that I found really interesting while listening to the three of you was how each of you really bring a different grammar, a different way of thinking about hospitality. It seems to me that you are all undoing and refashioning this notion by trying to go beyond the framework of identity politics. In this attempt to think about what the struggle of constructing society involves. It’s a trap to think of this question in terms of identity politics and identification, whether you’re positioned on the inside or outside, or whether you belong to a network of not. This was a very strong point in your talk, Anjalika Sagar. I like the aesthetics of mutation more than those of identification. You were calling for disidentification. In a sense, I heard the same thing in your talk, Sandi Hilal, when you’re implicitly asking or inviting us to disidentify as guests or hosts, and to shift those positions, such that we constantly move from one position to the other. This notion was also present in your talk, Elsa Dorlin, in the way you undo hospitality through solidarity by dissolving the positions occupied by the host and guest.

I wanted to ask you about identity politics, because it seems that for the last forty years, this has been the framework for all the struggles that we’ve been fighting for, and also the way in which these struggles have been translated within the institution, in terms of the politics of representation in museum spaces and exhibitions, and so on. So, what do you, as artists, architects, activists and writers, consider is the horizon beyond identity politics that we’re headed towards? And what forms of action does that entail? This may be a very complex question, but I’d like to hear what your thoughts are.

18. Le mouvement des non-alignés est un groupe d’États qui refusent de s’aligner sur ou contre la politique d’un des grands blocs politiques mondiaux. En 2012, le mouvement comptait cent vingt membres. Il fut établi en 1961 à Belgrade, en Yougoslavie. L’initiative du président yougoslave Josip Broz Tito et du Premier ministre Indien Jawaharlal Nehru conduisit à la première conférence des chefs d’États ou de gouvernements des pays non-alignés. L’expression « mouvement des non-alignés » apparaît pour la première fois lors de la cinquième conférence, en 1976, quand les pays participants sont désignés comme « membres du mouvement ». Le but de l’organisation, tel que décrit par Fidel Castro en 1979, était d’assurer l’indépendance et la souveraineté nationale, l’intégrité et la sécurité territoriale des pays non

non-alignés¹⁸. Pourquoi ? Parce que j’ai très vite pris conscience qu’au Royaume-Uni on voulait nous étiqueter et nous classer dans la case des Indiens. « *Vous organisez des mariages arrangés, vous mangez des plats qui sentent mauvais. Retournez dans votre pays !* » À quoi je répondais : « *Non, en fait, je viens de trois générations de féministes et de communistes, alors allez au diable !* » Tous ces préjugés sont ridicules ! Il faut réfléchir à ce qui se passe à la « *périphérie de l’Empire* », comme le dit Leela Gandhi¹⁹. La « *périphérie de l’Empire* » est le lieu où les gauchistes du Royaume-Uni et de l’Inde, et les féministes pan-asiatiques transnationaux sont solidaires ; où se développent des politiques complexes faites d’interrelations, d’amour et d’intimité. Le Groupe Otolith est comme un groupe de rock. J’ai été musicienne pendant de nombreuses années, mais il est devenu impossible d’être dans un groupe car je chantais accompagnée de guitares et beaucoup de gens se demandaient : « *Comment des Indiens peuvent-ils jouer cette musique ?* » Le free jazz m’a attirée car il permet de réfléchir à l’absorption. Quand on met en rapport le free jazz et la musique indienne, on aboutit à des circuits d’absorption, d’improvisation et d’écoute. Par opposition à la fusion et à la « musique du monde », les étiquettes franchement agaçantes du label Real World de Peter Gabriel. En tant que musicienne, j’ai toujours été plus intéressée par l’absorption afin de créer des états et des références complexes qui peuvent être mises en action.

Depuis seize ans, Kodwo et moi faisons cela, à travers de nombreux projets et sujets différents. En termes d’identité, notre travail cherche à complexifier divers préjugés. L’esthétique des mutations fait partie intégrante de nos vies. Il s’agit de déconstruire l’identité raciste qu’on nous impose. C’est passionnant de démonter les préjugés. Je n’ai jamais connu des sociétés aussi racistes qu’aujourd’hui, non seulement au Royaume-Uni et en Europe, mais aussi en Inde. Manthia Diawara parlait de l’hospitalité qu’on rencontre dans les pays du Sud, mais en Inde, l’empathie n’existe pas. Avec Kodwo, nous faisons récemment un film sur l’école d’art dans l’ouest du Bengale que Rabindranath Tagore²⁰, une figure historique importante, a créée, et où j’enseignais depuis cinq mois. Les élèves peignaient, sculptaient, mais je leur disais de sortir de l’école et de regarder l’eau, la saleté, la

alignés dans leur lutte contre l’impérialisme, le colonialisme, le néocolonialisme, le racisme et contre toutes formes d’agression, d’occupation, de domination, d’interférence ou d’hégémonie étrangère de la part de grandes puissances ou de blocs politiques. Les pays du mouvement des non-alignés représentent les deux tiers des membres des Nations unies et rassemblent 55 % de la population mondiale.

19. Leela Gandhi (née à Bombay en 1966) est professeur de littérature anglaise à l’université Brown et une théoricienne réputée dans le domaine de la théorie postcoloniale. Auparavant, elle a enseigné à l’université de Chicago, La Trobe, et à celle de Delhi. Elle a été cofondatrice de la revue savante des études postcoloniales, et fait partie du comité éditorial du journal en ligne *Postcolonial Text*. Leela Gandhi est maître de conférence dans le prestigieux

16. Fred Moten (born in Las Vegas in 1962) is a scholarly poet and thinker whose work explores critical theory, black studies and performance studies.

17. The Non-Aligned Movement (NAM) is a group of states that are not formally aligned with or against any major power bloc. As of 2012, the movement has 120 members. It was established in 1961 in Belgrade, Yugoslavia. An initiative of Yugoslav president Josip Broz Tito and Indian prime minister Jawaharlal Nehru led to the first Conference of Heads of State or Government of Non-Aligned Countries. The term non-aligned movement appears first in the fifth conference in 1976, where participating countries are denoted as “members of the movement”. The purpose of the organization, as described by Fidel Castro in 1979, has been enumerated as to ensure the national independence,

Anjali ka Sagar | I think it’s like the bumper cars at the fair, where you’re constantly having to dodge perceptions. I’m going to speak very personally about this. Of course, we are engaged in black studies, in Fred Moten’s¹⁶ sense of the term. We engage with the history of the Non-Aligned Movement¹⁷, since its very beginning. Why? Because I became aware very quickly that in the UK there was a desire to put you in a box and categorise you as an Indian. You know, “You must have arranged marriages, you must have this or that, you eat smelly food. Go back to your own country!” I was like, “No, actually I come from three generations of feminists and communists, so just go to hell.” So, you have to dodge all these ridiculous perceptions. In fact, I think one has to think about what happens on the “imperial periphery”, as Leela Gandhi¹⁸ puts it. The imperial periphery is the place of solidarity between leftists in the UK and in India, and these pan-Asian, transnational feminists. That’s where complex political practice is happening, a practice of relating to one another, of love, and of intimacy. This is also where the idea of creating this rock group came out of – because I think of Otolith Group as a band. I was a musician for many years, I sang in a band with a lot of guitar music, but it became impossible because a lot of people thought, “How can Indians make music like that?”

I was attracted to free jazz in order to think more about how absorption happens. If you put free jazz and its relation to Indian music together, you get circuits of absorption, improvisation and listening. It’s opposed to “fusion” or “world music”, like what you hear on Peter Gabriel’s label Real World Records, which is extremely irritating. As a musician I was always more interested in forms of absorption, to create complex states and references, and to take those and say, you know, “This is what we are going to do.”

Kodwo and I have been practicing for sixteen years now. We have done a lot of things and made work about many different subjects. Regarding this question of identity, our work has all been about trying to complicate different perceptions. Mutation aesthetics are so much a part of our lives. It’s about the deconstruction



pauvreté et les gens autour. Est-ce que ce n'est pas un projet artistique que d'aller parler à ces gens ? Le directeur-adjoint nous a tancés car c'était trop politique pour eux. L'empathie est un sujet différent, mais en termes de dés-identification, cela implique aussi l'esthétique et la pratique.

Sandi Hilal | Cette question peut aussi se poser en termes de droits. Quels droits faut-il obtenir aujourd'hui ? À notre époque, le droit à la citoyenneté est enfermé dans le droit d'être des citoyens dans un État-nation. Je veux avoir le droit d'écrire ma propre histoire ! Je ne veux pas qu'on écrive mon histoire à ma place. Je veux avoir le droit d'accueillir. J'ai eu le privilège de pouvoir faire un voyage que beaucoup d'autres sont obligés de faire, pourtant je vis une existence perpétuellement temporaire, comme eux. Je vis de manière temporaire depuis longtemps. Le peuple temporaire n'a pas le droit d'avoir des droits, car les droits sont toujours liés à la permanence et à notre citoyenneté au sein d'une identité unique. On obtient des droits quand on est fidèle à un endroit particulier.

Est-il possible aujourd'hui de fonder la citoyenneté sur des droits, et pas uniquement sur la loyauté envers un endroit géographique précis ? Pour être acceptés et devenir fidèles à un lieu, les réfugiés se voient contraints de nier leur culture antérieure. On vous intègre dès que vous oubliez que vous êtes musulman. On vous accepte dès que vous arrêtez de lire des livres arabes dans les avions. Parfois, cela m'amuse d'ouvrir mes livres arabes lors d'un vol et de voir le passager à côté de moi pris de panique : « *Oh mon Dieu ! Elle a un livre en arabe. Qu'est-ce que c'est ?* » Quand j'écrivais sur tous ces coussins, le premier jour où mes filles sont revenues à la maison, elles m'ont dit : « *Comment allons-nous pouvoir inviter nos amis à la maison maintenant ?* »

Si l'art a encore un rôle à jouer aujourd'hui, c'est de ne pas se laisser emprisonner, de lutter pour la liberté. Souvent, l'art exige la loyauté des artistes. On est fidèle au MoMA à partir du moment où on accepte le marché, où on accepte ceci ou cela. Comment peut-on être accepté en tant qu'être temporaire ? Ni l'art, ni l'architecture, ni aucun endroit, ni aucune discipline n'apportent de réponse à cette question. L'art apporte peut-être un peu plus de liberté, mais il exige quand même de la loyauté. Peut-on être exigeant, vivre en tant qu'être temporaire, en dehors des disciplines, en dehors des États-nations, et néanmoins avoir des droits ?

sovereignty, territorial integrity and security of non-aligned countries in their struggle against imperialism, colonialism, neo-colonialism, racism, and all forms of foreign aggression, occupation, domination, interference or hegemony as well as against great power and bloc politics. The countries of the Non-Aligned Movement represent nearly two-thirds of the United Nations' members and contain 55% of the world population.

18. Leela Gandhi (born in Bombay in 1966) is John Hawkes Professor of Humanities and English at Brown University and a noted academic in the field of postcolonial theory. Previously, she taught at the University of Chicago, La Trobe University, and the University of Delhi. She is a founding co-editor of the academic journal Postcolonial Studies, and she serves on the editorial

of racist identities that people impose on us. Of course, that makes it exciting. It's exciting to dislocate perceptions when one is dealing with racism. We're in a more racist society than I have ever experienced, not only in the UK and in Europe but in India as well. I think Manthia Diawara was talking about a certain kind of hospitality in the Global South, but in India there's no empathy. I was recently teaching at the Santiniketan school that Rabindranath Tagore¹⁹ created in West Bengal, and for the last five months I've been making a film about it with Kodwo. Rabindranath Tagore was a great figure, maybe some of you know who he is. But the students were working on paintings and sculpture or whatever, I was like, "Just step outside the school grounds and look at the water. Look at the dirt, look at the poverty, look at people around you. Isn't it an art project to go and talk to those people?" They were like, "That's so political." We got told off by the vice-principal for being too political. So much for empathy, but that's another question. But in terms of disidentification, I think this involves aesthetics. This involves a kind of practice.

Sandi Hilal | I would like to answer your questions by insisting that we shift its terms altogether to speak about rights. What are the rights we want to have today? I think the notion of having rights as citizens have always been rooted in our right to be citizens of a nation-state. I feel like this is the cage we live in. When you asked us this question, I immediately thought, "I want to have the right to write my own story!" I don't want someone else to write my story on my behalf. I want to have the right to host. I began my talk by saying that I am a privileged person who chose to make a journey that many others are forced to make, yet I am sharing a condition with them of permanent temporariness. I'm living in a temporary manner for a very long time. It seems that as "temporary" people, we have no right to rights, and that rights are always tied to permanence and to single citizenship in one country, and therefore to identify with one identity. So, you are given your rights on the condition that you are loyal to that one place.

Personally, my question is whether it's possible to conceive of citizenship today based on rights, and not on loyalty to a certain geographical place. If you consider refugees, in order for them to

programme « École de critique et théorie » (sciences sociales, études culturelles et littérature) à l'université Cornell, Ithaca.

20. Rabindranath Tagore, Rabindranāth Thākur en Bengali, (né le 7 mai 1861 à Calcutta, Inde, mort le 7 août 1941 à Calcutta), poète bengali, auteur de nouvelles, compositeur, dramaturge, essayiste et peintre qui a créé de nouvelles formes de prose et de poésie et utilisé le langage courant dans la littérature bengali, la libérant ainsi des modèles traditionnels fondés sur le sanscrit classique. Il a exercé une grande influence en faisant découvrir la culture indienne en Occident et vice versa, et il est généralement considéré comme le plus grand créateur artistique du début du XX^e siècle en Inde. En 1913, il est devenu le premier non-Européen à recevoir le prix Nobel de littérature.



board of the electronic journal Postcolonial text. Gandhi is a Senior Fellow of the School of Criticism and Theory at Cornell University.

19. Rabindranath Tagore (Latin transliteration of the Bengali: Ravindranātha Thākura, born in Calcutta in 1861 [now Kolkata], India and died in Calcutta in 1941) was a Bengali poet, short-story writer, song composer, playwright, essayist and painter. He introduced new prose and verse forms and the use of colloquial language into Bengali literature, thereby freeing it from traditional models based on classical Sanskrit. He was highly influential for introducing Indian culture to the West and vice versa and he is generally regarded as the foremost creative Indian artist of the early 20th-century. In 1913, he became the first non-European to receive the Nobel Prize for Literature.

be accepted and to be loyal to a new place, they are almost asked to deny their previous culture. You are integrated the moment you forget you are a Muslim. You are accepted and integrated the moment you stop reading Arabic books on a flight. I sometimes enjoy taking my Arabic books on a flight to see whoever is sitting nearby me freak out because he's thinking, "Oh my God. I mean, she has an Arabic book. What is it?" When I was writing on all these pillows, the first day my daughters came back home, they came inside the house and said, "How can we invite our friends home now?"

Again, I believe that if art has any role today, it's to understand how not to be confined. It's a struggle for freedom. I often feel that in the art world, artists are often asked to be loyal. You're loyal to the MoMA (Museum Of Modern Art, New York) as soon as you accept certain things. You accept the market, you accept this, you accept that. How might it be possible to be accepted as a temporary person? I don't think that either art or architecture or any other place or discipline has an answer. Art may give you a bit more freedom, but it still asks you for loyalty. I want to know whether it's possible to be a temporary person outside of disciplines and nation-states and yet still have rights.

Elsa Dorlin | Going back to my experience on the train that I told you about, I was fascinated by several techniques of resistance to police train checks by people who were passing from Italy to France to reach England. They used interesting "passing" strategies, like passing as an African-American by wearing a baseball cap or clothes that mark the black body as an African-American, and not as an illegal migrant. It was also a game of identifications and of "body marking", of sign play, and therefore of semiology. Because the question of political identity also concerns the entire semiology of power that identifies subjects with markers, allowing some bodies to be subject to a suspicious identification while others "pass" through, precisely.

Moreover, there's been a convergence of many lines of thought over the last thirty or forty years around the critique of identity as political identification. This conception of identity serves to justify the brutalisation of lives. We must

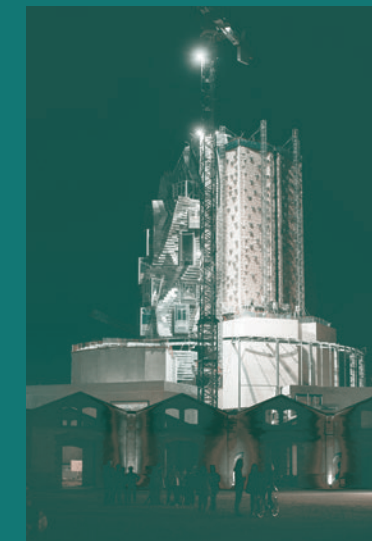
Elsa Dorlin | Quand je reprends l'expérience dans le train que je racontais, ce qui était fascinant, c'est qu'il y avait plusieurs techniques de résistance aux contrôles de police dans les trains pour les personnes qui tentaient de rejoindre la France, puis ensuite l'Angleterre, depuis l'Italie. Il y avait des stratégies de *passing* intéressantes, avec l'idée de passer pour un Africain-Américain, et donc d'avoir une casquette de baseball ou un vêtement qui marquait en fait le corps noir comme Africain-Américain et non comme migrant illégal. C'était tout aussi un jeu d'identification et de marquage des corps, de jeu entre des signes, et donc de sémiologie. Car la question de l'identité politique, c'est aussi toute cette sémiologie du pouvoir qui identifie par des marqueurs : certains corps peuvent alors être sujets à une identification soupçonneuse quand d'autres « passent » précisément.

Par ailleurs, il y a beaucoup de pensées convergentes depuis trente ou quarante ans sur cette critique de l'identité comme identification politique. Une telle conception justifie la brutalisation des vies. Il nous faut donc penser à la fois aux technologies de répression que cela engage, à la forclusion des territoires, des espaces, des individus, des groupes, etc. que cela engendre. Cette conception de l'identité produit des cadres qui nous imposent nos manières de penser et de vivre et nous privent de tout choix pour élaborer des alternatives, y compris la façon dont je conçois ce qui est de l'ordre de mon devoir ou de mon droit politique, mais aussi de mon devoir éthique envers autrui. Et la façon dont je me pense comme citoyen national, ayant des droits et capable justement d'accueillir, d'être en solidarité, est devenue presque impossible.

Il faut déconstruire les modalités et les technologies de pouvoir, d'identification, de réduction des individus à des formes d'identités forcloses. Nous devons aussi comprendre la raison pour laquelle un certain nombre de tactiques de résistance passent forcément par le fait de déjouer ces identifications. Plus fondamentalement encore, c'est la façon dont nous nous réfléchissons, dans l'intimité de nos subjectivités, qu'il faut déconstruire.

therefore think simultaneously about the technologies of repression that it employs and its foreclosure of territories, spaces, individuals, groups, etc. This conception of identity produces frameworks that impose certain ways of thinking and living on us, and that deprive us of every possibility of developing alternatives, including how we conceive of our political duty and rights. Also our ethical duty to others, as well as the way we think of ourselves as national citizens with rights and with ability to welcome others, as being in solidarity with others has become almost impossible.

It is therefore necessary to deconstruct the modalities and technologies of power, of identification, and of the reduction of individuals to various foreclosed identities. We also need to understand why certain tactics of resistance necessarily involve frustrating these identifications. More fundamentally, we need to deconstruct the way we think, in the intimacy of our very subjectivities.





Vous touché par la volonté et l'investissement d'un tel projet... que l'on espère, éclairant notre avenir...! Merci pour l'inspiration.

Il faudrait inventer un atelier qui puisse inventer le mot pour qualifier cette belle entreprise

Bravo Mr Dizzo



Merci pour toute ces expérimentations, ça donne de la joie et de l'espoir pour l'avenir! Ça donne envie d'y aller!
Merci Merci
Ondine Boetto

Les yeux brillent et scintillent devant tant d'intelligence collective et "durable"
Un monde nouveau se dessine,
les frontières s'effacent entre les disciplines.

Merci Pour votre Vision Progressive — 11/2017 — Blake New York Hudson Valley

HOSPITALITÉ ET RÉSILIENCE TERRITORIALE

HOSPITALITY AND TERRITORIAL RESILIENCE

ATELIER LUMA

Focus 1

**Cuisine en partage
Collaborative Kitchen**

Focus 2

**Habiter en zone inondable
Living With Rising Water, Wetland Design
and Architecture**

**PROGRAMME PÉDAGOGIQUE
EDUCATION PROGRAMME**

SCENARIO 200

DELTA RITUALS

**Un centre de réflexion
Une structure de production
Un réseau d'apprentissage**

ATELIER LUMA

**A Think-Thank
A Production Workshop
A Learning Network**

Atelier Luma, le design comme outil de transition et d'apprentissage

Atelier Luma est un cercle de réflexion, une structure de production, un réseau d'apprentissage qui a été lancé en 2016 par Luma Arles, au Parc des Ateliers à Arles. Il mène ses actions de transformation et de collaboration à grande échelle, avec un épicentre situé à Arles et en Camargue, afin de contribuer à l'émergence de solutions responsables et de nouvelles pratiques en faveur du bien commun.

De la recherche et de l'innovation à la création de prototypes et à la mise en place d'ateliers d'apprentissage : récit d'un processus collaboratif et interdisciplinaire

L'idée initiale était en 2015 de prototyper une chaise pour Luma Arles et de la produire localement. Très rapidement, les nombreuses potentialités que recèle le territoire d'Arles sont mises en lumière. L'idée de départ chemine alors d'une chaise à un projet plus vaste et Maja Hoffmann décide de créer Atelier Luma en 2016.

Atelier Luma: Design as a tool for Transition and Learning

Atelier Luma is a study group or think-tank, a production structure, a learning network that was launched in 2016 by Luma Arles in the Parc des Ateliers of Arles. It carries out its large-scale transformative and collaborative actions from its epicentre in the Camargue with the aim of contributing to the creation of responsible solutions and new practices in favour of the common good.

From research and innovation to the creation of prototypes and setting up a learning workshop, the story of a collaborative, multi-disciplinary process

The initial idea in 2015 was to produce a prototype for a chair for Luma Arles that would be produced locally. Very quickly, the Arles region's enormous potential became apparent. The original idea then grew from a chair to a much larger project and in 2016, Maja Hoffmann decided to create Atelier Luma.



Jan Boelen

Directeur artistique d'Atelier Luma et curateur de la 4^e édition de la Biennale de design d'Istanbul (du 22 septembre au 4 novembre 2018). Il est également directeur artistique de Z33, Maison de l'Art Contemporain à Hasselt en Belgique. C'est à l'initiative de Z33 et de la province de Limbourg que la 9^e édition de la Manifesta s'est déroulée en Belgique en 2012. Son rôle de directeur artistique de Z33 lui vaut d'être nommé curateur de la 24^e Biennale de design de Ljubljana en Slovénie en 2014. Il est par ailleurs responsable du département de master Social Design à la Design Academy Eindhoven aux Pays-Bas. Il siège dans plusieurs conseils d'administration et comités dont les conseils d'administration du V&A Museum of Design Dundee au Royaume-Uni et du Creative Industries Fund aux Pays-Bas.

Artistic Director of Atelier Luma, curator of the 4th Istanbul Design Biennial (22 Sep – 4 Nov 2018), Turkey and Z33, House for Contemporary Art in Hasselt, Belgium. At the initiative of Z33 and the Province of Limburg, Manifesta 9 took place in Belgium in 2012. As part of his role at Z33, Boelen curated the 24th Biennial of Design in Ljubljana, Slovenia in 2014. He also holds the position of head of the Master Department Social Design at Design Academy Eindhoven in the Netherlands. He serves on various boards and committees, including the advisory board of the V&A Museum of Design Dundee in the UK and Creative Industries Fund in the Netherlands.

Sous la houlette de Jan Boelen, directeur artistique de Z33, Maison de l'Art contemporain à Hasselt en Belgique et directeur pédagogique du master Social Design à la Design Adademy Eindhoven au Pays-Bas, Atelier Luma débute alors son activité à l'été 2016 avec un groupe d'étudiants. Et dès février 2017, Henriette Waal, enseignante à l'Académie, est sollicitée aux côtés de Jan Boelen pour organiser un workshop avec vingt-cinq étudiants d'Eindhoven.

Une cartographie du territoire arlésien, de ses ressources matérielles et humaines ainsi que de ses savoir-faire est alors réalisée afin de nourrir la réflexion sur les projets à développer dans une optique de production plus circulaire et six thèmes sont définis à l'issue de nombreux échanges avec les acteurs rencontrés à Arles et sa région : Précieux déchets, Hospitalité de demain, Éducation circulaire, Mobilité vertueuse, Produire (dans) la ville, Cuisine en partage. C'est ainsi que l'aventure humaine d'Atelier Luma démarre.

Au fil des mois, ce dernier devient un cercle de réflexion, une structure de production et un réseau d'apprentissage où l'esthétique des projets développés révèle une poésie pleine d'espoir, celui d'une transformation individuelle et sociétale, à travers des objets porteurs d'une histoire tout à la fois singulière et collective. En effet, la volonté de Maja Hoffmann est d'impulser une nouvelle dynamique territoriale en créant un écosystème basé sur les ressources et talents locaux qui réponde aux défis de notre temps afin de valoriser Arles et sa Transrégion. De nombreuses expertises sont associées à cette démarche.

Des designers locaux, nationaux et internationaux, sont ainsi invités dans le cadre d'un programme de résidence. Des collaborations

Under the guidance of Jan Boelen, the Artistic Director of Z33, at the House of Contemporary Art in Hasselt, Belgium and Teaching Director of the Masters Degree in Social Design at the Design Academy in Eindhoven, Netherlands, Atelier Luma began its activities in the summer of 2016 with a group of students. From February 2017, Henriette Waal, who was also a teacher at the Design Academy, was asked to work beside Jan Boelen to organise the workshop for twenty-five students from Eindhoven.

First of all, the territory around Arles was mapped out, showing its material and human resources as well as available skills so as to provide the inspiration for the kind of projects that might be developed, with a view to creating a more circular economy. Six themes were defined as a result of a number of exchanges with individuals from Arles and its region: Waste Matters; Next Hospitality; Circular Education; Healthy Mobility; Producing (in) the City; Food Circle. And this is how the human adventure of Atelier Luma began.

As the months went past, Atelier Luma became a think-tank, a production structure and a learning network where the aesthetic of the projects in development showed a poetry that inspired great hope, hope for a transformation of individuals as well as society with the creation of objects that were imbued with history as well as being both singular and collective. And indeed, Maja Hoffman's wish is to give impulse to a new territorial dynamic by creating an ecosystem based on local resources and talents that can respond to the challenges of our time and highlight the values of Arles and its *Transregion*. The whole project involves expertise from many sources.

fructueuses s'engagent également avec des laboratoires et instituts de recherche, des institutions culturelles, des ingénieurs, des artistes, des artisans, des entrepreneurs et des associations, basés aussi bien en France qu'à l'étranger afin de lancer des projets expérimentaux liés notamment à la valorisation du sel de Salin-de-Giraud, de la canne de Provence, des algues des zones humides de Camargue, des déchets agricoles (balle et paille de riz, tiges de tournesol...) et des déchets électroniques.

Grâce à la qualité du dialogue entretenu tout au long des projets entre les designers, les experts scientifiques et ceux du territoire arlésien, les projets se développent en mettant la pluridisciplinarité au cœur du processus créatif.

Une première présentation du projet d'Atelier Luma est faite à la Milan Design Week en avril 2017 profitant de la présence d'Off Print, plateforme d'éditions indépendantes de Luma Arles. Et les premiers prototypes sont présentés lors des Luma Days #1 en mai 2017 dans le cadre des Portes ouvertes d'Atelier Luma dans le bâtiment rénové de la Mécanique Générale qu'il a investi quelques semaines plus tôt. Le Labo Algues d'Atelier Luma est également montré en fin d'année 2017 à New York et à Shanghai dans le cadre d'Ideas City, plateforme du New Museum de New York qui explore le futur des villes à travers le prisme de la culture et des arts, et les retours ont permis d'enrichir la réflexion sur les différents matériaux explorés.

L'année 2017-2018 s'écoule à un rythme soutenu : l'équipe d'Atelier Luma se structure et s'étoffe ; certains des projets sont approfondis ; une programmation ouverte au public dans le cadre des Social Club, rendez-vous mensuels associant le chef de projet et le(s)

Designers, both local, national and international, were invited as part of a designer-in-residence programme. There were fruitful sessions of collaboration with laboratories and research institutes, cultural institutions, engineers, artists, craftsmen, businessmen and associations, based both in France and abroad... to help launch experimental projects linked to the promotion of the salt from Salin-de-Giraud, to the Canne de Provence (Giant Cane), to the algae from the Camargue wetlands, to agricultural waste (bales of rice straw, sunflower stems...) as well as waste from technologies.

Thanks to the quality of the discussions held throughout the design of the projects between designers, scientific experts and people from the region of Arles, the ideas were developed, putting a multidisciplinary approach at the centre of the creative process.

A first presentation of Atelier Luma project was given at Milan Design Week in April 2017, taking advantage of Off Print, Luma Arles independent publishing platform. And the first prototypes were presented at the first edition of Luma Days, in May 2017 as part of Atelier Luma Open House, held in the renovated Mécanique Générale building where it had taken up residence a few weeks earlier. The Algae Lab of Atelier Luma was also shown at the end of 2017, in New York and in Shanghai, as part of Ideas City, a platform of the New Museum that explores the futures of cities through the prism of the arts and culture, and the feed-back made it possible to enrich our ideas about the different materials that had been explored.

The year 2017-2018 is going past at a brisk pace: the team at Atelier Luma is being structured and reinforced; some of the projects are

designer(s) concerné(s), les acteurs associés au projet et un(e) arlésien(ne) engagé(e) dans la vie du territoire est proposée dès décembre 2017 afin de faire découvrir l'univers du design ainsi que les projets et leurs avancées ; un appel à projets à destination des designers, architectes, ingénieurs, chercheurs et autres praticiens du monde entier est lancé en novembre 2017 fixant cinq critères : respect de l'environnement, utilisation des ressources locales, hospitalité et inclusion sociale, culture et éducation, innovation et excellence¹ de manière à continuer l'activité d'Atelier Luma dans un esprit de responsabilité sociétale sachant que les propositions des candidats doivent présenter des solutions innovantes en matière d'utilisation des ressources et des atouts locaux, allant de la stricte recherche matérielle aux services et impacts sociaux ; une première master class est organisée, en mars 2018, par Henriette Waal,

1. Les critères de l'appel à projet d'Atelier Luma

1. Environnement : le projet est-il respectueux de l'environnement ? A-t-il une faible empreinte environnementale ?
2. Utilisation des ressources locales : le projet utilise-t-il les ressources locales, à la fois matérielles et humaines ? A-t-il le potentiel de stimuler le développement économique de la région ?
3. Hospitalité : le projet encourage-t-il une attitude humble, respectueuse et inclusive ? Favorise-t-il l'excellence dans la qualité et le service ?
4. Culture et éducation : le projet encourage-t-il la découverte et/ou l'utilisation de nouvelles compétences, ou la redécouverte de savoir-faire traditionnels ? Favorise-t-il le partage des connaissances ? Utilise-t-il différents/nouveaux types de fabrication et de production ?
5. Innovation et excellence : le projet encourage-t-il les partenariats et les opportunités commerciales innovants ? Promeut-il l'excellence dans tous ses résultats ? Aura-t-il une incidence positive sur la ville et la région ?

being broadened; from December 2017, a programme was set up that is open to the public and part of the Social Club, a monthly rendez-vous that brings together the person in charge of each project with the designer/s involved, the people associated with the project and a person from Arles who is connected with life in the region, with the aim of helping people discover the world of Design as well as the advance of the different projects. A call for projects went out to designers, architects, engineers and researchers from all over the world in December 2017 on five criteria: respect for the environment, use of local resources, hospitality and social integration, culture and education, innovation and excellence¹ with the aim of continuing the activities of Atelier Luma in a spirit of social responsibility, bearing in mind that the proposals from different

1. Criterias of Atelier Luma Open call

1. Environment: is the project respectful of the environment? Does it have a modest carbon footprint?
2. Use of local resources: does the project use local resources, both material and human? Has it the potential to stimulate the region's economic development?
3. Hospitality: does the project encourage a humble, respectful and inclusive attitude? Does it promote excellence of quality and service?
4. Culture and education: does the project encourage the discovery and/or use of new skills or the re-discovery of traditional know-how? Does it promote the sharing of knowledge and skills? Does it use different/new types of manufacture and production?
5. Innovation and excellence: does the project encourage partnerships and innovative commercial opportunities ? Does it promote excellence in all its results? Will it have a positive incidence on the town and the region ?

directrice artistique et de la recherche d'Atelier Luma et Élisabeth Guyon, directrice artistique associée de l'agence de design Digital Deluxe, sur l'architecture flottante démontable et l'auto-construction, sous la supervision des architectes Kunlé Adéyémi et Berend Strijland et du designer Paolo Cascone, en lien avec quarante étudiants issues de plusieurs structures et écoles d'art et d'architecture dans le monde afin d'apporter des réponses architecturales à l'habitabilité des zones inondables et à l'adaptabilité aux risques d'inondation ; un premier workshop ouvert au public est organisé en juillet 2018 en partenariat avec l'École nationale supérieure de la photographie afin de matérialiser le territoire camarguais à travers la photo organique et des tables-rondes autour des thèmes développés par Atelier Luma sont à l'étude.

Créant une communauté de plus en plus nombreuse, Atelier Luma organise, lors des Luma Days #2, un banquet invitant tous les acteurs associés aux projets développés depuis plus de deux ans afin de partager le plaisir de se retrouver, de poursuivre le dialogue, d'échanger sur les innovations réalisées et ouvrir le champ des possibles. Le public est, quant à lui, chaleureusement invité en mai 2018 à découvrir, dans le cadre d'un programme de médiation, le travail réalisé et en cours afin de partager le processus collaboratif et interdisciplinaire à l'œuvre. Enfin, le travail d'Atelier Luma est montré dans deux plateformes de renommée internationale, pour la deuxième fois en avril 2018 à la Milan Design Week avec une scénographie valorisant les nouveaux matériaux produits et les innovations réalisées sur le plan architectural (en lien avec l'entreprise WeWork et le cabinet d'architectes Cookies) et à l'occasion de Design Miami/Basel en juin 2018 donnant une visibilité plus grande aux recherches accomplies et prototypes produits par Atelier Luma au sein du monde de l'art.

candidates have to present innovative solutions that will make the most of local resources and interesting features, and that they go from strict material research to services and social impacts. A first master-class was held in March 2018 by Henriette Waal, Artistic/Research Director of Atelier Luma, and Élisabeth Guyon, Associate Artistic Director of the Digital Deluxe Design agency, on the subject of floating architecture that can be dismantled and self-built architecture, under the supervision of architects Kunlé Adéyémi and Berend Strijland and designer, Paolo Cascone, in cooperation with forty students who came from several different structures and from art and architectural schools across the world so as to bring some architectural responses for the habitability of flood zones and the way these can be adapted to flooding risks. A first workshop, open to the public, was organised in July 2018, in partnership with the ENSP (École nationale supérieure de la photographie), to give tangible form to the Camargue region through organic photography, and round-tables on the subjects developed during Atelier Luma are currently under consideration.

As it creates a larger community, Atelier Luma organised a banquet at the 2nd Edition of the Luma Days to which all the people associated with the projects that have been in development for more than two years were invited to share the pleasure of meeting up again, of continuing discussions, of exchanging information about innovations that have been created and opening up the field of possibilities. As for the general public, as part of the programme of mediation, they were warmly welcomed last May 2018 to discover the work that has been done or that is under way, to share the collaborative, multi-disciplinary process being implemented. Finally, the work of Atelier Luma has been shown in two world-famous

En se basant sur le design, Atelier Luma permet, grâce à ses différentes explorations et réalisations, de poser autrement la question du développement économique, social et environnemental d'un territoire mais aussi celle de l'éducation ou de la formation à travers une démarche tout à la fois scientifique et artistique et une approche inclusive. L'espace modulaire d'Atelier Luma, avec notamment la construction de la mezzanine conçue par Ooze Architectes et selon la grille III + 1 dans un environnement ouvert, est en soi un outil de coopération et d'apprentissage démontrant la volonté de partager le savoir, qu'il soit intellectuel ou manuel, pour que les différents projets qui s'y développent s'enrichissent mutuellement et que les professionnels impliqués grandissent ensemble.

Une médiation d'Atelier Luma a été proposée sur le site du Parc des Ateliers toute l'année pour partager au plus grand nombre l'importance du design, de sa pensée et de son mode opératoire. Véritable outil de transition et de médiation, le design doit permettre aujourd'hui de construire un développement plus soutenable où chacun est valorisé dans sa capacité à agir et contribue de manière collaborative à l'émergence de nouvelles solutions.

platforms: for the second time in April 2018, we were at the Milan Design Week, with a scenography showing off the new materials that have been produced, and innovations that have been carried out on the architectural front (in collaboration with WeWork and Cookies Architects), and also at Design Miami/Basel in June 2018 to give a greater visibility in the art world on research carried out, and on prototypes produced by Atelier Luma.

Basing itself on Design, Atelier Luma makes it possible – thanks to the research it has carried out and what it has produced, to consider the issue of economic, social and environmental development together with education or training in other terms, through a process that is both scientific and artistic and that uses an inclusive approach. The modular space of Atelier Luma with, in particular, the construction of the mezzanine floor, using the III + 1 model in an open environment, as a tool enabling cooperation and learning that demonstrates a desire to share knowledge, so that projects being developed here can be mutually enriching, and so professionals involved can grow together.

Atelier Luma mediation has been proposed on the site of the Parc des Ateliers to be run throughout the year to share with as many people as possible the importance of Design, of the ideas behind it and the way it works. A true tool for transition and learning, design today must make a more sustainable form of development possible where everyone is valued and take action, and contribute collaboratively to the emergence of new solutions.



Sunflower Enterprise

Les agro-matériaux peuvent-ils devenir une source de revenus alternative ?

Utilisant uniquement des déchets issus de la culture du tournesol, ce projet s'intéresse au potentiel de la matière organique de la plante pour créer des nouvelles applications et prototypes intégrés à des systèmes de production durables.

La culture des tournesols produit une masse importante de déchets agricoles : une fois les graines extraites, la majeure partie de la plante est mise au rebut puis brûlée. Pourtant, la structure mousseuse de la tige, les solides branches de l'écorce et les protéines vert sombre de la fleur peuvent constituer des ressources substantielles pour produire des biomatériaux innovants.

Du panneau d'isolation au matériau absorbant, en passant par le boulon d'assemblage ou le boîtier d'un iPhone, le projet Sunflower envisage de nombreuses possibilités de réutilisation de ces précieux déchets.

Can waste become an alternative source of income?

Focusing on the transformation of bio-matter, this project explores the potential of sunflower leftovers to create new applications and prototypes embedded in sustainable, innovative production systems.

Sunflowers are commonly farmed to produce oil, seeds or bio-fuel. After pressing the oil out, a part can be used as animal feed but most of the crop goes to waste. The stalk's foamy structure, the strong fibre of the bark or the flower's dark brown proteins are left behind. These agro-wastes can be valuable resources to produce novel biomaterials.

With the scientific expertise of regional partners, this project uses sunflower leftovers to create new applications and prototypes embedded in sustainable production systems. Entering the realm of bio-plastics, a vast number of applications of what was previously considered waste becomes possible: from a tiny bolt to a large insulation panel, from a bio-board to an iPhone case.



Équipe | Team

Thomas Vailly,
Designer, Eindhoven

Antoine Rouilly,
Maître de conférences |
Associate professor,
Laboratoire de Chimie
Agro-industrielle |
Laboratory of Agro-
industrial Chemistry
(INRA/INP-ENSIACET),
Toulouse

Philippe Evon,
Ingénieur de recherche |
Research engineer,
Laboratoire de Chimie
Agro-industrielle |
Laboratory of Agro-
industrial Chemistry
(INRA/INP-ENSIACET),
Toulouse

Thierry Fourgeaut,
Domaine de L'Armelière,
Arles

Fabrique de fibres intelligentes



Les déchets agricoles peuvent-ils devenir les catalyseurs de nouveaux types de production ?

S'intéressant aux déchets agricoles issus de la culture du riz dans les marais camarguais, Atelier Luma a étudié la possibilité de transformer ce rebut en composant de biostratifié. Depuis, c'est une pluralité de ressources naturelles locales qui sont envisagées pour la fabrication de ce matériau.

Le constat de la masse très substantielle (15 000 tonnes) de déchets générés annuellement par la riziculture en Camargue a engendré le lancement de recherches approfondies sur les fibres naturelles au sein d'Atelier Luma. Une interprétation nouvelle de leurs propriétés technologiques et de leur potentiel esthétique a permis la mise en place d'une installation pilote pour la collecte, le tri et la transformation de différentes fibres provenant de sources naturelles, agricoles et locales.

Balle de riz, algues, cannes de provence, roseaux, aiguilles de pin et coquilles de moules et de tellines sont désormais utilisés par notre équipe de designers et scientifiques pour créer des biostratifiés de haute qualité. Une première série de stratifiés a déjà vu le jour et les recherches se poursuivent, en collaboration avec le projet *Géographie de la couleur*. Au-delà de la seule matière, une attention particulière a été prêtée à l'esthétique des matériaux grâce à l'incorporation de pigments des carrières d'ocre du Luberon. La production de ces biomatériaux innovants aux couleurs régionales représente de nouvelles options pour l'industrie locale.

Factory of Smart Fibers

Can agricultural leftovers become catalysts for new types of production?

This in-depth study of the region's natural fibre resources transforms raw materials into ambitious bio-laminates.

The rice agricultural waste generated in the Camargue region (15 000 tons every each) was the starting point of our explorations. Making use of the full waste stream, the initial stage of this project has been processing rice fibres to create high-quality bio-laminates. Ever since, a plurality of agricultural resources such as algae, canne de Provence, reed, pine needles and mussel shells, have been recycled into bio-laminates.

Following a unique interpretation of natural fibres—in terms of artistry, economics and technology—Atelier Luma sets up a pilot installation for gathering, sorting and transforming various natural fibres from local natural, agricultural and domestic sources.

A first series of laminates has already been produced and research continues with the Colour Geographies project. Taking the aesthetic appearance of the materials into great consideration, our designers successfully incorporated pigments from Luberon's ochre quarries to the laminates. The local production of these new laminates with Camargue colours can generate new options for the local industry.



Équipe | Team

Tjeerd Veenhoven,
Designer
Groningen

Marc Thomas,
Directeur | Director,
BioSud, Arles

Xavier Demassiet,
Attaché de direction |
Assistant to the director,
BioSud, Arles

Erik & Koos Slor,
HuisVeendam
Veendam

Tour du Valat
Arles, France

Bruno Lacrotte
Balleconcept,
Arles

Géographie de la couleur

Colour Geographies

Est-il possible, grâce à la couleur, de se reconnecter avec le territoire et son paysage ?

Can we reconnect to the landscape and the territory using colour?

La couleur participe à l'identité d'un lieu. Les nuances des paysages arlésiens et camarguais sont autant de repères et de facteurs d'appartenance qu'Atelier Luma met en évidence au travers de ce projet novateur.

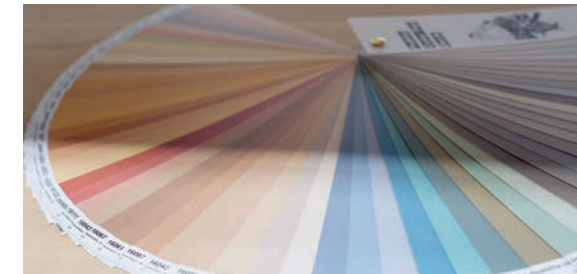
Reconnaissant la capacité unique de la couleur à créer des ambiances et à donner du sens à un environnement, Géographie de la couleur recense les couleurs de la ville d'Arles et de sa région et incite les designers à leur offrir une nouvelle histoire.

Avec l'aide de spécialistes régionaux de la couleur, ce projet se plonge dans l'étude des pigments locaux pour en redéfinir les usages et la signification. Les premiers essais réalisés par nos équipes, tels que l'intégration de pigments aux biostratifiés « Atelier Luma », témoignent du pouvoir remarquable de la couleur à connecter la population locale à son territoire.

Colour is an unmistakable symbol of identity and a powerful cultural, economic, and political force in cities and landscapes. Using the richness of the Arles and Camargue palettes, this project harvests the region's colours and explores their impact as to the present and future perceptions of the territory.

This project recognizes the important role that colour has in the landscape, as a creator and shaper of form and atmospheres. In this context, colour is not only an intrinsic part of the landscape, it also defines its surroundings in many ways. Drawing on the rich environment of Arles and the Camargue region, Colour Geographies encourages designers to reassess the tools at hand, and work with colour as a powerful maker of meaning – not only does colour give meaning to places, but places also give meaning to colour.

Through research and in collaboration with local colour experts, this project dives deep on the study of local pigments and hues. Colour Geographies seeks to define new limits, uses and meanings for the local palette. The first round of collaborative reflection resulted in the successful incorporation of pigments into Atelier Luma's bio-laminates.



Atelier du sel

Salt Crystal

Le sel de Camargue peut-il générer de nouveaux matériaux et une nouvelle économie ?

Can we take advantage of salt's abundance to generate new materials and a new economy ?

Le sel est un élément central de l'écosystème local et une matière abondante en Camargue. Et si l'heure était venue de repenser les modes d'utilisation de cette ressource aux caractéristiques exceptionnelles ?

Traditionnellement utilisé par les industries agro-alimentaires et chimiques, le sel dispose de propriétés physiques et esthétiques de nature à en envisager de nouveaux usages. L'Atelier du sel explore au moyen de techniques innovantes telles que le pressage et la cristallisation. Les premiers prototypes et applications issues des expérimentations menées dans notre atelier sont engageants et concernent des domaines aussi inattendus et inhabituels que le design et l'architecture.

Proposant une réflexion globale et inédite autour de la question du sel de Camargue, ce projet réunit des scientifiques, des designers, des architectes et des experts locaux appelés à débattre des défis qui se posent et propose des solutions possibles à la redynamisation économique de notre territoire.

Exploring one of the Camargue region's most valued assets—salt and the salins—this project investigates new uses for a plentiful raw material.

As a core element of the local ecosystem, salt is a staple of the Arlesian landscape. Its abundance makes it an important export product, but also offers opportunities to rethink the traditional ways in which it is used. The Salt Crystals project develops techniques to apply salt elements in design and architecture, exploring the material properties of salt in techniques such as 3D printing, pressing, and crystallization.

This project explores salt issues as they manifest themselves in the Camargue region, and involves designers, scientists and local experts, discussing the challenges ahead and exploring possible solutions. The outcomes of their work—a cabinet of curiosities of sorts—will be the starting point of future conversations, prototypes for future uses of salt in unexpected, uncommon contexts.



Équipe | Team

Éric Geboers,
Architecte et ingénieur chimiste |
Architect and chemical engineer,
The Salt Project, Rotterdam

Karlijn Sibbel,
Designer

Matteo Baldassar,
Architecte | Architect,
Rotterdam

Isaac Monté,
Designer Atelier Monté

Ivanna Gomez,
Designer, Barcelone

Roxane Lahidji,
Designer, Eindhoven

Erez Nevi Pana,
Designer, Eindhoven

Estelle Rouquette,
Conservatrice du | Curator at
Musée de la Camargue

Pierre Brun,
Salinier | Salter,
Groupe Salins, Arles

Annie Maïllis,
Auteur | Author

Jérémy Soulié,
Chimiste | Chemist,
Laboratoire de Chimie
Agro-industrielle | Laboratory
of Agro-industrial Chemistry
(INRA/INP-ENSIACET),
Toulouse

François Mesleard,
Tour du Valat,
Arles

Mathieu Desmaret,
Chef, Restaurant la Vieille
Fontaine, Hôtel de l'Europe,
Avignon

Équipe | Team

Henriette Waal,
Directrice artistique
et de la recherche | Artistic/
Research Director,
Atelier Luma

Brecht Duijf,
designer, Buro Bélen,
Amsterdam

Alex & Benoit Barré,
Artistes graphiques |
Graphic artists, Arles

Atelier avec les étudiants du
Master Design Social 2016-
2017 de la Design Academy
Eindhoven, du 13 au 18 février
2017 | Workshop with the
students of Master Social Design
of Design Academy Eindhoven,
from 13 to 18 february 2017:
Amandine David, Ellie Birkhead,
Sara Daniel, Louise Persijn,
Suna Lee, Noud Sleumer, Gabriel
Fontana, Karolina Michalik

Jean-Marc Bernard,
Responsable des travaux et du
secteur sauvegardé | Historic
building expert, Mairie d'Arles

Marie-Pierre Rothé,
Archéologue | Archeologist,
Musée départemental
de l'Arles antique, Arles

Bice Curiger,
Directrice | Director,
Fondation Vincent van Gogh,
Arles

Les Olivades, éditeur et
imprimeur de tissus | Textiles
and pattern company,
Saint-Étienne-du-Grès

Jean-Emmanuel Roché,
Spécialiste des zones humides,
reporter-photographe |
Specialist of ecology of wetlands,
reporter, photograph,
Le Sambuc

Labo Algues

Algae Lab

Le design peut-il créer des passerelles entre les mondes de la culture, des sciences et de l'industrie ?

Can we use design to bridge the worlds of culture, science and the industry?

Équipe | Team

Eric Klarenbeek, Designer,
Studio Klarenbeek & Dros,
Zaandam
Maartje Dros, Designer,
Studio Klarenbeek & Dros,
Zaandam

Clara Montrieul, Iris Möller,
Assistants | Assistants,
Studio Klarenbeek & Dros,
Zaandam

Patrick Grillas,
François Mesleard,
Hugo Fontes,
Tour du Valat, Arles

Alain Charron,
Conservateur en chef
au patrimoine | Chief
curator of Heritage,
Musée départemental
de l'Arles antique, Arles

Soizic Toussaint,
Musée départemental
de l'Arles antique, Arles

Philippe Rigout,
Algonesia, Paris

Jean-François Sassi,
CEA Cadarache,
Saint-Paul-lez-Durance,

Nicolas Le Moigne,
École des Mines, Alès

1 LAB + des algues + une équipe de designers et biochimistes = des biopolymères produits localement.

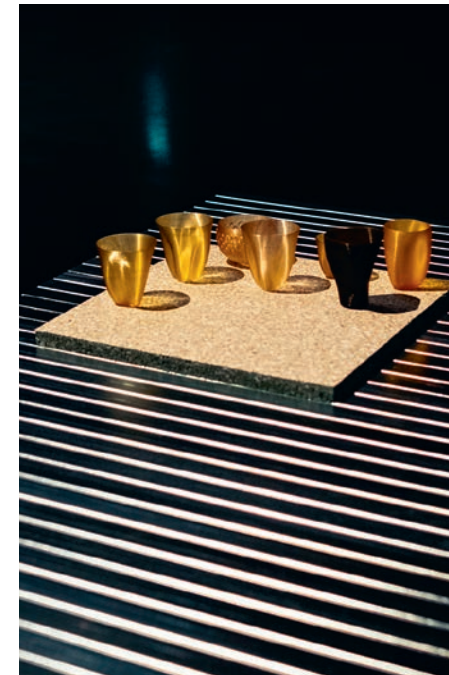
A bio-laboratory that delves into the unexplored connections between local, raw bio-materials, production methods, makers and users.

Le projet Labo Algues s'applique à valoriser les biomatériaux provenant des zones humides locales. Installé au sein de notre atelier, le laboratoire examine la possibilité de faire pousser localement des micro- et macro-algues. Nos équipes combinent les algues cultivées avec des biopolymères susceptibles de remplacer le plastique non biodégradable et d'absorber les émissions de dioxyde de carbone.

Researching new values for local wetlands as incubators for locally grown bio-materials, the project explores the potential of growing micro- and macro-algae locally. These algae are then mixed with biopolymers that can replace non-biodegradable, fossil oil-based plastics and simultaneously absorb carbon dioxide emissions. Currently, the bio-laboratory is working on a series of objects related to the region's culture and history. Once produced, they should serve the needs of Luma's activities and visitors, who will be able to experience the circular production chain from raw material to final product.

À l'heure actuelle, une série d'objets liés à l'histoire et à la culture de la région (coupe antique, amphore romaine...) est en train d'être fabriquée à l'aide de ce biomatériau et au moyen d'une imprimante 3D. Les visiteurs d'Atelier Luma pourront ainsi faire l'expérience d'une chaîne de production circulaire, de la matière première au produit fini. À terme, le biolaboratoire entend proposer des programmes de formation en biodesign, en collaboration avec des institutions locales et internationales.

The lab proposes a new model for circular production through biofabrication and decentralized fabrication such as 3D printing, by studying the use of a variety of this local renewable resources, from cultivating living micro-organisms sourced from the Camargue area to connecting to local algae farmers and institutes. The bio-laboratory will also promote bio-design training programmes in collaboration with local and international institutes.



Prototype Mahjouba Arles

Arles Mahjouba Prototype

Équipe | Team

Éric van Hove,
Artiste | Artist
Marrakech

Mathieu Ménard,
Ferronnier, chargé de projet |
Metal worker, project manager
Atelier Luma, Arles

Damien Monteux,
Fondateur de | Founder of
Taco & Co, Arles

Damien Vieri,
Directeur | Director at
GDE Récupération Métaux,
Arles

Marc-Antoine Souchet,
Lycée Louis Pasquet, Arles

Gilles Dornic,
Directeur des études | Studies
Director, Lycée Louis Pasquet,
Arles

Daniel Benibghi,
Vannier | Basket maker,
Vannerie l'Oseraie, Vallabrègues

Virgile Cazals,
Artisan sellier | Saddler artisan

Elsa Lenthal,
Fabricante de fuseaux
de lavande | Lavender fuseaux
artisan, Baux-de-Provence

Mustapha Jaoual,
Mustapha El Moufdi,
Mohamed Ouahaddou,
Mehdi Ghinati, Abdelkadere
Hmidouch, Abdelaali Arib,
Abdelghaphour Boutkrout,
Artisans Atelier Éric van Hove

Khalid El Markou,
Administrateur | Administrator
Atelier Éric van Hove

Samya Abid,
Directrice | Director,
Atelier Éric van Hove

Pouvons-nous combiner le savoir-faire industriel à l'artisanat local pour créer un véhicule « arlésien » ?

Le projet Prototype Mahjouba Arles vise à créer un mode de transport alternatif d'inspiration locale et adapté à l'environnement arlésien.

Ce projet tient son nom de l'initiative développée à Marrakech par l'artiste Éric van Hove, qui consiste à implémenter un modèle décentralisé de production de véhicules électriques à destination du marché marocain, conçus par des artisans locaux et avec de l'impression en 3D. Vivement séduit par son approche, Atelier Luma a invité Éric van Hove à Arles afin qu'ils imaginent ensemble un prototype de véhicule électrique « arlésien ».

Le prototype Mahjouba Arles est développé à partir du châssis de la Renault Twizy, véhicule électrique récemment devenu « open source », permettant la création de véhicules entièrement personnalisables.

S'appuyant sur les innovations locales en matière de transport et de distribution, ce projet combine habilement savoir-faire artisanal, outils numériques et réflexion « open source », afin de concevoir une solution de transports modulaires susceptible d'être utilisée par le secteur public à Arles et au-delà.



Can we combine local Arlesian skills and industry know-how to create a local car production?

The Arles Mahjouba Prototype project explores alternative transportation systems with a local flair and large-scale impact.

Atelier Luma invited artist Eric van Hove to imagine, in the context of Arles, a prototype based on his Morocco-based Mahjouba Initiative: a reinvented, decentralized, and relational production model for manufacturing electric mopeds, made by craftsmen and 3D printers, for the local Moroccan consumer good market. The Arles Mahjouba prototype uses the chassis of the Renault Twizy as a base. The Twizy is not only a sturdy and well-known French electric vehicle, but recently became a POM (Platform Open Mind) open-source product, available to everyone and enabling the co-creation of new, fully customizable electric vehicles.

The project maps Arlesian innovations in transportation and distribution and seeks to enhance them in multiple ways. Bringing together local capacities and craftsmanship, it aims to create a locally flavoured transportation alternative. Using open-source thinking and a digital layer, the goal is to come up with a modular transportation solution that can be used by the public sector in Arles and beyond.



Papier électronique

Paper Electronics

Est-il possible de sortir de l'obsolescence programmée des composants électroniques en repensant leur mode de fabrication ?

Alors que plus de cinquante millions de tonnes de déchets électroniques sont générés chaque année, le projet Papier électronique réfléchit à une fabrication plus efficace et durable des circuits électroniques.

L'idée du projet est de diminuer la quantité de matériaux utilisés, faciliter leur réutilisation ou leur recyclage et créer des objets de qualité. Papier électronique a opté pour une méthodologie qui consiste à reconsidérer l'objet dans sa globalité, depuis la conception du modèle jusqu'à sa production et son utilisation, en passant par le choix des matières et les processus d'assemblage et de désassemblage.

En s'intéressant simultanément à de nouvelles techniques de fabrication de circuits électroniques et aux matériaux et savoir-faire disponibles dans la région, le projet a rapidement entamé une réflexion approfondie sur le « papier électronique », c'est-à-dire un circuit intégré à du papier, au moyen d'encre conductrice. La technique utilisée porte le nom de « impression d'électronique sur surface flexible ». Face à une demande croissante d'appareils plus légers, plus minces et plus écologiques, le papier présente des atouts certains. Sa flexibilité et son caractère isolant (électriquement parlant) correspondent en outre idéalement aux caractéristiques attendues. Les premiers résultats obtenus sont très concluants et incitent Atelier Luma à réfléchir à la création d'un papier produit avec des matériaux locaux.

Is it possible to change the way we manufacture electronic devices by anticipating issues of longevity?

This project seeks an alternative to the throwaway mentality that generates fifty million tonnes of electrical household waste every year.

The project conducts new research on issues of waste and object longevity in the field of electronics. The goal is to reduce the quantity of materials used, to facilitate their reuse or recycling, and to create quality objects. Starting from the fundamental element of any electronic device – the circuit –, this project reconsiders the object entirely, from its design to its production and its use.

The components and materials as well as the assembly – disassembly process are being rethought in an innovative fashion. The first phase of reflection – that lie on the association of new technological materials and the know-how of local craftsmen, research centers and industries – resulted in the exploration of paper-based inkjet-printed flexible electronic circuits. The unusual alliance of electronics and paper generates translucent, poetic lighting devices that show the full potential of their components. Playing with folds, light, and air, Paper electronics opens new possibilities for users and makers of traditional appliances. Given these first encouraging experimentations, the making of a locally-produced paper with local material is currently envisaged.



Équipe | Team

Coralie Gourguechon,
Designer, Marseille

Thierry Djenizian,
Chef du département
Électronique flexible |
Head of Flexible Electronics
Department,
Centre de micro-électronique
en Provence, Gardanne

Gene Ink,
Conception et production
d'encre conductrices |
Design and production of
conductive inks, Rousset

Les bonnes pierres

Équipe | Team

Thibault Brevet,
Designer | Designer,
AATB – Design Studio,
Marseille

Brynjar Sigurdarson,
Artist et designer | Artist
and designer, Studio Brynjar
& Veronika, Berlin

Veronika Sedlmair,
Artiste et designer | Artist
and designer, Studio Brynjar
& Veronika, Berlin

Simon Darves-Blanc,
Tailleur de pierre, DBS Pierre |
Stone craftsman, DBS Pierre,
Archéomed, Arles

Marie-Pierre Rothé,
Archéologue | Archeologist,
Fabrice Denise,
Musée départemental
de l'Arles antique, Arles

Julien Boislève,
Toichographologue
(expert en peintures murales
de l'Empire romain), INRAP
| INRAP Toichographologue
(expert in Roman Empire wall
paintings)

Hélène Degand,
Chercheuse en patrimoine
industriel | Industrial heritage
researcher, Université Le Havre
Normandie

Jean-Louis Paillet,
architecte et archéologue,
chercheur au CNRS-IRAA
(Institut de recherche
sur l'architecture antique) |
Architect and archeologist,
CNRS-IRAA researcher
(Institute for Research on
Ancient Architecture),
Aix-en-Provence

Atelier santons Arterra,
créateur Santonnier | Santon
maker, Marseille

François Arnoul,
Directeur | Director,
3D Avenir, Lisses

Que se passe-t-il lorsque le design, la technologie et le patrimoine se rencontrent ?

De l'utilisation d'un bras robotisé high-tech à la scannerisation 3D, en passant par la conception numérique, les bonnes pierres ouvrent la voie à une nouvelle manière d'administrer et réhabiliter le patrimoine historique et culturel.

Dans le cadre de la réhabilitation du Parc des Ateliers – qui héberge les locaux d'Atelier Luma –, près de cinq cent soixante pierres de construction de taille et de forme variées ont été recensées, pesant chacune entre 200 et 600 kgs. Afin de gérer et exploiter au mieux ce précieux matériau, Atelier Luma a réuni des archéologues, historiens, tailleurs de pierre locaux mais également des designers et opérateurs de robotique de pointe.

La création de mobilier urbain et d'objets de design a été rapidement envisagée et a donné lieu à la fabrication de pièces originales. Le recours au bras robotisé KUKA, initialement utilisé pour découper et tailler les pierres, a très rapidement élargi les perspectives du projet qui offre désormais des possibilités très variées de collaboration entre artisanat local et outils numériques.

Fitting Stones

What happens when design and technology meet heritage and artifacts?

From the use of a high-tech robotic arm to 3D scanning and digital design, Fitting stones sets the stage for a brand new way of administering and rehabilitating historic and cultural heritage.

In the context of the regeneration of the Parc des Ateliers – where Atelier Luma is located –, close to 560 large building stones of various shapes and sizes, weighing between 200 and 600 kg each, were discovered. In order to make the best use of this precious material, Atelier Luma has gathered archeologists, historians, local stone carvers, but also designers and advanced robotics operators.

The stones have been transformed into micro-architectural elements such as urban furniture, a fountain, or a shelter for protection against the strong southern European sun. Meanwhile, the KUKA robotic arm, originally used to cut and carve the stones, has enlarged the project's perspectives and has paved the way to new relationships between digital tools and local craftsmanship.



Table des Matières

Un objet physique peut-il être la clé d'un savoir numérique ?

Équipe | Team

Jon Stam,
Simon de Bakker,
Designers,
Commonplace Studio

Jesse Howard,
Designer, Amsterdam

Víctor Díaz,
Développeur | Developer,
Amsterdam

En connectant des indices matériels à des ressources documentaires numériques, Table des matières s'intéresse aux possibilités offertes par la technologie connectée.

Ce projet explore la technologie connectée, en l'intégrant à des « plateaux en bois numériques » capables de reconnaître les objets posés sur eux et de délivrer, aussitôt, des informations les concernant. Les contenus numériques mis à disposition des utilisateurs sont extraits d'une base d'archives à laquelle les plateaux sont reliés.

Présentée dans le contexte du « Lab » d'Atelier Luma, cette table-archive mise en réseau permet à nos visiteurs de mieux connaître les expérimentations réalisées au sein de notre atelier à partir de matériaux régionaux. Elle est un véritable outil pédagogique, stimulant la découverte, l'archivage et la diffusion des savoirs sous toutes ses formes.



Table of Contents

Can physical artifacts become an intuitive way to explore digital archives?

Through the design of a networked archive table, this project aims to connect digital collections of research directly to material evidence, allowing users to engage with knowledge in multiple ways.

Table of Contents is a project that explores embedded technology in wooden tabletops capable of recognizing objects laid on their surface. Through the recognition of the physical content placed on the table, a collection of relevant digital content is automatically gathered from a vast archive and made accessible for users to explore.

Framed within the context of our production lab, this table enables visitors to dig deeper into Atelier Luma's experimentation with regional materials. By creating a permanent archive installation in Arles, this educational tool stimulates discovery, reflection and the dissemination of knowledge in whichever medium it may come.

Rooting Stones

Est-il possible de conjuguer aménagement du territoire et préservation de la végétation ?

Explorant notre rapport au paysage, le projet Rooting Stones s'intéresse à l'aménagement du territoire naturel et aux nouveaux modes de production exploitables.

Les cheminements créés par l'homme en milieu naturel représentent de nombreux enjeux en termes géologiques, physiques et écologiques. Le projet Rooting Stones envisage un modèle innovant de cheminements, respectueux de la végétation et de l'esthétique du paysage aménagé. L'équipe de recherche entend donc créer un ouvrage capable de se fondre dans le paysage et de s'adapter aux reliefs tout en se conformant aux normes en vigueur.

La réflexion porte ici aussi bien sur le produit fini que sur la manière de produire ce dernier. Ainsi, l'impression 3D, qui permet de répondre à de multiples contraintes techniques, est habilement mise en œuvre pour la conception de la structure alvéolaire imaginée. Le bras robotique KUKA est, lui, utilisé en tant que plateforme de prototypage et constitue un axe de recherche notable pour notre équipe de designers, ingénieurs et paysagiste.

Cette étude ouvre, par ailleurs, la voie à la création d'un « béton de terre dégradable », permettant de structurer le paysage mais aussi de nourrir la végétation en se décomposant. Composé de matériaux écologiques et nutritifs, ce béton participera à la croissance des mondes végétal, animal et fongiques existants.

Rooting Stones

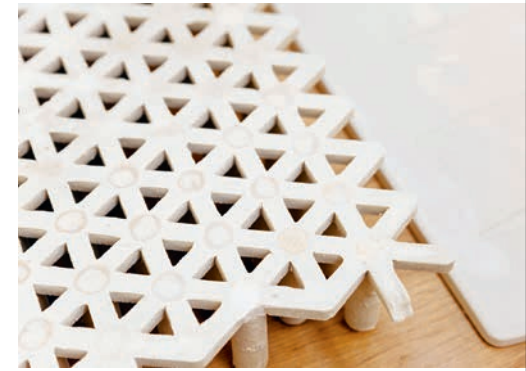
Can one combine landscape planning with the preservation of natural vegetation ?

While exploring our relationship to the environment, the Rooting Stones project seeks an active interest in landscape planning and new means of production.

Creating man-made pathways in a natural environment is a major challenge in geological, physical and ecological terms. The Rooting Stones project contemplates a new model of pathways that respects the natural aesthetics and surrounding vegetation. The research team intends to create a work that adapts to the environment's features while complying with current standards.

Consideration is given to both the end product and the means to produce it. 3D printing, which can address multiple technical constraints, can perfectly accommodate the honeycomb structure imagined by the designers. Meanwhile, the KUKA robotic arm is used as a prototyping platform and represents a research focus for our designers, engineers and landscape architect.

In addition, this study paves the way for the production of a "degradable earthy concrete" that can be used to shape the landscape and also to feed the vegetation as it decomposes. Made of ecological and nutrient-rich material, this concrete will take part in the growth of the existing vegetal, animal and fungal worlds.



Équipe | Team

Olivier Houdusse,
Ingénieur matériaux |
Materials engineer, Arles

Andrea Anner
Designer graphique |
Graphic Designer,
AATB - Design Studio,
Marseille

Thibault Brevet, Designer,
AATB - Design Studio
Marseille

Bas Smets
Paysagiste | Landscaper,
Bureau Bas Smets, Bruxelles



III+1

Un lieu de travail modulaire peut-il devenir un manifeste pour une nouvelle approche design ?

Équipe | Team

Jan Boelen,
Directeur artistique |
Artistic director Atelier Luma

Henriette Waal,
Directrice artistique
et de la recherche |
Artistic/Research Director
Atelier Luma

Evelien Bracke,
Commissaire de l'exposition |
Exhibition curation
Atelier Luma

Eva Pfannes,
Sylvain Hartenberg,
Architectes | Architects
OOZE architects,
Berlin, Amsterdam

Kate Unsworth,
Assistante | Assistant,
OOZE architects,
Berlin, Amsterdam

Lukas Wegwerth,
Axel Müller,
Sebastian Edlinger,
Jesse Howard,
Joshua Putzke,
Designers,
Berlin, Amsterdam

Mathieu Ménard,
Ferronnier, chargé de projet
de la Mezzanine | Metal worker,
Mezzanine project manager
Atelier Luma, Arles

Le travail effectué au sein de notre atelier est mené par un réseau mondial de spécialistes mais reste profondément ancré dans le contexte local. Le lien avec la population locale et les ressources régionales est une composante dominante de notre démarche et une ligne directrice de notre méthodologie.

Implantés à cinq cents mètres du centre-ville d'Arles, les locaux d'Atelier Luma sont accessibles et ouverts au public tout au long de l'année. Les visiteurs sont invités à participer aux réflexions menées par nos équipes, quels que soient leur formation originelle et leur niveau de connaissance technique. Cet élan est d'ailleurs encouragé par la conception même de l'atelier : notre grand open space mêlant laboratoire de recherche, productions diverses et installations temporaires laisse une place importante au partage des savoirs et à la collaboration entre les différents contributeurs aux projets.

Tous les éléments constituant Atelier Luma sont par ailleurs modulables : étagères, tables et espaces utilisent la grille modulaire OpenStructures, sorte de boîte à outils permettant de créer et de définir différents environnements de travail. Le tout forme un système architectural flexible que l'on peut déplacer, restructurer et adapter à différents besoins.

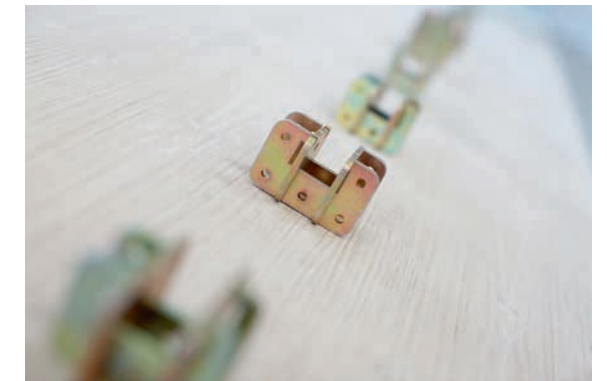
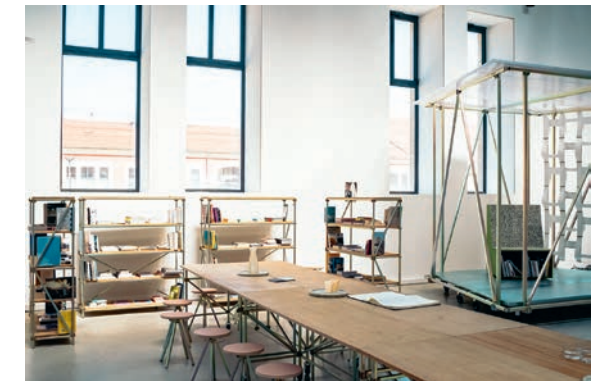
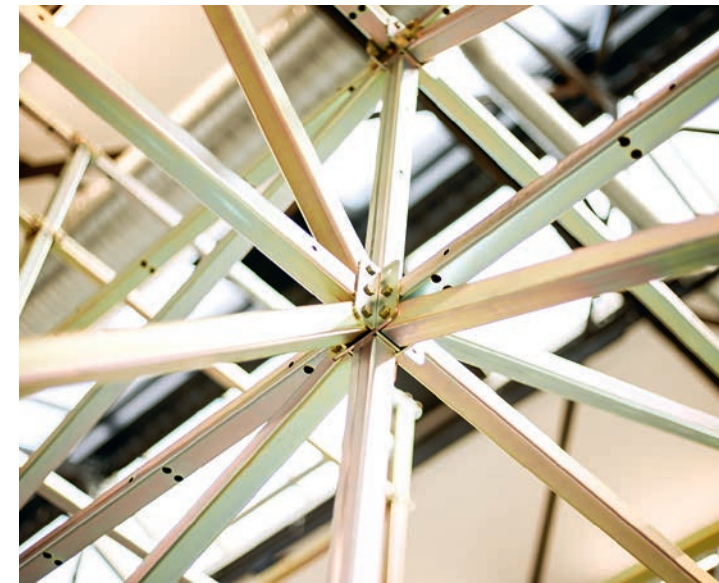
III+1

Can a modular workspace for shared knowledge become, through time, a cooperation tool in itself?

By creating a physical base at Parc des Ateliers, Atelier Luma wants to embody its basic principle: being accessible to all. This open environment becomes a laboratory where the know-how of a bio-region informs collaborative practices and the development of new projects.

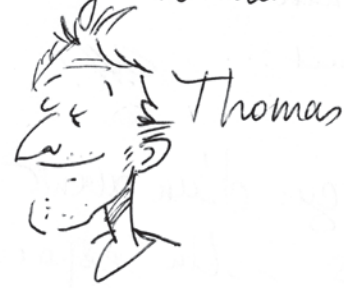
The Atelier Luma headquarters allow participants to experience and explore Arles and the Camargue in a different way. While the machinery and materials present have a particular, specific relationship to the region, the knowledge generated and shared in the workspace creates mutually beneficial relationships between research, experimentation, production, and manufacturing.

The workshop space is structured and defined by modular elements: shelves, tables and displays based on the universal modular grid of OpenStructures. These elements form a flexible and architectural system, a toolbox by which to create and define different working environments. Able to shift and restructure, the system can adapt to different needs.





Le futur que je voulais voir, enfin!! BRAVO!



Merci pour l'espoir de transmettre à nos enfants
une belle planète.

Faisant tout simplement!
le futur sans l'ingénuïté...
Parfait! MS

Peace & love

Karl
Garnier

STOP LE PLASTIQUE!

Y EN A MARÉ!

Continuez les amis c'est très
très important.

Bis.

Dimanche matin 2.9.20
J'ai "louyé" la messe,
mais viens et découvrir
la "spiritualité" du futur

Avec Alain

Cuisine
en partage

FOCUS 1 ATELIER LUMA

Collaborative Kitchen

Focus projet

Se mettre en capacité d'agir : la cuisine en partage comme espace de création d'une communauté active

La cuisine en partage s'appuie sur le pouvoir fédérateur de la cuisine pour engager un dialogue sur l'alimentation, stimuler le développement local grâce à l'éducation et sensibiliser la communauté aux économies circulaires.

En collaboration avec des associations du quartier de Griffeuille, le projet teste différents concepts liés à l'alimentation tels que les denrées « mal aimées », la saisonnalité des produits, le jardinage communautaire, l'accessibilité alimentaire et la cuisine partagée. Tirant profit d'un intérêt grandissant pour l'art culinaire, cette initiative permet à la fois la création d'un espace d'expression individuelle et l'émergence d'une véritable communauté de cuisiniers. La cuisine est ici une base, un moteur pour générer un changement de vie, opérer une transition économique durable et rendre visible une partie de la communauté.

Les premières actions menées en mai 2017 ont consisté en la mise en partage des savoirs culinaires locaux à l'occasion de réunions informelles, en l'organisation d'un atelier de cuisine sur les plantes sauvages dites « spontanées » et en la confection d'un « dîner sauvage » au Parc des Ateliers pendant les Luma Days #1.

En 2018, ce projet s'est poursuivi avec l'appui de l'association Petit à Petit de manière à associer différents acteurs de la ville d'Arles à

ce projet de cuisine collaborative, faire monter en compétences les personnes investies dans ce projet en s'appuyant sur les identités culinaires de chacun et réfléchir à un modèle économique viable en coconstruisant une nouvelle forme entrepreneuriale.

Lors des Luma Days #2, les avancées de ce projet ont été intégrées au banquet qui s'est tenu le mardi 15 mai dernier au cours duquel Atelier Luma a accueilli les nouveaux designers en résidence, lauréats de l'appel à candidature 2018 ainsi que les acteurs associés aux différents projets. Ce banquet a permis de mettre en lumière le travail mené par Atelier Luma depuis 2016 : recherche et analyse du territoire, exploitation des matériaux à travers une restitution créative imprégnée de design, repas préparé à partir des expériences collaboratives d'Atelier Luma.

Project Focus

Enabling people to act: the collaborative kitchen as a space in which to host an active community

The collaborative kitchen is based on the power of cooking to bring people together and to encourage a dialogue on the subject of food, to stimulate local development thanks to education, and to raise awareness about circular economies.

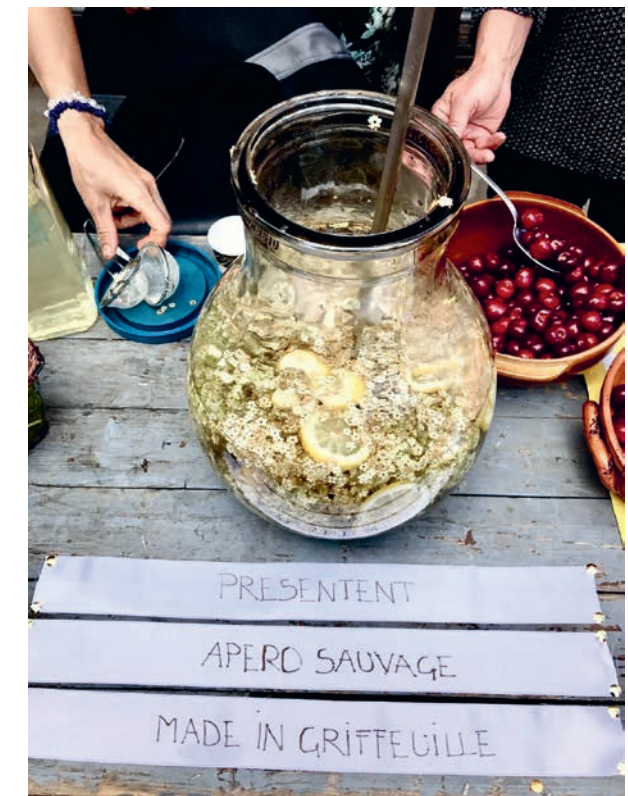
Working together with local groups in the Griffeuille neighbourhood, the project will test different concepts associated with food, such as "out of favour" food, the seasonal nature of products, community gardening, food accessibility and shared cooking. Taking advantage of a growing interest in the culinary arts, this initiative allows both the creation of a space for individual expression as well as for the emergence of a true community of cooks. The kitchen serves here as a base, a motor to generate a life change, to operate a lasting economic transition, and to give visibility to a part of the community.

The first actions carried out in May 2017 consisted of some informal get-togethers in which local culinary know-how was shared, in the organisation of a cookery workshop dedicated to wild plants known as "spontaneous plants", and in the making of a "wild food dinner" in the Parc des Ateliers during the 1st Edition of Luma Days.

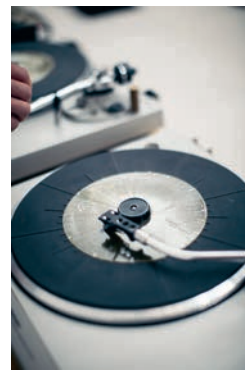
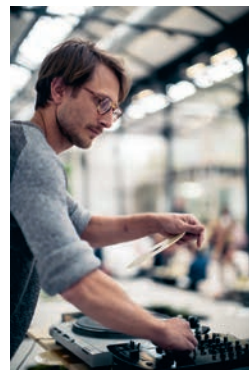
In 2018, the project continued, together with the Association Petit à Petit (Little by Little) to associate different players from Arles in

this collaborative cooking project, to increase the competences of the people involved by making the most of their culinary identities, and imagining a viable economic model with which to co-develop a new entrepreneurial way of working.

During the 2nd Edition of the Luma Days, the advances of this project were incorporated into the banquet that was served on Tuesday 15th May to which Atelier Luma invited the new Designers-in-Residence, the winners of the 2018 Call for Candidates as well as the people involved in the different projects. This banquet made it possible to show the work carried out by Atelier Luma since 2016: the research and analysis of the terrain, the exploitation of the materials through their creative restoration, something in which Design played a major role, and the meal that was prepared based on the collaborative experience of Atelier Luma.







**Habiter en zone
inondable
Master class / Conférence**



FOCUS 2 ATELIER LUMA

**Living With Rising Water,
Wetland Design and Architecture
Masterclass / Conference**

Focus projet Master class : 23-28 mars 2018

Le climat et l'environnement géographique sont des éléments fondamentaux faisant partie intégrante de la question de l'hospitalité.

Prenant appui sur l'exposition *JEANPROUVÉ: Architecte des Jours Meilleurs*, Atelier Luma a examiné

la question des villes résilientes et la gestion de l'eau en lien avec l'habitat. Il a étudié cette problématique mondiale de l'eau au niveau local. Une master class a été organisée en mars 2018. Les potentielles solutions concrètes proposées par la master class ont été exposées au moment des Luma Days #2.



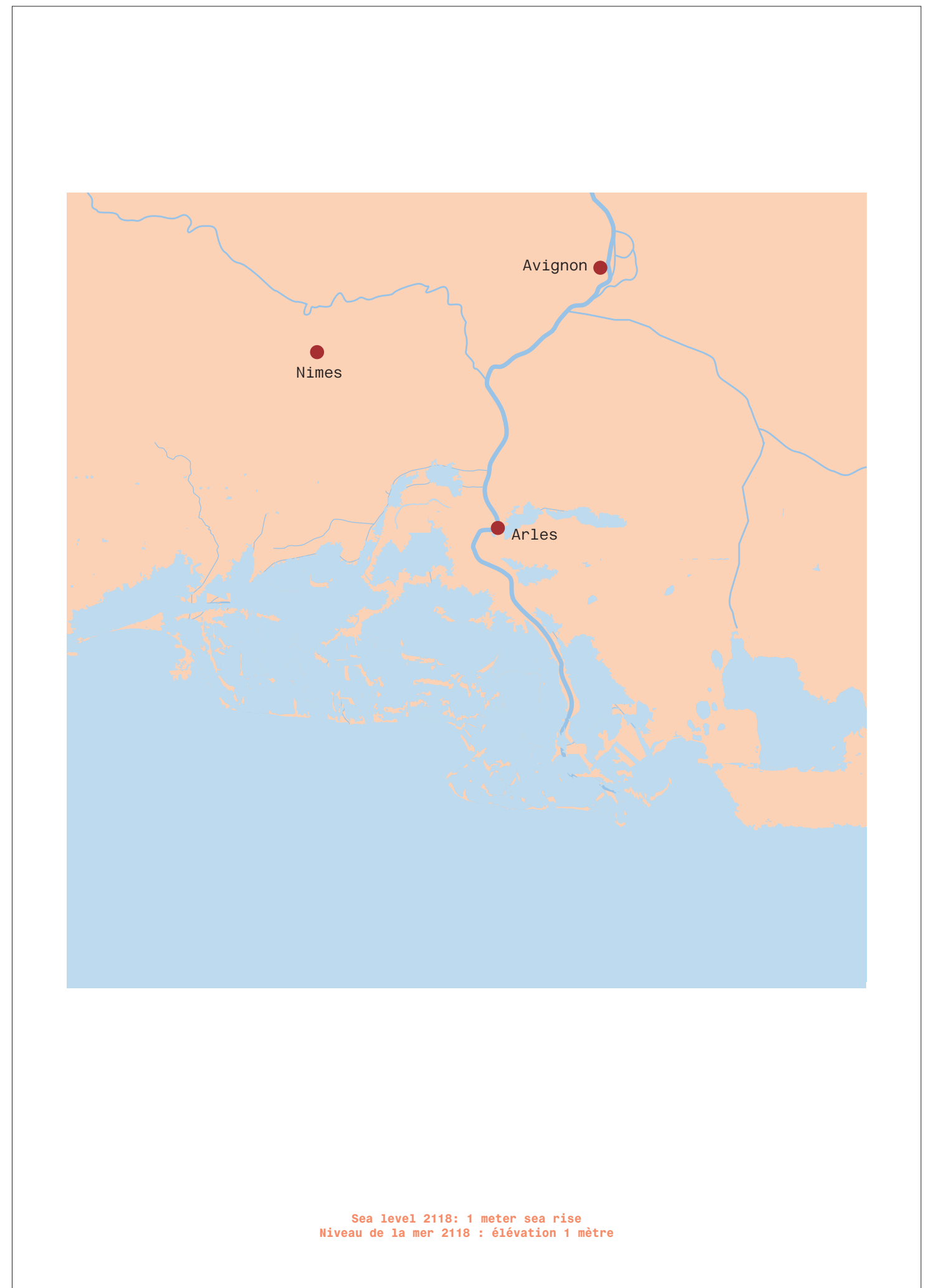
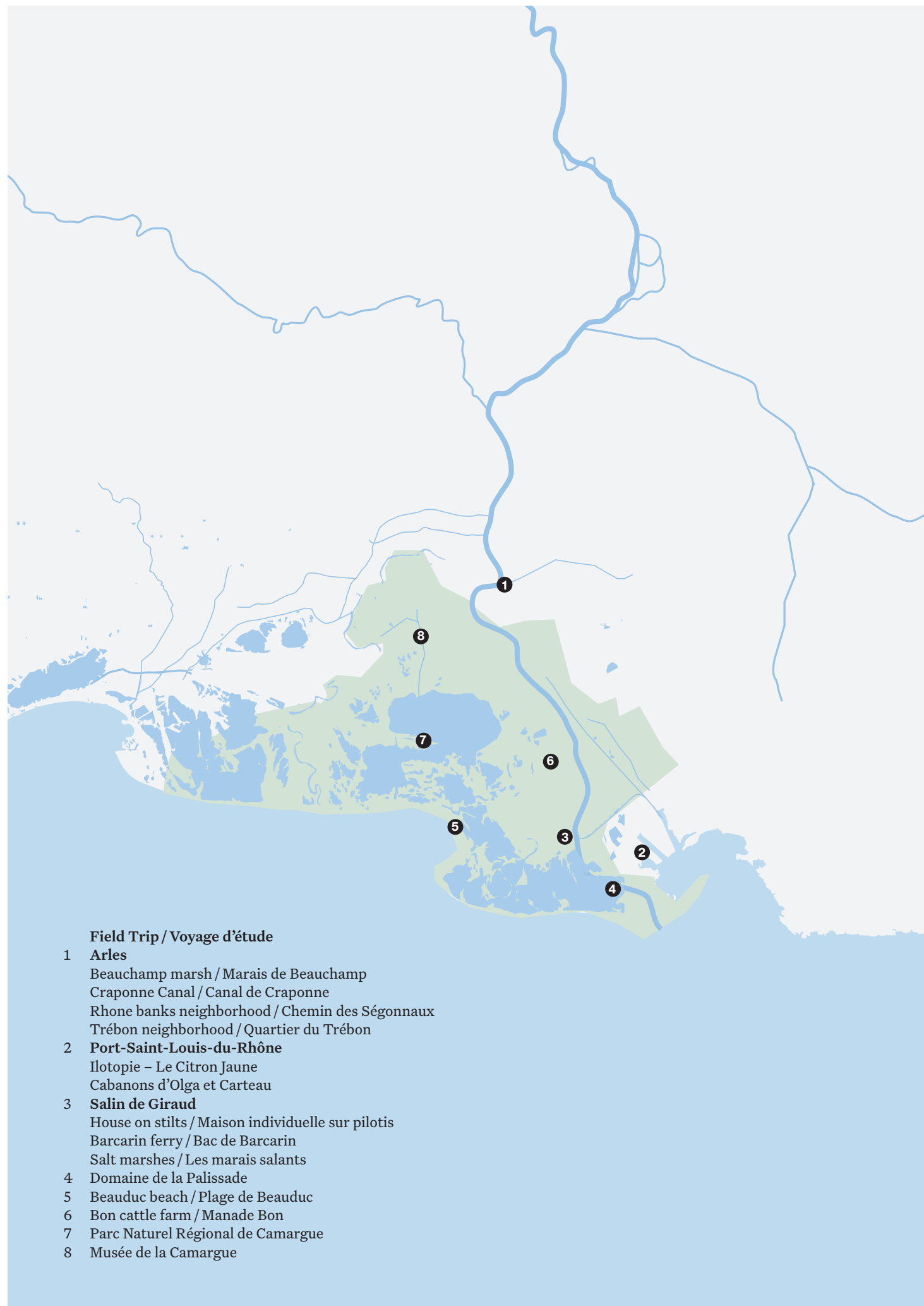
Project Focus Master-class : 23-28 March 2018

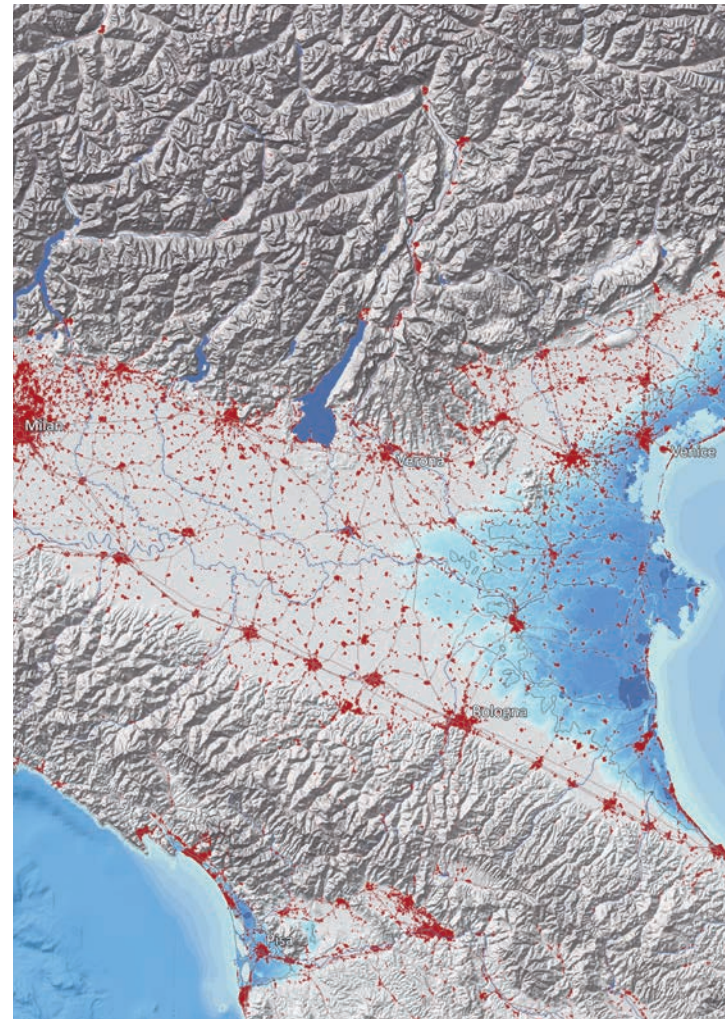
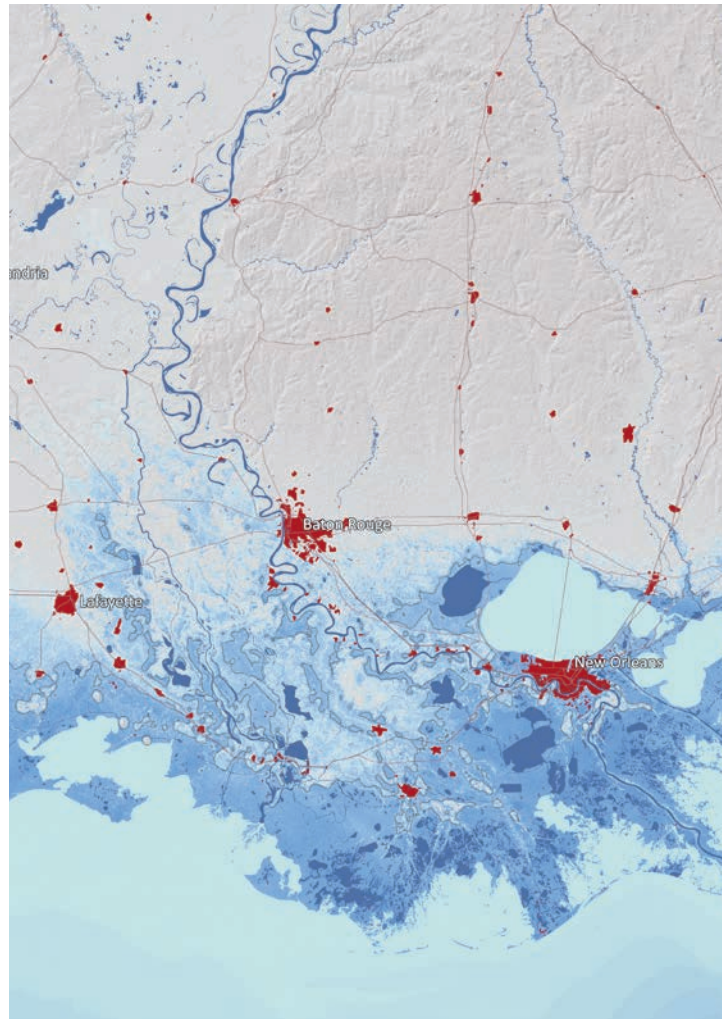
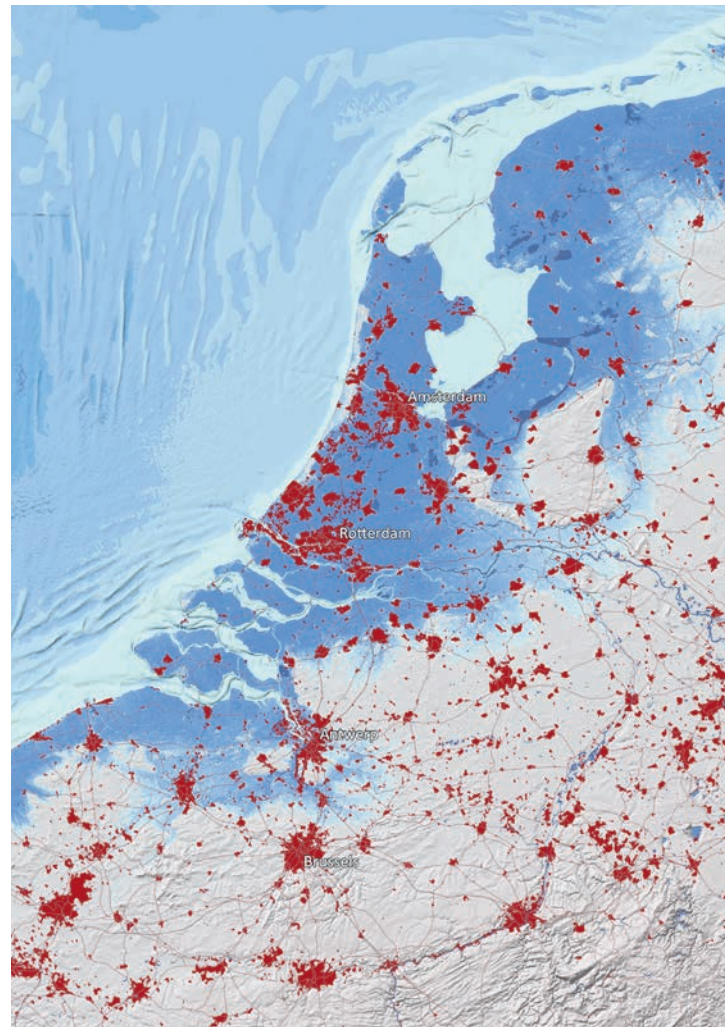
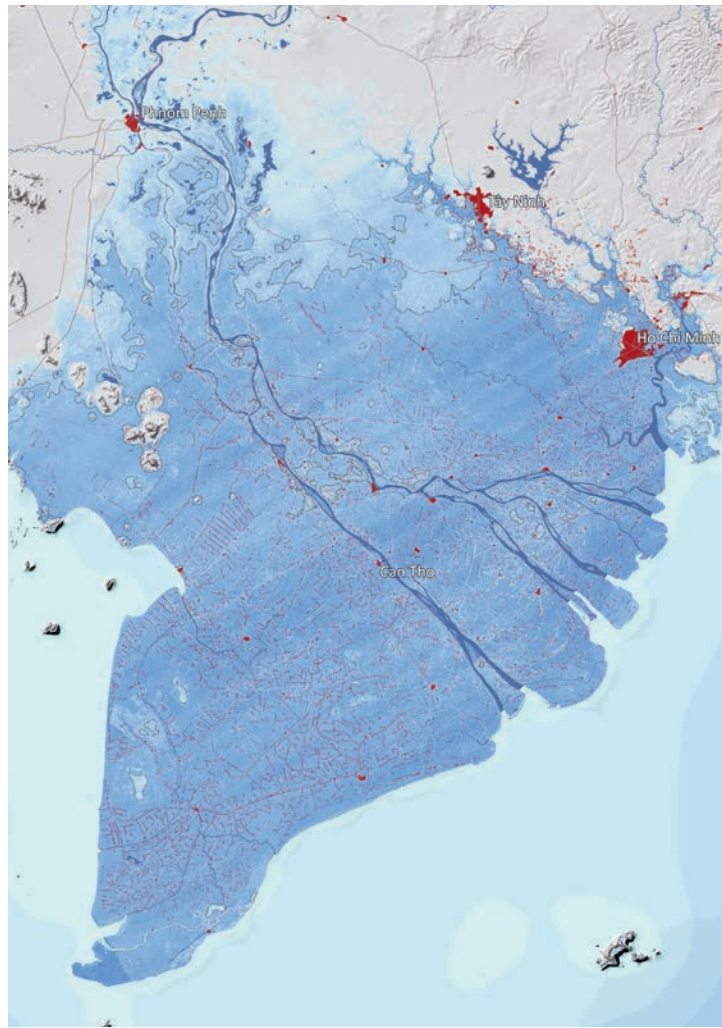
Climate and geographical characteristics have a great influence on the nature of hospitality.

In the wake of a raising of awareness on resilient cities and water management issues, Atelier Luma

drew inspiration from the exhibition *JEANPROUVÉ: Architect for Better Days*. It has set to investigate this global concern at the local level. A master-class was organised in March 2018. Potential design solutions proposed by the master-class were exposed during the Luma Days.









HABITER EN ZONE INONDABLE

Saskia van Stein

Han Meyer

Sevince Bayrak

Ghislaine Verrhiest-Leblanc

Émilie Gascon

Bas Smets

Jean Jalbert

Bruno Schnebelin & Dominique Noël

Conférence / Conference



LIVING WITH RISING WATER, WETLAND DESIGN AND ARCHITECTURE

Si vous souhaitez recevoir le document
numérique de la master class, contacter :
info@atelier-luma.org

If you are interested in receiving the complete
digital booklet, please contact:
info@atelier-luma.org

Saskia van Stein

Directrice générale et artistique du Bureau Europa, une plateforme d’architecture et de design basée à Maastricht. Bureau Europa présente des expositions et d’autres travaux dans les domaines de l’architecture, du design, des médias et de l’urbanisme. Les questions traitées au sein de cet institut concernent les urgences sociétales contemporaines au niveau mondial et la manière dont elles sont analysées, abordées et exprimées dans le monde du design. Saskia van Stein est profondément engagée socialement et culturellement et participe activement à de nombreux débats sur l’art, l’architecture et le design, à la fois en tant que praticienne culturelle et écrivaine. Elle fait actuellement partie du comité consultatif du Council for Culture néerlandais.

Artistic and Managing Director at Bureau Europa, platform for architecture and design in Maastricht. Bureau Europa presents exhibitions and other activities in the field of architecture, design, media and urbanism. The issues addressed in this institute relate to contemporary societal global urgencies, and how these are analyzed, addressed or expressed in the designed environment. Van Stein has an ardent social and cultural commitment, and is actively involved in many debates on art, architecture and design, both as a cultural practitioner, writer, and educator. She’s also part of the advisory committee to the Dutch Council for Culture.

Henriette Waal

Henriette Waal travaille comme artiste et designer. Elle est titulaire d’un baccalauréat du département « Homme et espace public » de la Design Academy Eindhoven et d’une maîtrise en architecture d’intérieure du Sandberg Institute Amsterdam. Elle a été finaliste aux Dutch Design Awards pour ses recherches sur le design dans les zones rurales néerlandaises et a été récompensée par l’International Award for Public Art pour son approche en matière de *placemaking* (démarche d’aménagement des espaces urbains qui promeut la réappropriation de l’espace public par le citoyen). En tant que commissaire du programme Bio-me de Mediamatic, Waal a développé une plate-forme interdisciplinaire pour l’échange de connaissances sur les pratiques de brassage de bières et la conception à partir de micro-organismes. À l’initiative d’un certain nombre de projets artistiques et de design socialement engagés, Waal enseigne par ailleurs depuis 2013 dans le cadre du master Social Design de la Design Academy Eindhoven et à la Royal Academy of Art de La Haye. Elle est actuellement directrice artistique et de la recherche d’Atelier Luma.

Henriette Waal works as an artist and designer. She holds a Bachelor’s degree of Design Academy Eindhoven’s “Man and Public Space” Department and a Master’s Degree of Interior Architecture from Sandberg Institute Amsterdam. She has been finalist for the Dutch Design Awards for her design research in the Netherlands rural area and was awarded by the International Award for Public Art for her placemaking approach. As curator for Mediamatic’s Bio-me programme, Waal has developed a cross-disciplinary platform for knowledge exchange about brewing practices and design with micro-organisms. In addition to founding a number of socially engaged art and design projects, Waal has taught since 2013 in the Social Design Master Programme at Design Academy Eindhoven and the Royal Academy of Art The Hague. Currently she is Artistic and Research Director of Atelier Luma, in Arles.

Élizabeth Guyon

Artiste et designer formée à l’ENSCI – Les Ateliers, Paris, elle fonde le studio de design graphique et de scénographie Digital Deluxe en 2002 à Arles, au sein duquel elle conçoit des scénographies variées qui explorent les possibilités de la mise en scène de l’audiovisuel, du son et des contenus digitaux (Mucem, Marseille-Provence, Capitale européenne de la Culture 2013, Rencontres d’Arles). Elle crée depuis 2005 des installations artistiques et des performances mettant en jeu la co-construction avec le public. Fortement impliquée dans les questions sociétales et culturelles, elle s’intéresse au social design, intervient dans des conférences et propose des workshops : ENSBA Le Mans (design sonore), ECV-Provence – Aix-en-Provence (communication visuelle), ENSP – Arles (photographie), ENSCI-Les Ateliers – Paris (design), ENSBA – Aix-en-Provence (beaux-arts et art digital).

Artist and designer (ENSCI – Les Ateliers, Paris), she has founded the space and graphic design studio Digital Deluxe in Arles in 2002 in which she has designed various exhibitions where the orchestration in time and space of audiovisual, sound and digital medias for Mucem, Marseille European Capital of Culture 2013, and Rencontres d’Arles. She creates since 2005 artistic installations and on-site performances that engage co-construction with the audience. Committed to social and cultural issues, she carries investigations into social design and gives lectures and workshops: ENSBA Le Mans (sound design), ECV-Provence – Aix-en-Provence (visual communication), ENSP – Arles (photography), ENSCI-Les Ateliers – Paris (design), ENSBA – Aix-en-Provence (fine arts and digital art).

Han Meyer

Professeur de design urbain à l’Université de Technologie de Delft. Ses recherches et son enseignement portent sur les fondements de l’urbanisme et l’urbanisme des deltas, lequel vise notamment un nouvel équilibre entre les processus d’urbanisation et les changements climatiques dans les territoires deltaïques particulièrement vulnérables. Il est expert pour le « Programme Delta des Pays-Bas » (2010–2015), le « Plan de gestion des eaux urbaines de la Nouvelle-Orléans » (2011–2013), le « Programme de recherche sur les changements climatiques de l’Université de Lisbonne » (*Lisbon Climate Change Research Programme*) et le « Séminaire sur les stratégies de gestion des eaux de la ville de Kaohsiung » (the *Urban Water Strategy Workshop of the City of Kaohsiung*, Taiwan, 2012). Ses livres les plus récents sont *Urbanizing Deltas in Transition* (en coédition avec Steffen Nijhuis Amsterdam Techne Press, 2014) et *The State of the Delta. Engineering, urban development and nation building in the Netherlands* (VanTilt, 2017).

Professor of Urban Design at Delft University of Technology. His main focus in research and teaching is on the fundaments of urbanism and on Delta Urbanism, and the search of a new balance between urbanization processes and climate change in vulnerable deltaic territories. He is an advisor of the Dutch National Delta Programme (2010–2015), the Greater New Orleans Urban Water Plan (2011– 2013), the Lisbon Climate Change Research Programme of the University of Lisbon (2010–2013), and the Urban Water Strategy Workshop of the City of Kaohsiung (Taiwan 2012). Articles and recent books are *Urbanizing Deltas in Transition* (co-edited with Steffen Nijhuis Amsterdam Techne Press, 2014) and *The State of the Delta. Engineering, urban development and nation building in the Netherlands* (VanTilt 2017).

Sevince Bayrak

Sevince Bayrak (diplômée d’un doctorat obtenu à l’Université Technique d’Istanbul en 2014) et Oral Göktaş (diplômé d’un master obtenu à l’Université Technique d’Istanbul en 2009) ont créé l’atelier SO? Architecture and Ideas à Istanbul. Ils ont reçu de nombreuses récompenses. Leurs articles et projets ont été publiés dans le *Huffington Post*, *Wallpaper*, *Dezeen*, *A10*, *Concept* et l’*Architect’s Journal*. En 2013, ils sont lauréats du « Programme des Jeunes Architectes » du MoMA grâce au *Sky Spotting Stop* qu’ils imaginent pour l’Istantul Modern. Cette installation faite de plaques de miroir circulaires a été exposée au MoMA et au MAXXI et publiée dans l’*Architekturführer Istanbul*. Leurs travaux – dont le *Naturban* réalisé dans le cadre de la

conférence « Urban Age » de 2009 organisée par LSE cities, le Cityness à Çankaya, le Test Tube à Rotterdam, le Sky Garden à Istanbul et l’« Unexpected Hill » à Londres – ont été publiés internationalement.

Architect and urban planner with Oral Göktaş (MARCH, ITU, 2009) founded SO? Architecture and Ideas in Istanbul. They won numerous awards. Their articles and projects have been published in magazines including *Huffington Post*, *Wallpaper*, *Dezeen*, *A10*, *Concept*, *Architect’s Journal*. In 2013, they won the Young Architects Programme by MoMA / PS1, creating *Sky Spotting Stop* for Istanbul Modern that was exhibited in MoMA and MAXXI and published in *Architekturführer Istanbul*. Their work, including *Urban Age 2009* with LSE Cities, Cityness, Test Tube in Rotterdam, Sky Garden in Istanbul and “Unexpected Hill” in London has been published internationally.

Ghislaine Verrhiest-Leblanc

Elle est cheffe de mission interrégionale pour la coordination de la prévention des inondations sur l’arc méditerranéen auprès de la direction de la DREAL PACA. Docteur en sciences, elle travaille dans le domaine de la prévention des risques depuis près de vingt ans. Fonctionnaire du ministère en charge de l’Écologie depuis 2001, elle a occupé différents postes au sein des services de l’État ou d’établissements publics : prévention des risques industriels, contrôle des installations nucléaires, prévention des risques naturels (inondations, séismes, feux de forêt, risques en montagne...). Elle est également vice-présidente de l’Association française du génie parasismique (AFPS) et diplômée en construction parasismique par l’École nationale d’architecture de Marseille Luminy.

Director of DREAL Government interregional manager for flood risks in the Mediterranean, she holds a Ph. D, and has done research work in risk prevention; experience in hazard prevention, and has occupied different posts; industrial risk prevention, control of nuclear plants, natural risk prevention like earthquakes, forest fires, floods, landslides; Vice-President of the French Association for Earthquake Engineering, and has a diploma in parseismic engineering of the National Architectural School of Marseille. Working with the minister of ecology since 2001, currently working as a project chief for flood prevention in the Mediterranean arc, her mission has strong links with the civil safety authorities, the four concerned regions and the twenty tree departments exposed to rapid floods, and the territorial authorities.

Émilie Gascon

Émilie Gascon est architecte DE et docteure en architecture, aménagement. Engagée sur un triptyque recherche-enseignement-pratique, elle est actuellement chargée d’études au LéaV et enseignante vacataire à l’ENSA de Versailles tout en entreprenant une activité de conseil pour des praticiens (ex. : ITAR ; TER) ou collectivités. Son sujet d’expertise concerne le thème de l’eau dans la ville et notamment la transformation des paysages urbains avec les inondations.

Émilie Gascon is an architect and a Ph.D. in architecture and planning. Engaged in the three poles of research, teaching and practice, she is actually a research officer at the LéaV and an assistant professor at the ENSA of Versailles while she is undertaking an activity of consultancy for practitioners (ex.: ITAR; TER) or public authorities. Her field of expertise concerns the theme of water in the city and especially the transformation of urban landscapes due to floods.

Bas Smets

Né en 1975, Bas Smets est architecte paysagiste. Il a établi ses bureaux à Bruxelles en 2007 et a réalisé des projets dans une douzaine de pays avec son équipe de dix-sept architectes et paysagistes. Ses projets comprennent entre autres le parc de Tour & Taxis à Bruxelles, le Sunken Garden à Londres, le projet Trinity à la Défense à Paris et le jardin d’Amagansett à New York. Il a été lauréat des *Nouveaux Albums des Jeunes Architectes et des Paysagistes*, remis tous les deux ans par le ministère français de la Culture. Une première monographie lui est consacrée en 2013, coproduite par l’International Arts Campus de Singel à Anvers et l’Arc en Rêve, centre dédié à l’architecture à Bordeaux.

Landscape architect; founded his office in Brussels in 2007 and has since constructed projects in more than twelve countries with his team of seventeen architects and landscape architects. His projects include the Thurn&Taxis park in Brussels, the Sunken Garden in London, the Trinity project in Paris la Défense and the garden project in Amagansett, New York. He was awarded the biennial French prize for young landscape architects *Les Nouveaux Albums des Jeunes Architectes et des Paysagistes*. In 2013 a first monographic exhibition of his projects was co-produced by the International Arts Campus de Singel in Antwerp and the Arc en Rêve centre for architecture in Bordeaux.

Jean Jalbert

Après différentes expériences professionnelles dans le domaine de l’environnement, l’agriculture, la gestion d’entreprise et la formation professionnelle, il a rejoint la Tour du Valat en 1994 en tant que chef de projet. En 1998, il a été nommé directeur de la conservation, puis directeur général en 2004. Il s’est intéressé à différents sujets tels que l’ingénierie de formation, le développement et la gestion de projets locaux, nationaux et internationaux, le développement de partenariats et de réseaux, la planification stratégique, la gestion d’équipe et le développement des entreprises. Il est membre du comité de pilotage de l’Initiative MedWet, et administrateur de plusieurs organisations de conservation de la nature telle que Eurosite, Wetlands International European Association, la Société Protectrice de Prespa, le Conservatoire du littoral et des rivages lacustres, le Comité français de l’UICN ou l’association Ramsar France.

Director General, Tour du Valat is a biologist with a degree in Agronomy Engineering. After various professional experiences in the fields of environment, corporate management and vocational training, he joined the Tour du Valat in 1994 as a project leader. In 1998 he took the position of Conservation Director and was nominated General Director of Tour du Valat in 2004. He is a member of the Steering Group of the MedWet initiative and a Board member of various nature conservation organizations such as the Society for the Protection of Prespa (Greece), Conservatoire du Littoral (French Coastal Agency), French IUCN committee and Wetlands International European Association.

Bruno Schnebelin & Dominique Noël

Bruno Schnebelin est directeur artistique et fondateur d’Ilotopie, une compagnie de théâtre de rue mondialement connue et spécialisée dans le théâtre aquatique depuis quarante ans. Dominique Noël participe à la direction artistique des spectacles. Ils sont tous les deux acteurs et créateurs. Ilotopie est basée à Port-Saint-Louis-du-Rhône, à l’embouchure du Grand Rhône, sur la mer Méditerranée, à la pointe de la Camargue.

Artistic Director and founder of Ilotopie, an internationally renowned street theatre company that has specialized in aquatic theatre for forty years. Dominique Noël is co-artistic director. Both of them are also actors, builders... Ilotopie is based in Port-Saint-Louis-du-Rhône, at the mouth of the Grand Rhône, on the Mediterranean waterfront, at the tip of Camargue.

Conférence du 14 mai 2018 : Habiter en zone inondable

Le 14 mai 2018, une conférence a réuni les meilleurs spécialistes mondiaux de l'eau, des architectes de constructions démontables et des experts locaux afin d'échanger sur ce problème planétaire et débattre du delta du Rhône.

Saskia van Stein, modératrice

**Directrice du Bureau Europa (plate-forme pour l'architecture et le design)
Maastricht, Pays-Bas**

Nous évoquerons aujourd'hui les effets du changement climatique sur l'hospitalité. Nous prendrons en compte la nature, l'écologie, la science, l'économie et les valeurs sociales à travers le prisme de la culture et celui du changement climatique.

Nous parlerons de plusieurs aspects du changement climatique. De phénomènes extrêmes relatifs à l'eau, comme la hausse du niveau de la mer, la salinisation et la pénurie d'eau douce. Quatre intervenants clés présenteront différentes manières de faire face au changement climatique et à ses conséquences sur l'environnement modelé par l'homme, et sur la nature au sens le plus large du terme. Nous tenterons d'analyser ces phénomènes complexes à travers l'étude de sujets spécifiques et à différents niveaux.

Que pouvons-nous faire en tant qu'êtres humains ? Étant originaire des Pays-Bas, je mesure tout ce que nous avons en commun avec la ville d'Arles, et tout particulièrement avec cette région de la Camargue, dans notre relation intime avec l'eau. Que faisons-nous au XX^e siècle chez nous, en matière de plans d'urbanisme ? Nous luttons contre l'eau, nous construisons des canaux et des digues pour empêcher les inondations. Aujourd'hui, ce qui a changé, c'est que nous cherchons des moyens adaptés pour gérer l'eau – stratégies qui impliquent une approche plus axée sur la nature.



Conference 14th May 2018 : Living With Rising Water, Wetland Design and Architecture

In 14th May 2018, a public conference brought together both leading international and local experts in water and modular architecture to discuss this global problem, and to debate about the Rhône Delta.

Saskia van Stein, moderator

**Director of Bureau Europa (platform for architecture and design)
Maastricht, Netherlands**

Today we will talk about the effects of climate change on hospitality. We'll be thinking about nature, ecology, science, economy and social values, through the lens of culture and climate change.

We'll talk about several aspects of climate change, including extreme water events like rising sea levels, salination, and the scarcity of fresh water. Our four keynote speakers will address topics on how to deal with climate change, and its consequences for the built environment and nature, in the broadest sense of the word. We will try to analyse these complexities through specific topics and on different scales.

So, what can we do as humans? As someone from the Netherlands, I'm realising that we have a lot in common with this place, particularly here in the Camargue, regarding our intrinsic relationship to water. When it comes to design, in the 20th century we fought against water by building canals and dykes in order to prevent flooding. But today, there's a shift happening. We're now looking for more adaptive ways to deal with water. These strategies involve a more natural approach. This conference will try to address these topics through our collective intelligence and creative potential. We will try to anticipate the global challenges of climate change, and bring some design solutions for this region in particular. The title of this panel made me think that we might actually have to look for a new language to deal with the challenges ahead. The

Cette conférence tentera d'aborder ces sujets en impliquant notre intelligence collective et notre potentiel créatif, et tentera aussi d'anticiper les défis mondiaux dus au changement climatique en présentant certaines solutions innovantes d'urbanisme, en particulier au sein d'Arles et de sa Transrégion. Nous entendrons des exemples inspirants issus d'autres continents et provenant de contextes, de mondes et de disciplines différents. Le titre de cette conférence m'a fait penser que nous devrions peut-être chercher un nouveau langage pour traiter la manière de gérer les défis à venir. Le titre français, « À la recherche d'une voie commune », suggère la nécessité d'aller de l'avant. Le titre anglais, *Searching for Common Ground*, est manifestement beaucoup plus centré sur la terre ; j'espère que nous pourrions concilier ces deux approches.

Henriette Waal et moi, nous développerons certaines des idées discutées durant la master class qui a mené à l'exposition présentée cette semaine dans la Grande Halle. Henriette Waal est directrice artistique et de la recherche d'Atelier Luma. Avec Jan Boelen, directeur artistique de l'Atelier Luma, elle a dirigé la master class qui a inspiré la présentation qu'elle a conçue avec la scénographe Élisabeth Guyon.

Henriette Waal | Atelier Luma est le laboratoire de recherche en design de la Fondation Luma. À travers le design et son impact social, nous visons à créer une relation plus productive avec Arles, sa région et au-delà. Depuis l'été 2016, nous avons consacré une bonne partie de notre temps aux questions de processus, de production et d'exposition. Il serait d'ailleurs très intéressant de faire le lien entre ces préoccupations et l'exposition présentée aujourd'hui. C'est l'exposition *JEAN PROUVÉ : Architecte des Jours Meilleurs* qui a été l'un des points de départ de la master class « Habiter en zone inondable ».

Nous avons commencé par des questions telles que : « Que signifie cet héritage aujourd'hui ? », « Quels sont les besoins ici dans le delta ? », « Avec quels matériaux devrions-nous travailler ? », « Quels seraient les gens avec qui nous devrions travailler et quelles seraient les compétences requises ? » Voilà une brève évocation de l'atelier. Un autre point de départ pour la master class a été le thème du changement climatique, évoqué par Jean Jalbert, directeur de la Tour du Valat. Celui-ci se joindra à nous plus tard lors de la discussion.

French subtitle of this conference, “À la recherche d'une voie commune”, evokes the necessity of moving forward. In English it's “Searching for Common Ground”, which is obviously much more about the earth. I hope that we can touch on both things.

Henriette Waal will join me to develop some of the ideas discussed in the masterclass that led to the exhibition presented during this week . She is the artistic research director of Atelier Luma. Together with Jan Boelen, artistic director of Atelier Luma, she led the masterclass that inspired this panel, which she conceived with scenographer Élisabeth Guyon.

Henriette Waal | Atelier Luma is the Luma Foundation's design research lab. We aim to create a more productive relationship with Arles, its region and beyond, through the prism of design and social impact. Since the summer of 2016, we have been rather busy working on questions of process, production and display, but it would be very interesting to relate that to the display we have here. The *JEAN PROUVÉ: Architect for Better Days* exhibition (Luma Arles) was one of the starting points of the masterclass “Living with Rising Water”. We began with questions like “What does this heritage mean today? What are the Rhône Delta's needs? What materials should we work with? Who are the people we should be working with and what skills are required?” So, that's a little description of the atelier. Another starting point for the masterclass was climate change, which was brought up by Jean Jalbert, the director of the Tour du Valat, who will join us later in the panel discussion.

I would like to begin by showing you a hypothetical image of what the sea level could look like in 2118, in a hundred years' time, which is actually quite shocking. This was one of the effects that climate change could have on this delta. Also here, we have to consider the interaction between the river and the sea in the delta, and the different floods that could take place.

The masterclass brought together different architecture and art schools from Istanbul, Montpellier, Marseille, Cameroon and Vienna. One of our mentors was Serge Binotto, who's here with us today. He is the former engineer of Jean Prouvé, and it was really special to spend some time with him and to engage in an exchange, not only between cultures but also between generations. We spent the second day of the masterclass in the Camargue. We looked at specific sites like

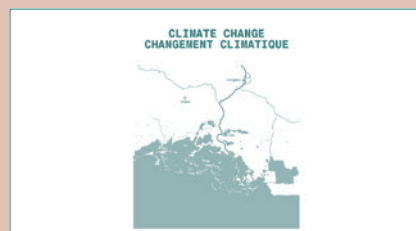


Pour commencer, je voudrais vous montrer une image hypothétique de ce à quoi pourrait ressembler le niveau de la mer en 2118, dans cent ans. L'image est assez choquante. C'est l'un des impacts que le changement climatique pourrait avoir sur ce delta. Cette autre image, qui prend en compte le fait que le delta illustre l'interaction entre la mer et le fleuve, montre les différentes formes d'inondations qui pourraient survenir.

La master class a réuni différentes écoles d'architecture et d'art : celle d'Istanbul, celle de Montpellier, celle de Marseille, celle du Cameroun et celle de Vienne. Serge Binotto était l'un de nos chefs de projet ; il est parmi nous aujourd'hui. Il a été ingénieur auprès de Jean Prouvé, et partager ces moments avec lui pour échanger non seulement entre cultures, mais aussi entre générations, était vraiment exceptionnel. Nous avons passé le deuxième jour de la master class en Camargue. Nous avons examiné des sites significatifs, comme Salin-de-Giraud. Nous avons également été heureux d'accueillir Berend Strijland et Kunlé Adéyemi, les principaux mentors de la master class. Nous avons développé huit études de cas, que vous pouvez également voir présentées dans l'exposition.

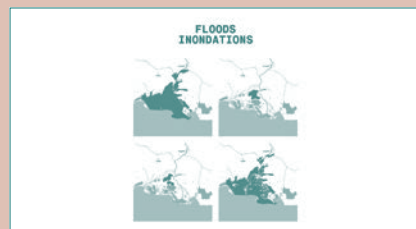
Saskia van Stein | Pourriez-vous nous faire partager une leçon que vous auriez retenue, soit sur l'héritage de Prouvé, soit sur le fait de rassembler des écoles de pensée venues de différents lieux ? Lorsque vous repensez à cette master class qui s'est déroulée ici à Arles en mars 2018, y a-t-il quelque chose qui vous fait vous dire : « *C'est bien, ils ont fait émerger cette question* » ?

Henriette Waal | L'une des choses que j'ai retenues a été l'échange entre les étudiants en architecture et les étudiants en art. C'était très enrichissant, et je remercie Kunlé Adéyemi, car il est actif dans les deux disciplines.



Saskia van Stein | La confrontation entre différents types d'idées créatives a-t-elle apporté de nouvelles perspectives ?

Henriette Waal | Oui, mais aussi la confrontation entre différentes cultures. Je ne veux pas généraliser, mais les étudiants en art, design



the Salin-de-Giraud. We were also happy to welcome Berend Strijland and Kunlé Adéyemi as the head tutors of the masterclass. We developed eight case studies, which you can also see in the exhibition.

Saskia van Stein | Could you share one lesson you learned, either from the heritage of Prouvé or from the gathering of different schools of thought from different geographies? When you think back on this masterclass, which was held in March here in Arles, is there anything that makes you think, "They brought this question to the surface"?

Henriette Waal | I think one of the things was the exchange between architecture and art students. That was very fruitful, and I thank Kunlé Adéyemi because he's active in both professions.

Saskia van Stein | Did the confrontation between different kinds of creative insights bring new perspectives?

Henriette Waal | Yes, but also the confrontation between different cultures. I don't want to generalise, but the people from the Faculty of Arts, Design and Architecture of MEF University in Istanbul were maybe a bit more technical and pragmatic, whereas the Viennese took a more philosophical approach.

Saskia van Stein | This is food for thought indeed. Now, without further ado, I would like to introduce the first keynote speaker, Han Meyer, Professor Emeritus of Urban Design and Environment at the Technical University of Delft. He is a writer, researcher and educator, and has devoted much of his professional life to the priorities of urbanism and especially of delta urbanism. He has done much investigation on the new balance we are searching for between urbanisation processes on the one hand, and climate change and its threat to the delta territories on the other.

Han Meyer | Thank you very much for your kind introduction, and also for inviting me to this very interesting conference, because it also created the opportunity

et architecture de l'université MEF d'Istanbul étaient peut-être un peu plus techniques et pragmatiques, alors que les Viennois avaient une approche plus philosophique.

Saskia van Stein | En effet, il y a là matière à réflexion. Maintenant, j'aimerais présenter notre premier intervenant, le docteur Han Meyer, professeur émérite en urbanisme des deltas et en environnement urbain à l'université technique de Delft. Écrivain, chercheur et éducateur, il a consacré une grande partie de sa vie professionnelle aux impératifs de l'urbanisme et particulièrement de l'urbanisme des deltas. Il a mené une importante enquête sur le nouvel équilibre que nous recherchons entre les processus d'urbanisation, d'une part, et le changement climatique et la menace qu'il fait peser sur les territoires deltaïques, d'autre part.

Han Meyer | Merci beaucoup pour votre aimable présentation et pour m'avoir invité à participer à cette conférence très intéressante car elle m'a également permis de me familiariser avec le delta du Rhône et avec Arles. Je dois avouer, à ma honte, que je ne connaissais que très peu de choses sur le delta du Rhône. Aussi, en préparant ma présentation, me suis-je demandé ce qui pourrait être utile pour les gens d'ici, à Arles et en Camargue, dans le delta du Rhône. J'ai eu la chance de pouvoir faire le tour d'Arles et de la Camargue pendant deux jours. Le temps n'était pas très bon. Néanmoins, j'espère que ce que j'ai l'intention de dire sera utile, mais aussi que ce que l'on observe dans le delta du Rhône pourra être à la base d'une réflexion enrichissante pour un certain nombre d'autres deltas.

Ce que je vais vous expliquer maintenant se fonde principalement sur un principe qu'avec un groupe d'humanistes, d'architectes, d'architectes paysagistes, d'ingénieurs civils et de spécialistes de l'environnement, nous avons développé depuis de nombreuses années à l'université technique de Delft. Ensemble, nous avons travaillé au développement d'une nouvelle approche des deltas et de la manière dont nous devrions considérer le rôle central de l'urbanisme dans ce processus. Voici le delta des Pays-Bas, qui, ce n'est pas une surprise, va paraître familier à ceux qui connaissent le delta du Rhône. Les deux deltas se trouvent sur le continent européen, en bout de fleuve, et si nous regardons ce dessin très simple, nous constatons qu'ils prennent leur

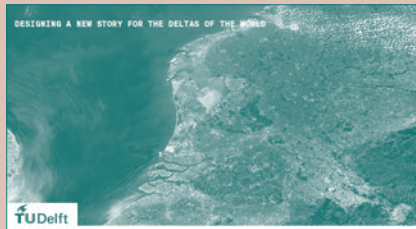
for me to get familiar with the Rhône Delta and with Arles. I have to confess that I knew very little about the Rhône Delta, which is a bit of a shame, so while preparing my presentation, I was wondering what would be relevant for the people here in Arles and in the Camargue, in the Rhône Delta? I was so lucky I got to look around here in Arles and the Camargue for two days. The weather was not so good. I concluded that yes, what I have to tell you is in fact relevant, but also that the Rhône Delta might be relevant for a number of other deltas. I'll try to explain this.

What I'll explain now is mainly based on a general idea that we have been developing for many years at TU Delft with a group of social scientists, architects, landscape architects, civil engineers and environmental scientists. We are working together to develop something that's really necessary, namely a new story or narrative about deltas, and the question of how we should approach design's important role in this process. This is the Dutch Delta, which might look quite familiar to those who know the Rhône Delta, which is no surprise. Both deltas are at the end of rivers on the European continent, and if we look at this very simple drawing, we can see they both have the same territory as their source, the Alps. Their river basins are much longer and much broader than the rivers themselves. It's important to keep in mind that these rivers are collectors of a lot of rainwater and sources of enormous river basins where every drop that falls from the air is collected, discharged in



source au même endroit : les Alpes. Leurs bassins versants sont beaucoup plus longs et beaucoup plus larges que les fleuves eux-mêmes. Nous devons garder à l'esprit que ces fleuves collectent l'eau de pluie et l'eau de source d'importants bassins versants qui recueillent toutes les gouttes tombant du ciel, l'ensemble étant canalisé vers les fleuves, avant de se déverser dans le delta. Ainsi, nous tenons compte de l'eau mais aussi du fait que les deltas sont – si l'on peut dire – des machines à « fabriquer de la terre ».

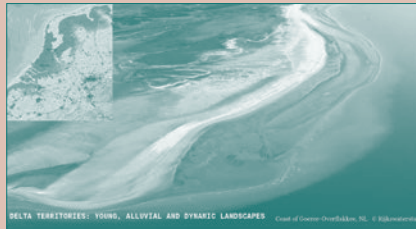
Nous avons pris l'habitude de penser que l'eau est une ennemie, un danger, parce qu'elle peut provoquer des inondations, mais nous avons tendance à oublier que ces fleuves transportent également des sédiments. Et ces derniers sont les éléments fondateurs de chaque delta. Les deltas sont en fait de très jeunes territoires alluviaux, produits à partir de fleuves et de mers où les sédiments sableux créent de nouvelles terres.



C'est l'histoire du delta des Pays-Bas que nous observons ici. La plus grande partie de la côte du delta néerlandais est attaquée par l'érosion, mais le processus de formation de terres est encore visible à certains endroits, où la côte se prolonge et donnera, dans quelques années, ces terres utilisables.



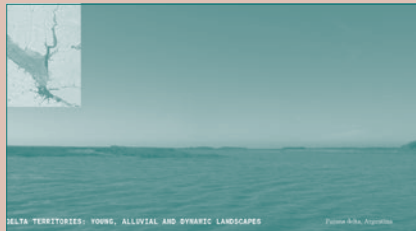
Le delta du Mississippi se trouve dans le même cas de figure. De fait, il s'agit d'une importante zone marécageuse, produite par les fleuves Mississippi et Missouri. Tous deux charrient de l'argile, du sable et de la boue des montagnes Rocheuses à travers le continent américain et les déversent dans ce que nous appelons aujourd'hui le delta du Mississippi. Tout ce qui est bleu foncé dans ce dessin représente une zone de terre plus ou moins neuve, créée au cours de l'Holocène après la dernière période glaciaire, il y a dix mille ans. Un autre exemple est celui du delta du Paraná, en Argentine, où l'on peut littéralement voir le processus de formation des terres. Ce delta grandit encore de cent mètres tous les ans, en direction de Buenos Aires.



the river, and finally discharged into the delta. This creates a condition that deals not only with water but also with the fact that deltas are what one could call “land-making machines”.



We are used to thinking about water as an enemy and as something very dangerous because it can result in flooding, but we tend to forget that these rivers also carry sediment. Sediments are the basic, founding elements of every delta. Deltas are basically very young alluvial territories, a product of rivers and seas where the silting of sediments creates new land. That's the story of the Dutch Delta, which we see here. Most of the coast of the Dutch Delta is currently eroding, but there are spots where you can still see this land-making process where the coast is extending, and some years later that piece of land can be used.



That is also the case in the Mississippi Delta, which, as a matter of fact, is one big wetland; a product of the Mississippi and the Missouri Rivers. They carry clay, sand and mud from the Rocky Mountains through the American continent, and deposit them in what we call the Mississippi Delta. Everything that's dark blue in this drawing is relatively new land, created in the Holocene after the last ice age ten thousand years ago. In the Parana Delta in Argentina, you can literally see the land-making process. This is a delta that is still growing at a rate of one hundred metres a year in the direction of Buenos Aires. In fact, what happens in a period of only fifty to one hundred years is that the land is prepared for floods. Water remains a very dynamic element, and every time it floods, it deposits another layer of sediment, making the level of land a little bit higher. I guess this is also largely the case for the Rhône Delta. When I travelled around yesterday, I saw the same kind of images in the Rhône Delta of very young pieces of land which were created not so long ago, as well as some more firm, consolidated parts of land, which were created four hundred, five hundred or a thousand years ago, and which are now pieces of agricultural land.

Ce que l'on observe sur une période de cinquante à cent ans, c'est que la terre est préparée aux inondations : l'eau reste un élément très dynamique et, chaque fois qu'il y a des inondations, elle dépose une nouvelle couche de sédiments, élevant un peu plus le niveau des terres. Je suppose que c'est aussi en grande partie l'histoire du delta du Rhône. En me promenant hier, j'ai pu voir des terres encore très jeunes, créées il n'y a pas si longtemps, mais aussi des terres plus fermes et consolidées, qui ont été créées il y a quatre cents, cinq cents, voire mille ans, et qui sont à présent des terres agricoles.

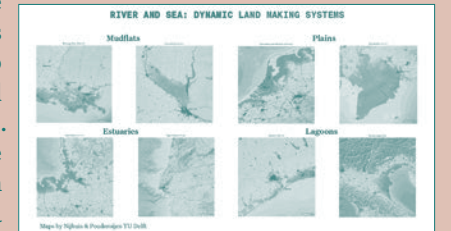
En comparant un certain nombre de deltas comme nous l'avons fait dans cette étude, et en voyant toutes ces terres relativement neuves – représentées en bleu sur l'image –, nous constatons que tous ces deltas s'agrandissent du fait de la puissance formatrice des fleuves et de la mer. Ces terres alluviales possèdent de multiples avantages qui poussent les gens à les habiter. D'abord, la terre y est très fertile, ce qui en fait des espaces formidables pour l'agriculture. Les eaux riches en poissons et crustacés sont très fertiles aussi, ce qui signifie que ce sont des zones excellentes pour la pêche. Ces terres sont situées à des endroits très stratégiques, entre continents et océans, ce qui explique que les ports et les échanges commerciaux s'y soient développés. Quatorze métropoles mondiales de plus de vingt millions d'habitants se trouvent dans des zones de deltas (en 2050, six cent cinquante millions de personnes vivront dans des zones de deltas et des régions côtières). Cela est dû à tous les avantages que je viens de citer, et auxquels nous pouvons ajouter l'incroyable succès du processus d'urbanisation.

Pourtant, il y a un « mais ». Premièrement, nous avons rendu ces deltas inhabitables et nous avons abusé des avantages qu'offraient les systèmes d'eau formés par les fleuves et les deltas. Au cours des XIX^e et XX^e siècles, nous avons traité les cours d'eau et les deltas comme s'il s'agissait de machines industrielles. Nous étions convaincus qu'il était possible de totalement manipuler et contrôler ces systèmes.



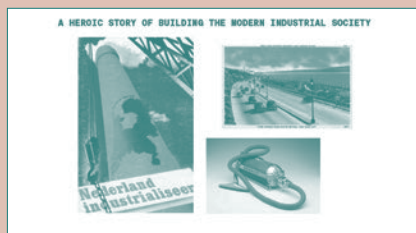
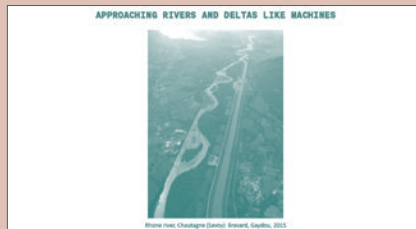
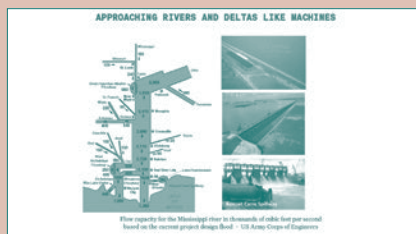
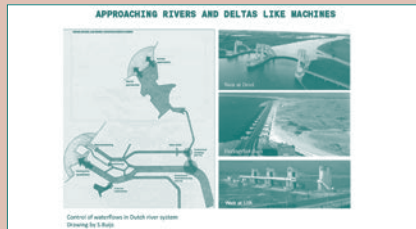
When you compare different deltas as we did here in this study, you see all this relatively new land, you see that all these deltas are growing because of the formative power of rivers and the sea. This alluvial land has several advantages, which is why people wanted to live there. First, it is very fertile, and this makes it fantastic land for agriculture. The waters are very fertile, full of fish and shellfish. They're on very strategic locations between the continents and the oceans, so ports and trade were developed on these deltas. Fourteen metropolises of more than twenty million inhabitants are in delta areas, because of the advantages I just mentioned and the success of urbanization process (2050, six hundred and fifty million people will live in delta and coastal regions).

However, there is a “but”. First, we made these deltas inhabitable, and we used the water systems of the rivers and the deltas for our own benefits. Especially when you look at the 19th and 20th centuries, you can see that we developed an approach where we treated river systems and deltas like industrial machines. We became convinced it was possible to completely manipulate and control these systems, and to consider them just like industrial machines. That's essentially how the Dutch Delta became an example worldwide (“Deltawerken”), like the Mississippi River system which was developed in the 19th and 20th centuries in a very similar way, with increased use of dams and locks to narrow the rivers and deepen navigation routes, which created better conditions for shipping, and made as much land cultivable as possible. When I looked a bit into the history of the Rhône, and there's a similar story in the 19th and 20th centuries, especially regarding engineering works to improve navigation conditions, but also for energy supply, etc. You could say it looks like a very strong, heroic story, that we were really able to conquer and dominate nature and to create our industrial society. It brought us a lot of welfare, and a lot of comfort. We are completely used to thinking in these terms. Not only all factories and industrial products, but also our very cities fit into this idea of creating a modern industrial world.



C'est d'ailleurs ainsi que le delta néerlandais est devenu un exemple pour le monde entier à travers son Plan Delta (*Deltawerken*) ; tout comme le réseau fluvial du Mississippi développé aux XIX^e et XX^e siècles d'une manière similaire en multipliant les barrages et les écluses pour rétrécir les fleuves et rendre les voies de navigation plus profondes. Cela nous a permis d'améliorer les conditions de transport, et de créer autant que possible des terres cultivables. En regardant d'un peu plus près l'histoire du Rhône, j'ai constaté que le scénario aux XIX^e et XX^e siècles était le même, surtout pour les travaux d'ingénierie visant à améliorer les conditions de navigation, mais aussi pour l'énergie, l'approvisionnement en énergie, etc.

On pourrait penser qu'il s'agit là d'une histoire héroïque et forte, que nous avons vraiment réussi à conquérir, à dominer la nature et à créer notre société industrielle, puisque cela nous a apporté beaucoup de bien-être et de confort. Nous sommes totalement habitués à penser de cette manière. Toutes nos usines et nos produits industriels mais aussi nos villes sont conformes à l'idée de créer un monde industriel moderne. Ce que nous ne savions pas, ce dont nous n'étions pas vraiment conscients – et c'est un grand « mais » sur lequel je veux insister –, c'est que le principal pouvoir des fleuves et des mers est un pouvoir « formateur », et que ce pouvoir « formateur » a considérablement diminué. Dans le cas du delta du Mississippi, la perte de terres augmente fortement et continuera d'augmenter si rien ne change. Ce phénomène est dû au fait que le fleuve Mississippi est entièrement canalisé et qu'il ne peut plus déposer ses sédiments et ses eaux douces dans le delta ; cela entraîne la disparition totale des zones marécageuses, qui sont des zones tampons contre les ouragans ; leur disparition a eu pour conséquence ce que nous avons pu constater il y a quelques années à La Nouvelle-Orléans avec l'ouragan Katrina. Les basses-terres néerlandaises ont beaucoup diminué avec le drainage des terres. La terre s'affaisse et se trouve aujourd'hui largement



What didn't we do? What weren't we aware of? There is a very big "but" that I really tried to emphasise; the most important power of rivers and seas is a "formative" power, and this "formative" power had decreased enormously.

In the case of the Mississippi Delta, land loss is increasing, and will continue to increase if nothing changes. This is a result of the fact that the Mississippi River is completely channelled, and is no longer able to deposit its sediments and fresh water in the delta, causing the wetland conditions to completely disappear. Wetlands are a buffer against hurricanes; they protect New Orleans against hurricanes, and their disappearance led to the kind of consequences we saw when Hurricane Katrina happened some years ago.

The Dutch lowlands were made very low by draining the land. The land is subsiding and is now largely under sea level, while the sea level is rising at the same time, and the result is what we call a relative sea level rise. This story is happening in almost every delta across the world. It is a rather tragic story. We ruined the natural conditions of land formation in the delta, and we transformed it into the conditions for land erosion. This creates a real danger and vulnerability. It's not just due to climate change, it's our own contribution as mankind to these deltas that has made the situation so dramatic.

There are a lot of reasons why this is happening, but most have to do with human intervention. For the last ten to fifteen years the media has been reporting on some very serious disasters and flooding, which points again to the vulnerability of large cities all over the world. The Rhône Delta hasn't been ranked yet as the most vulnerable area in the world, so perhaps we shouldn't be too pessimistic.

Deltas were often at the origins of the most profitable regions, and they are now areas of vulnerability. We need to develop a new story and a new approach,

sous le niveau de la mer, alors qu'au même moment le niveau de la mer monte. Ce qui en résulte, c'est ce que nous appelons la « hausse relative du niveau de la mer ». C'est la même histoire dans presque tous les deltas du monde, et c'est une histoire tragique. Nous avons détruit les conditions naturelles de la formation des terres dans les deltas et avons accéléré l'érosion des sols, créant une situation de réel danger et de vulnérabilité. Il ne s'agit pas seulement du changement climatique ; c'est l'action humaine dans les deltas qui a rendu la situation si dramatique.

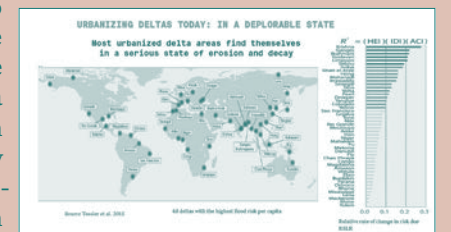
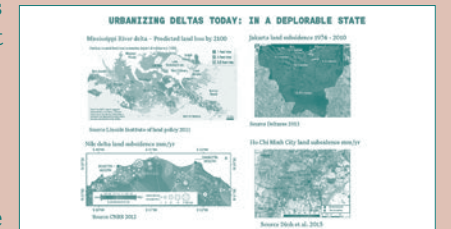
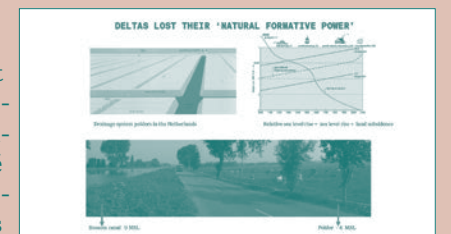
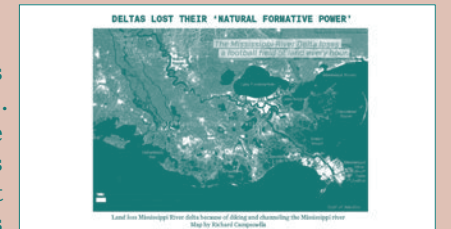
Les raisons de ce qui est en train de se passer sont multiples ; la plupart sont liées à l'intervention humaine. Au cours des dix à quinze dernières années, les médias ont fait état de très graves catastrophes et inondations, ce qui montre une fois de plus à quel point les grandes villes dans le monde entier sont vulnérables. Le delta du Rhône n'a pas encore été classé comme étant « la zone la plus vulnérable au monde », c'est pourquoi nous ne devrions pas être trop pessimistes.

Si les deltas ont souvent été à l'origine du développement des régions les plus prospères, ils représentent aujourd'hui des zones à risques. Il nous faut envisager une nouvelle approche des deltas, parce qu'ils vont devoir faire face à ce qu'on appelle les « effets inévitables du changement climatique sur les conditions de l'eau ». Mais il est nécessaire de relier cette nouvelle façon d'écrire l'histoire des deltas à d'autres aspects de la vie sociale.

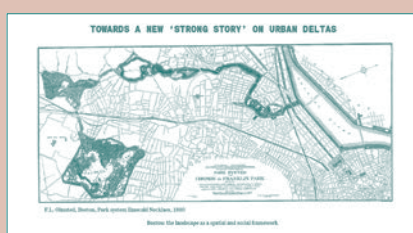
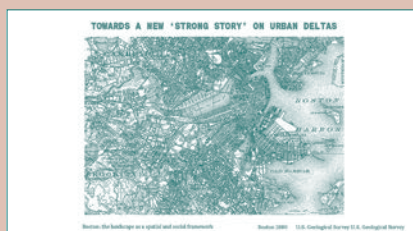
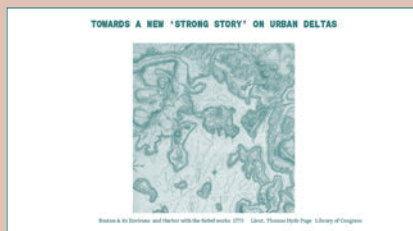
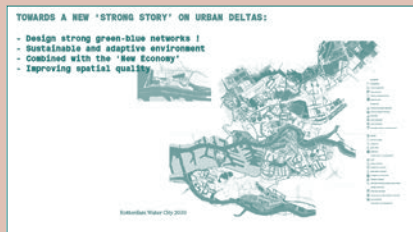
Nous devons parallèlement réfléchir à un type d'économie différent et penser à la manière d'améliorer la *community building* (« construction d'une communauté autour d'un intérêt commun ») dans de nombreuses villes. Je ne pense pas seulement à ce que nous avons inventé à Delft ou ailleurs, mais dans beaucoup de deltas. Je pense aux conditions que nous avons créées qui entraînent l'érosion des terres dans les deltas, conditions que nous devons radicalement changer. Nous devons, par exemple, commencer à réfléchir à la manière dont

because deltas will need to deal with what seem to be the inevitable effects of climate change on water conditions, but this story needs to be connected with other parts of societal life. At the same time, we may also need to think about a different type of economy. We have also to think about how community building can be improved in a lot of cities. I am not thinking exclusively about what we invented in Delft or elsewhere, but we can recognise the same conditions in many delta areas that affect the ways they are urbanised, I mean the conditions for erosion that we created and that we need to completely turn upside down. For example, we need to start thinking about how the bottom layers of the delta landscape, i.e. the relation between the water and land, are organised. What type of space is needed to be able to deal with extreme events? These events will become more extreme in the future. We can try to define these events and visualise them. We can try to define the consequences of urbanisation in certain places or determine where we should make special interventions to create a new relation between urbanisation and the landscape. For our approach, we need to pay close attention to this landscape system as a main guiding element. It would be very interesting to build a strong, durable landscape, not only for water management and flood risk reduction, but also for environmental, economic and social purposes.

What you see popping up now in several cities is the existence of a new kind of language about green-blue networks or green-blue systems. (map of the city of Rotterdam) In Rotterdam, it was necessary to be prepared for extreme rainstorm events in the future. In what kinds of areas is it possible to store water on a permanent and temporary basis? If we create them, we need to include these elements in one park system, which can contribute not only to water storage and water management but also to the benefit of the city in multiple ways. I will show with some examples where this idea is already being applied.



s'organisent les couches inférieures des terres du delta (la relation entre l'eau et la terre). De quel type d'espace avons-nous besoin pour faire face à des événements extrêmes, sachant que ces événements seront de plus en plus extrêmes dans le futur ? Nous pouvons essayer de définir et d'esquisser ces événements. Nous pouvons essayer d'expliquer les conséquences de l'urbanisation dans certains endroits ou bien décider où il nous faut effectuer des interventions spéciales afin de créer une nouvelle relation entre l'urbanisation et l'aménagement paysager. Nous devons accorder une attention particulière aux aménagements d'espaces verts, car ils seront les éléments directeurs de notre approche. Il serait très intéressant de structurer un espace vert stable et durable, non seulement pour la gestion de l'eau et la réduction des risques d'inondation, mais aussi pour des raisons environnementales, économiques et sociales. Ce que l'on voit apparaître dans plusieurs villes, ce sont de nouveaux types de langages dans les réseaux bleu-vert ou les systèmes bleu-vert (carte de la ville de Rotterdam). À Rotterdam, il a fallu se préparer à des tempêtes de pluie extrêmes dans le futur. De quels types de zones avons-nous besoin pour stocker de l'eau en permanence et pour stocker de l'eau de manière temporaire ? Si nous créons ces zones, nous devons inclure ces éléments dans le système d'espace vert, car celui-ci pourrait aider non seulement au stockage de l'eau et à sa gestion, mais aussi à faire en sorte que la ville puisse en tirer de multiples bénéfices. Je vais maintenant vous montrer plusieurs exemples de mise en application de cette idée.



L'une des villes que j'aime à citer en exemple est Boston. Sur cette image datant de la fin du XVIII^e siècle, vous pouvez constater que Boston est une péninsule au milieu d'un estuaire, et qu'elle est traversée par un fleuve. Boston a prospéré très rapidement au XIX^e siècle. L'économie s'y est surtout développée après la guerre de Sécession, au moment où il y a eu une prise de conscience générale de la nécessité de créer un nouveau sentiment de communauté dans

One of my favourite examples is the city of Boston, which you can see in this image from the late 18th century. You can see that Boston is a peninsula in the middle of an estuary, with the river flowing into it. In the 19th century, Boston expanded very rapidly. The economy was in full development, especially just after the Civil War, and there was a general awareness that something needed to be done to create a new sense of community in the city. So, the city invited Frederick Law Olmsted, a famous landscape architect, and he created a park system by actually gluing together, so to speak, the different urban fragments of Boston. He also created a water runoff system capable of draining all the water in the city to the bay, but also of extending the water storage capacity in the event of very heavy rainstorms. This is an example of a very smart green-blue network that the citizens of Boston still support today. This green park system is considered as one of the most important elements of Boston civic culture.

In London, you can currently see the same type of approach to the Thames estuary, which is being redesigned to get rid of the enormous number of industrial sites, and to piece together its disparate fragments, but also to create more space for water and to restore the natural process of sedimentation and land growth.

A very similar programme was carried out in the Netherlands from 2005 to 2015 called "Room for the River". The Room for the River programme inaugurated a completely new approach. Instead of raising the dykes and narrowing the rivers, it created more room for the rivers, as the name suggests, to improve conditions, and create new ones for land formation and for ecological processes. Of course, this created very difficult problems, especially for cities. For instance, the city of Nijmegen needed a big intervention that involved extending it to the other side of the river, and the citizens were not very enthusiastic about it at first. But now the

la ville. C'est donc la ville qui a invité Frederick Law Olmsted, un architecte paysagiste célèbre, et celui-ci a créé un système de parcs en rassemblant pour ainsi dire les différents fragments urbains de Boston. Il a également mis en place un système d'écoulement des eaux capable de drainer toute l'eau de la ville vers la baie et d'augmenter la capacité de stockage en cas de fortes pluies. C'est un exemple de mise en place d'un réseau vert-bleu intelligent dont les citoyens de Boston bénéficient encore aujourd'hui. Ce système d'espace vert est considéré comme l'un des éléments les plus importants de la culture citoyenne de Boston.

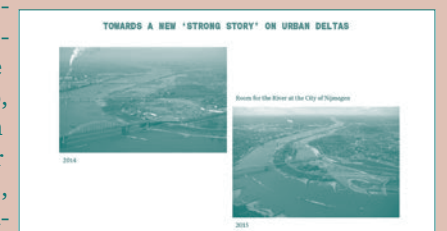
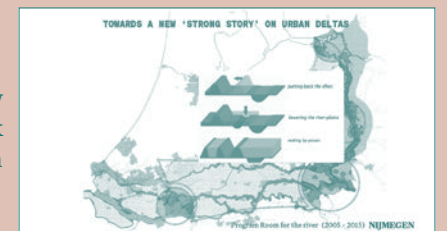
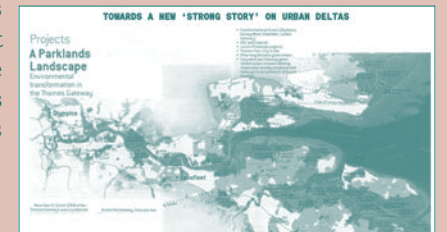
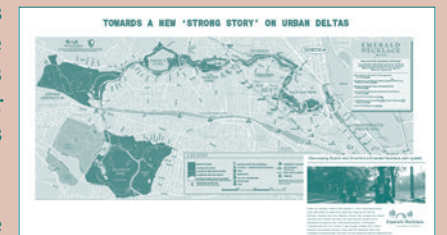
On peut voir le même type d'approche à Londres avec l'estuaire de la Tamise, que l'on est en train de réaménager pour se débarrasser de l'énorme quantité de sites industriels et effacer son caractère fragmenté, mais aussi pour laisser plus d'espace à l'eau et pour restaurer le processus naturel de sédimentation et de croissance des terres. Un programme semblable a été mis en place aux Pays-Bas entre 2005 et 2015, intitulé *Room for the River* (« Espace pour le fleuve »). *Room for the River* a développé une approche totalement nouvelle : au lieu de rehausser les digues pour ensuite rendre à nouveau les fleuves plus étroits, ce programme a créé, comme son nom l'indique, davantage d'espace pour que les fleuves puissent s'étendre, afin d'améliorer les conditions et en créer de nouvelles pour la formation de terres et pour le système écologique. Évidemment, cela a entraîné des problèmes très complexes, en particulier dans les villes.

À Nimègue, par exemple, une intervention importante a dû être menée pour étendre la ville sur l'autre berge du fleuve. Et si les habitants n'adhéraient pas au projet à l'origine, ils s'en félicitent aujourd'hui, parce qu'il a permis de créer une nouvelle île au centre de la ville ; sur cette île, un parc a été construit dont les citoyens des deux côtés de la berge peuvent profiter, et qui protège la ville des inondations.

city really embraces this intervention wholeheartedly because now there's a new island in the middle of the city where a new public park was built which citizens from both sides of the river can use, and which also protects the city against flooding.

We can take another example of this same programme in an agricultural area very close to Rotterdam, called the Noordwaard; farmers were originally supposed to move off their land altogether. The national government wanted to pay them a lot of money to do so, but they preferred to stay on their farms, and they negotiated with landscape architects and engineers to build new artificial mounds for their farmhouses. During flooding they have to leave their houses, but for most of the year, they just can use the wetlands for their cattle. Finally, the city of Rotterdam itself is also developing plans to redesign and redevelop. Rotterdam has a plan to use the river as a tidal park where tidal energies and sediment deposits work as an element of design and redesign for the river embankments. Instead of functioning as the heart of industry, the river can be transformed into a greener landscape with a park that people can enjoy and that can also improve the urban ecology. This will improve both safety and the land formation process by making use of river sediment. Lastly, these types of urban landscapes correspond to results imagined by students at the Rotterdam Academy.

On the coast, we see a return of the idea of working with nature instead of trying to fight against it, with all kinds of experiments going on. One of the most interesting developments is the so-called "sand engines", which are dredging machines that drop enormous amounts of sand just off the coast south of The Hague. The water currents and the wind carry the sand along the coastline, strengthening it and improving its coastal ecology. What's interesting is trying to combine that with new ideas about urban development and land-making, which we are doing with the



Un autre exemple de ce programme est celui d'une région agricole, très proche de Rotterdam, appelée Noordwaard, où tous les agriculteurs étaient supposés quitter leurs terres. Les autorités nationales proposaient de leur verser d'importantes sommes d'argent pour les inciter à partir, mais eux ont préféré rester ; ils ont négocié avec des architectes paysagistes et des ingénieurs pour construire de nouvelles buttes artificielles afin d'y installer leurs fermes. Pendant les inondations, ils sont obligés de quitter leurs maisons, mais la plus grande partie de l'année ils peuvent utiliser les terrains marécageux pour leur bétail. Finalement, la ville de Rotterdam met en place elle aussi des plans de ré-urbanisation et de réaménagement. Rotterdam a l'intention d'utiliser le fleuve comme un « parc à marées », où l'énergie des marées et les dépôts de sédiments deviendraient également des éléments d'urbanisation et de réaménagement des berges du fleuve. Au lieu de se trouver au cœur de l'industrie, le fleuve peut être transformé en un paysage plus vert, avec un parc dont les gens peuvent profiter, et cela va également améliorer l'écologie urbaine. Cela améliorera à la fois la sécurité et le processus de formation de terre en utilisant les sédiments du fleuve. Soulignons que ces exemples de paysages urbains ont été imaginés par les étudiants de l'Académie de Rotterdam.

Sur le littoral, l'idée de travailler avec la nature, plutôt que de lutter contre elle, a fait son chemin ; de nombreuses expérimentations sont en cours. Ici, à gauche, on peut voir l'un des « moteurs à sable » les plus intéressants : ce sont des machines de dragage qui déversent d'énormes quantités de sable juste à côté du littoral, au sud de La Haye. Les courants d'eau et le vent qui transportent le sable le long du littoral renforcent ce dernier et améliorent en même temps l'écologie de la côte. Ce qui est intéressant, c'est d'essayer de combiner cette méthode avec de nouvelles idées de développement urbain et

coastal communities along the Dutch coast.

We see the same story in New Orleans, where we worked together with people after Katrina. We calculated how much water storage was really needed in the city to be prepared for these enormous rainstorm events and hurricanes. If you take this factor as a leading principle for new urban layout systems, on the scale of both the parcel and of the whole region, then you get something that New Orleans can be proud of. That is a subject of debate in the local community, resulting in greater public commitment and support. Finally, we should turn around our way of thinking to be able to work again with the essential formative powers of deltas and design, like we saw in all these examples we just looked at. I think it's important to be aware that design played a very important role in all these examples. Not by itself, but as a discipline in collaboration with scientific specialists and engineers who can calculate what we need and what is possible, and also with communities, public authorities and developers. We have to make several detours, but we, in the end have an approach to design that's applicable to the delta itself.

To conclude, I'd like to say that, after studying the maps, and travelling around the Camargue and the Rhône Delta, this is still one of the most unspoiled deltas in the world. Canalisation and dyking has taken place here of course, but compared with the Dutch Delta, for example, or many other deltas in the world, there's still an enormous potential to work with this relationship between delta formation and urban processes, and to create the conditions for this work, much more so than in these other deltas. Perhaps this fits in with whole idea of Luma Arles and Atelier Luma as a laboratory for design; perhaps we can look to the Rhône Delta as an example of new possibilities, instead of just looking to other deltas for what might be possible. Perhaps Arles can be the deltaic city of the 21st century.

d'aménagement du paysage, ce que nous essayons de faire avec les communautés qui vivent le long du littoral néerlandais.

La Nouvelle-Orléans présente le même cas de figure. Après le passage de l'ouragan Katrina, nous avons travaillé en association avec des gens de la région. Nous avons calculé quel était précisément le niveau de stockage d'eau nécessaire pour que la ville puisse être préparée à l'arrivée d'énormes tempêtes de pluie et aux ouragans. Si l'on prend ce facteur comme principe directeur des nouveaux systèmes d'urbanisation, à l'échelle de la parcelle de terre comme à l'échelle de toute la région, on obtient alors quelque chose dont La Nouvelle-Orléans peut être fière et qui peut faire l'objet de débats au sein de la communauté locale, augmenter l'engagement public et stimuler tout type de soutiens.

Enfin, nous devrions changer notre manière de penser pour être en mesure de travailler à nouveau avec ces pouvoirs formateurs essentiels aux deltas et à l'urbanisme, comme nous l'avons vu dans les exemples que nous venons d'examiner. Il est important de savoir que l'urbanisme a joué un rôle très important dans tous ces exemples. Non en tant que tel, mais en tant que discipline qui fait intervenir des scientifiques et des ingénieurs – qui sont en mesure de calculer ce dont nous avons besoin et ce qui est effectivement à notre portée –, ainsi que les communautés, les autorités publiques et les développeurs. Même si nous devons réaliser plusieurs détours, nous avons finalement à notre disposition une méthode d'urbanisation qui peut s'appliquer également au delta.

Pour conclure, j'aimerais dire que, après avoir étudié les cartes et m'être promené en Camargue et dans le delta du Rhône, j'ai constaté que celui-ci est toujours l'un des deltas les plus préservés au monde.

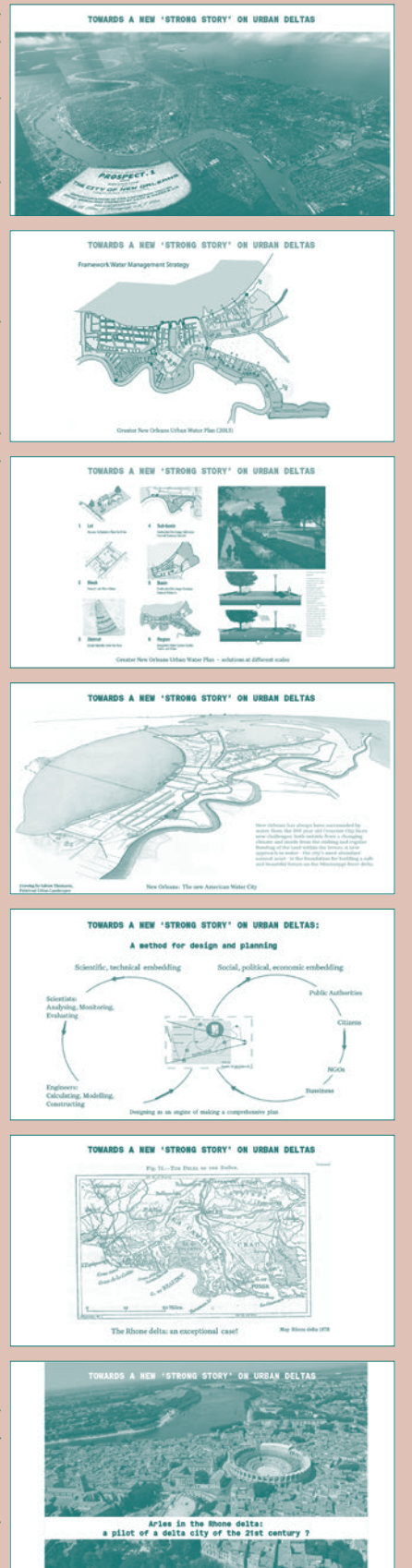
Saskia van Stein | Han Meyer, you touched on quite a lot. I'll just ask one question on storytelling and instruments. You talk about looking at these topics on several scales: the social, the communal and the political scales, and I would dare to add, the planetary scale. My question is: have you seen any insightful examples about how these different scales come up in different narratives? You started off by saying in the modernist era of the 20th century, the story was about machines and collective building. What could our story be now? You hinted at it, but could you give us some examples of narratives in which the social, the economic and the ecological are bound up together?

Han Meyer | You mean here in the Rhône Delta?

Saskia van Stein | Like in a more a general way.

Han Meyer | Well in a general way – I hope I made clear that there are examples like what I showed with Boston and the Room for the River – we have examples where it's possible to create a new type of public space that's in relation to a new type of flood plains, and that also plays a role in flood safety, like in the city of Nijmegen. Also, in Rotterdam for instance, there are a number of new economic experiments with flood zones. This is why I found the Atelier Luma masterclass so interesting, because it brought to light many links between these types of experiments. Another example would be the work of Atelier Luma, which revolves around products from the delta territory, like shells, reeds, etc... These are all elements of a new type of economy that is rooted in the delta itself.

Saskia van Stein | What could the ingredients of narration and of the dissemination of these stories be? Because you touched on the situation in Nijmegen where change is not always welcome. So, it's about both political change and change in the designer's, and community's attitudes towards water, which needs to be embraced. Can a strong narrative affect this?



Bien évidemment, la canalisation et l’endiguement ont eu lieu ici aussi, mais si l’on compare avec le delta néerlandais ou avec de nombreux autres deltas dans le monde, on trouve encore ici un énorme potentiel qui permet de travailler sur la relation entre la formation du delta et le processus urbain, et de créer les conditions d’un bon fonctionnement, bien plus que dans les autres deltas. Peut-être que tout cela fait partie intégrante du projet de Luma Arles et d’Atelier Luma en tant que laboratoire de design. Peut-être pourrions-nous considérer le delta du Rhône comme un exemple à suivre au lieu de nous pencher sur ce qui pourrait être fait dans d’autres deltas. Et peut-être qu’Arles pourrait devenir la ville deltaïque du XXI^e siècle.

Saskia van Stein | Han Meyer, vous venez d’aborder un grand nombre de sujets. J’aimerais vous poser une question sur la manière dont vous racontez une histoire comme celle-ci et les moyens utilisés pour le faire. Vous dites aborder ces sujets à partir de différentes échelles d’analyse : sociale, communautaire, politique, et j’oserais même ajouter l’échelle planétaire. Ma question est la suivante : avez-vous rencontré des exemples pertinents sur la manière dont ces différentes échelles d’analyse peuvent être intégrées dans divers récits ? Vous avez commencé par dire que, au XIX^e et au XX^e siècle, il y a eu l’histoire de la « mécanisation » et de la construction collective. Quelle pourrait être notre histoire ? Vous y avez fait allusion, mais pourriez-vous nous donner davantage d’exemples de récits où il existe un lien entre le social, l’économique et l’écologique ?

Han Meyer | Vous voulez dire ici, dans le delta du Rhône ?

Saskia van Stein | Non, je veux dire d’une manière générale...

Han Meyer | Eh bien, j’ai déjà cité l’exemple de Boston, ou celui de *Room for the River*, où il est possible de créer un nouveau type d’espace public lié à des zones inondables et qui peut jouer un rôle protecteur contre les inondations, comme c’est le cas dans la ville de Nimègue. Un autre exemple est celui de Rotterdam, où sont menées de nombreuses expérimentations économiques dans les zones

Saskia van Stein | Ça me rappelle aussi ce que vous avez dit à propos de la ville de Rotterdam, où il y a eu une inondation majeure en 1953, et comment cela a conduit à une réflexion sur la manière de vivre avec l’eau. Est-ce que vous pensez que cela pourrait être un exemple à suivre pour d’autres villes ?

Han Meyer | I don’t think it’s possible to define an exact roadmap for the development of a story that depends fundamentally on each side, on the territory, and on the social community.

Saskia van Stein | We’re now going to move from the meta scale and the global scale to the smaller, more specific scale of architecture with our second keynote speaker, Sevince Bayrak, who is from Istanbul, and who works in collaboration with Oral Goktas. Together, they run the office called Architecture and Ideas, for Istanbul, which was founded in 2009. They have won numerous awards, and their articles and projects can be found on various media outlets, including *Huffington Post*, *Wallpaper* and *Dezeen*. They won the MoMA/PS1 Young Architects Programme in 2013. Sevince Bayrak will talk to us today about her work as associate professor at MEF University in Istanbul. She and her students were part of the Luma master class that Henriette Waal mentioned earlier. Today, Sevince Bayrak will speak about the attempt to analyse the situation in Istanbul in order to design flood-resistant housing.

Sevince Bayrak | This is my second time in Arles. I’m quite surprised to see water play such an important role in today’s discussions on urbanism. I’ll be talking about water as well, not as a risk but rather as a chance for hope. I’ll begin with an image from the work of internationally renowned video artist Halil Altindere, which is about the relation between land inhabited by humans and water in Mesopotamia, where it was considered the source of the life. In Istanbul, we also have a risk of flooding where our studio is based, but the major cause of disaster is actually earthquakes. This presentation is about a possible post-earthquake scenario, but before going any further with our proposal I just want to give a brief explanation of the origins of the earthquakes in Istanbul.

The North Anatolian Fault is the main source of earthquakes in this area, because the Asian Plate, i.e. the Arabian Peninsula, wants to go west, while the Eurasian Plate, which runs under countries such as Russia, pushes back. This is starting to sound like a political explanation. According to research studies, a magnitude 7 earthquake or more is expected to happen in Istanbul within the next twenty years. This event may result in an economic loss of five billion

inondables. C’est la raison pour laquelle j’ai trouvé si intéressante la master class organisée par l’Atelier Luma, car elle a mis en évidence de nombreux liens entre ces différents types d’expérimentations. Un autre exemple serait le travail effectué à l’Atelier Luma, portant sur les produits issus de la zone du delta, comme les coquillages, les roseaux, etc. Ces éléments font tous partie d’un nouveau type d’économie, qui prend racine au cœur même du delta.

Saskia van Stein | Quels pourraient être les composants nécessaires à la narration et à la diffusion de ces histoires ? Car, comme vous l’avez évoqué avec le cas de Nimègue, nous savons que le changement n’est pas toujours bien accueilli. Il s’agit donc de tenir compte à la fois d’un changement politique, et d’un changement de comportement des urbanistes et de la communauté face à la question de l’eau. Est-ce qu’une histoire forte peut affecter cela ?

Han Meyer | Je ne pense pas qu’il soit possible de définir précisément la manière de construire une histoire, car elle dépend essentiellement de l’implication des deux parties, le territoire et la communauté.

Saskia van Stein | Nous allons à présent passer de la « méta-échelle » et de l’échelle mondiale à une échelle plus petite, plus spécifique, celle de l’architecture, grâce à notre deuxième intervenante, Sevince Bayrak, originaire d’Istanbul, et qui travaille en collaboration avec Oral Goktas.

Sevince Bayrak codirige le bureau Architecture and Ideas, fondé en 2009 à Istanbul. Ce bureau a remporté de nombreux prix ; ses articles et projets ont été diffusés dans divers médias, notamment dans le *Huffington Post*, *Wallpaper* et *Dezeen*. Il a remporté le concours annuel de jeunes architectes de la MoMA PS1 en 2013. Mais si Sevince Bayrak est parmi nous aujourd’hui, c’est en tant que professeur, associée au MEF d’Istanbul. Elle a participé, avec ses élèves, à la master class de l’Atelier Luma, que Henriette Waal a mentionnée tout à l’heure. Aujourd’hui, Sevince Bayrak parlera de la situation d’Istanbul et d’une tentative d’analyse visant à mettre en place des logements résistants aux inondations.

Saskia van Stein | Ça me rappelle aussi ce que vous avez dit à propos de la ville de Rotterdam, où il y a eu une inondation majeure en 1953, et comment cela a conduit à une réflexion sur la manière de vivre avec l’eau. Est-ce que vous pensez que cela pourrait être un exemple à suivre pour d’autres villes ?

euros, and leave two million people homeless. It’s a very dark picture, which is also how it’s represented in the mass media, both on TV and on the Internet. It appears like a big catastrophe, like the end of the world, and thus the end of the city. But it isn’t. Even in the worst-case scenario, around fourteen million people would survive, so we have to be thinking of survival scenarios instead of focusing on the dystopic imagery that makes people feel despair, desperation and gloom about this situation, as if there’s nothing they can do about it. Because we are architects, we started asking the question, “What can we do about it? What can architecture do about earthquakes?” One of the answers is designing better temporary shelters and emergency houses, because research on previous earthquakes shows that people often have to live up to two years in tents and temporary housing. These are very bad living conditions with no heating, cooling or infrastructure. This was our starting point.

There is a lot of literature about emergency housing design in the world, but the question is whether it’s relevant to Istanbul, because it’s a very unique city. Part of Istanbul is on the coast of the Marmara Sea, the inland sea where the earthquake will happen. The narrow part is called the Bosphorus. The anticipated earthquake will happen on the Marmara Sea. When it happens, it will diminish the body of water in the north, which is the area that will be most affected.

The central parts of the city will need a high density of emergency housing because they will suffer the most building damage. This map shows the gathering areas that were designated after the 1999 earthquake. The latest big earthquakes were in 1999 and 2000, near the Marmara Sea. Right after these earthquakes, the government and local authorities started to take bigger steps to deal with the problem. They announced all these gathering areas where people can take cover from earthquakes, and they also set up some temporary tent areas. But in the last twenty years the population has doubled. And not only did the population double, but the gathering sites were all privatised. All of these spaces used to be public, but now around 70% of them are privatised. Only sixty thousand shelters fit on the remaining seventy-seven gathering areas. I think this is part of a greater issue about the privatisation of public areas. Every culture has its own way of dealing with disasters. Some embrace it, like in the case of people in Japan. Huge fires hit their country, and they give them names like “Flowers of Edo” and they learn to live with them. But some countries ignore catastrophes, and some forget them. I think

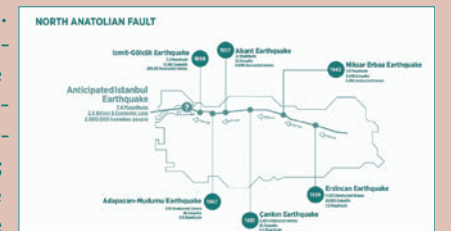
Sevince Bayrak | C'est la deuxième fois que je viens à Arles. Je suis assez surprise de voir que l'eau joue un rôle aussi important dans les discussions sur l'urbanisme aujourd'hui. Je parlerai également de l'eau, mais non pas comme un risque, plutôt comme une forme d'espoir. Je vais commencer par une image, celle de la vidéo d'une artiste de renommée internationale, Halil Altindere. Son travail porte sur la relation entre la terre habitée par les êtres humains et la Mésopotamie, où l'eau était considérée comme source de vie. À Istanbul, nous savons ce que représente un risque d'inondation – à l'endroit où se trouve notre studio, entre autres... –, mais la principale cause de catastrophes dans notre ville, ce sont les tremblements de terre. Ma présentation porte sur un éventuel scénario post-sismique. Mais avant d'aller plus loin, je voudrais rappeler brièvement l'origine des tremblements de terre à Istanbul.

La faille nord-anatolienne est la principale source de séismes dans cette région, car la plaque asiatique (c'est-à-dire la péninsule Arabique) se déplace vers l'ouest alors que la plaque eurasienne (qui se trouve en dessous de pays comme la Russie) la repousse. Je sais, cela ressemble presque à de la politique. D'après certains chercheurs, un tremblement de terre de magnitude sept ou plus est attendu dans les vingt prochaines années. Cet événement pourrait entraîner des pertes économiques équivalentes à cinq milliards d'euros et laisser plus de deux millions de personnes sans abri. C'est une image très sombre que les médias relaient, à la fois à la télévision et sur Internet. Il y est question d'une grande catastrophe, de la fin du monde, et donc de la fin d'Istanbul. Mais ce n'est pas vrai. Même dans le pire scénario, près de quatorze millions de personnes survivraient. Nous devons donc nous focaliser sur les scénarios de survie au lieu de nous concentrer sur des images dystopiques. Celles-ci font naître un sentiment de désespoir chez les habitants, qui se sentent impuissants pour éviter une telle situation. Nous qui sommes architectes, nous nous sommes posé la question : « Que pouvons-nous faire, qu'est-ce que l'architecture peut faire face aux tremblements de terre ? » L'une des réponses est de concevoir de meilleurs abris temporaires et des maisons d'urgence, car les recherches ont montré que, lors des précédents séismes, les gens se retrouvent souvent à devoir vivre jusqu'à deux ans dans des tentes et des logements temporaires, dans des conditions de vie très difficiles, sans chauffage, sans système de refroidissement et sans infrastructure. Voilà la situation que nous avons considérée comme point de départ de notre réflexion.



De nombreux ouvrages ont été publiés sur la création de logements d'urgence dans le monde, mais ces ouvrages sont-ils pertinents pour répondre à la situation spécifique d'Istanbul ? Une partie de cette ville s'étend sur le littoral de la mer de Marmara, une mer intérieure, où le séisme devrait avoir lieu. La partie la plus étroite de cette mer est appelée le Bosphore. Selon les prévisions, lorsque le tremblement de terre se produira sur la mer de Marmara, la masse d'eau diminuera dans le Nord, où se trouvent les zones qui seront les plus touchées.

Il sera nécessaire alors de créer un très grand nombre de logements d'urgence dans les parties centrales de la ville, où les immeubles endommagés risquent d'être le plus nombreux. Cette carte montre les points de rassemblement qui ont été identifiés après le grand séisme de 1999. Les derniers grands tremblements de terre qui ont eu lieu, en 1999 et en 2000, se situaient près de la mer de Marmara. Aussitôt après, le gouvernement et les autorités locales ont commencé à prendre des mesures plus importantes pour faire face aux problèmes engendrés par les séismes. Ils ont annoncé la création de sites de rassemblement où les gens pourraient s'abriter lors de tremblements de terre et ils ont également mis en place des espaces de campements temporaires. Mais, au cours des vingt dernières années, la population a doublé. Or, en même temps que la population augmentait, les sites de rassemblement ont tous été privatisés. Tous ces espaces étaient des espaces publics ; aujourd'hui, 70 % d'entre eux ont été privatisés. Il n'existe plus que soixante mille abris possibles sur les soixante dix-sept lieux de rassemblement restants. Je pense que ce problème fait partie d'un problème plus général, à savoir : la privatisation des espaces publics. Chaque culture a sa manière à elle de gérer les catastrophes. Certains peuples, comme les Japonais, l'acceptent : alors que d'énormes incendies frappent leur pays, les Japonais leur donnent des noms comme « fleurs d'Edo » et apprennent à vivre avec. D'autres peuples ignorent les catastrophes et certains les oublient. En Turquie, nous avons plutôt tendance à oublier. Juste après les séismes de 1999 et 2000, les autorités locales et les gouvernements ont beaucoup progressé sur le sujet, mais depuis, il n'y a pas eu de suivi et, aujourd'hui, vingt ans après, tout ce qui a été acquis a été oublié. Ainsi, 80 % des routes de secours construites en cas de catastrophes ont été transformées en parkings. Voici une carte qui

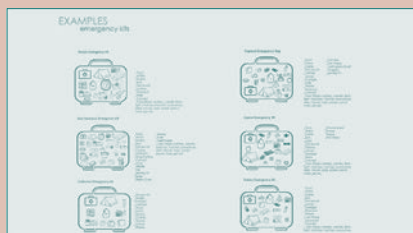
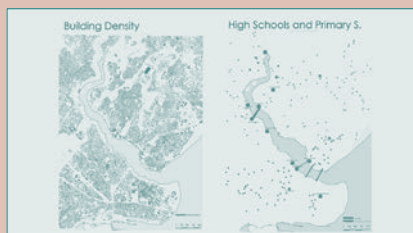
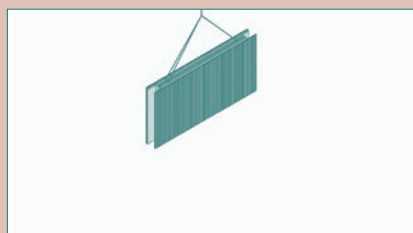
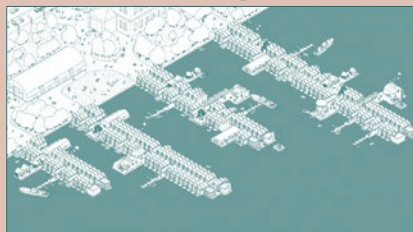


in our culture it's more about forgetting. After the last earthquake in 1999, the local authorities and governments took big steps, but now, everything has been forgotten, because nothing has happened in the last twenty years. Of all the emergency transport roads in case of disaster, 80% have been turned into parking lots. This is a layered map that shows areas at risk of isolation due to post-earthquake rubble, which makes them inaccessible. They are mostly on historic areas because of their narrow streets. But before we think about building better shelters, we need more gathering areas. Can we build them in the north? No, because in the north we have forest areas that will be used to put debris after the earthquake, and because if there's a huge earthquake here, all the new sites are going to be constructed north of the city. Also, if there's an earthquake, people will want to stay close to their homes and familiar places. They don't want to leave, even if it's to temporary shelters.

As for Istanbul's relationship to water, you have the inland Marmara Sea and the Bosphorus. There is also an inlet, a harbour that we call the Golden Horn. It's mostly still water, like a delta. Our proposal is to have emergency housing on water. That was the starting point and our connection to this panel on water. When we made this proposal, the first question was about tsunamis. The Marmara Sea is one of the most researched inland seas of the last twenty years because of all the tsunamis and earthquakes that happen there. This diagram shows that that the Golden Horn and Lake Küçükçekmece are two safe, still-water areas where we can build emergency housing. One of the advantages of building housing on water is about logistics, and the other advantage is that they are open, uninhabited spaces. Research shows that after an earthquake, most of the roads will be blocked or need to be repaired, whereas maritime transportation is still possible. It's important for goods to be accessible by sea. The third thing is infrastructure. Because Istanbul has an inclined topography, even if you are only building a temporary site, infrastructure work needs to be done in advance to have flat areas. But on water you don't need that. The last issue is property. Water is public, so that solves the problem of all those public areas that were privatised.



montre plusieurs couches qui se chevauchent. Grâce à cette carte, nous comprenons qu'il existe un risque d'isolement important dans certaines zones, dû à l'accumulation de décombres après le séisme ; particulièrement dans les zones où il y a des sites historiques et où les rues sont souvent très étroites. Mais, avant de réfléchir à la construction de meilleurs abris, nous devons penser à construire davantage de sites de rassemblement. Pouvons-nous les construire dans le nord de la ville ? Non, car dans le nord nous avons des étendues de forêts qui, après un séisme, seront utilisées comme zones de stockage des débris. De plus, si un grand tremblement de terre se produit, toutes les constructions nouvelles seront au nord de la ville. Nous savons qu'en cas de tremblement de terre, les gens veulent rester près de chez eux et des lieux qui leur sont familiers. Ils ne veulent pas partir, même dans des abris temporaires.



La relation qu'entretient Istanbul avec l'eau est définie par la présence de la mer de Marmara et du Bosphore. Mais aussi par celle d'une crique, un port que nous appelons la Corne d'Or. La plupart de cette eau est stagnante, comme celle que l'on trouve dans un delta. Nous avons le projet d'y construire des logements d'urgence. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous participons aujourd'hui à cette conférence sur l'eau. Lorsque nous avons présenté ce projet, le premier problème qu'il a fallu considérer était les tsunamis. La mer de Marmara est l'une des mers intérieures qui a été la plus étudiée au cours des vingt dernières années, car beaucoup de tsunamis et de séismes y ont eu lieu. Ce schéma montre que la Corne d'Or et le lac Küçükçekmece sont deux zones d'eau stagnantes, et de ce fait elles peuvent être considérées comme « sûres » pour la construction de logements d'urgence. Le premier avantage qu'il y a à construire des logements sur l'eau est lié à la logistique. Le deuxième avantage est que l'espace y est vide et inhabité ; les recherches montrent qu'après

So, where on the water should we build? Earlier I mentioned two possible safe areas in case of a tsunami. One of them is the Küçükçekmece lake and the other is the Golden Horn inlet. They're also interesting because they're in the middle of areas that need emergency housing the most. In this image you see both maps superimposed, showing the road blockage and the building damage. This research was done in 2003 right after the major earthquakes I mentioned earlier. They are now updating it. So, these are two potential sites. Our proposal was for the Golden Horn, where approximately thirty thousand living units could be built. So, here's a very initial draft of this idea, and of what these shelters could look like. When we started talking about the idea, it generated quite a bit of interest, and it was published in *National Geographic*, so we started working on a prototype. At the beginning it was more like a conventional emergency house. But the more we worked on it, the more it was transformed into a lighter structure. We need to propose emergency housing for Istanbul that's mobile, easily transportable. Since it's being made in advance, it needs to be easy to store, accessible and affordable. We now have a prototype that meets these needs.

Up until now, I've talked about the architectural side of things, but when you propose floating post-disaster emergency housing, it's not only an architectural issue, of course. It's transdisciplinary work, so we're collaborating with the sociology and coastal engineering departments of Boğaziçi University where we are carrying out a joint course with students in architecture, sociology and coastal engineering to work on this subject. They spend the first six weeks in the studio doing research on a number of topics that I will elaborate further. The sociologists investigated the site to see who could stay in their houses and who will need more emergency housing.

They also investigated the existing buildings in relation to world emergency scenarios. They

un tremblement de terre, la plupart des routes sont bloquées ou doivent être réparées, alors que le transport maritime, lui, reste toujours accessible. Le transport des marchandises par voie maritime est une donnée très importante. Le troisième avantage de construire sur l'eau est lié à l'infrastructure : Istanbul ayant une topographie inclinée, si nous voulons y construire un site – même temporaire –, nous devons y effectuer des travaux d'infrastructure bien avant, pour pouvoir avoir des terrains plats sur lesquelles construire. Sur l'eau, vous n'avez pas besoin de tout cela. Enfin, le dernier avantage est lié à la propriété. L'eau étant publique, nous n'avons pas à faire face aux problèmes que pose la privatisation de nombreux terrains publics.

Reste à savoir, où devrions-nous construire sur l'eau ? Comme je l'ai déjà expliqué, il existe deux éventuels sites sûrs en cas de tsunami : le lac Küçükçekmece et la Corne d'Or. Les deux sont intéressants parce qu'ils se trouvent au milieu de zones où le besoin de logements d'urgence est le plus élevé. Dans cette image montrant deux cartes superposées, on voit les routes bloquées et les dommages causés aux bâtiments. Cette recherche a été réalisée en 2003, après le séisme que j'ai évoqué précédemment. Une mise à jour de cette recherche est en cours. Donc, ces deux sites sont considérés comme étant des lieux où des logements d'urgence peuvent être édifiés. Nous avons axé notre projet sur la Corne d'Or, où nous estimons qu'environ trente mille unités d'habitation pourraient être construites. Voici une première ébauche de ce projet et de ce à quoi ces abris pourraient ressembler. Lorsque nous avons commencé à parler de cette idée, cela a suscité un certain intérêt et un article est même paru dans le *National Geographic*. Nous nous sommes donc mis à réaliser un prototype de logement. Au début, celui-ci ressemblait davantage à une maison d'urgence classique. Mais plus nous y avons travaillé, plus le prototype s'est transformé en une structure plus légère. Car, pour Istanbul, nous devons envisager de créer des logements d'urgence faciles à transporter. Et comme ils seront fabriqués à l'avance, ils doivent être faciles à entreposer, accessibles et abordables. Aujourd'hui, nous avons un prototype qui correspond parfaitement à ces besoins.

Jusqu'à présent, je me suis concentrée sur l'aspect architectural du projet. Toutefois, lorsque l'on envisage de construire des logements d'urgence flottants après un scénario catastrophe, on ne peut pas seulement se focaliser sur l'architecture, c'est un travail transdisciplinaire. C'est pour quoi nous collaborons avec les départements de sociologie et d'ingénierie côtière de l'université de

worked on infrastructure, things like how to get clean water in this phase of the scenario, how to deal with wastewater and reuse it. There is also the issue of how to get energy to this kind of floating emergency settlement. There's also the important question of anchoring solutions. They also did a study on the existing literature. There's a list of ships and tankers that could enter the Bosphorus and the Golden Horn in case of emergency. They've now started to produce new models for floating housing settlements, which we're working on now. Hopefully the prototypes and all this research will be on display at the Istanbul Design Biennial.

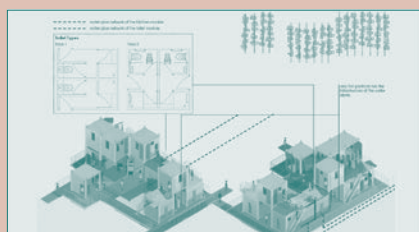
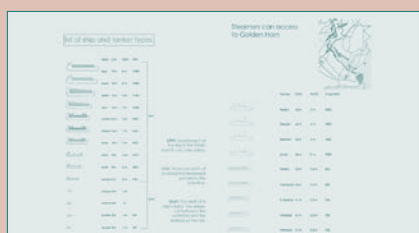
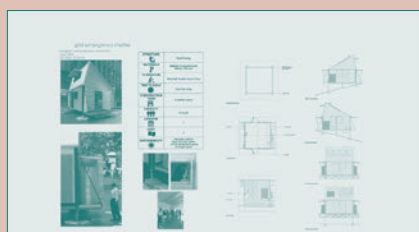
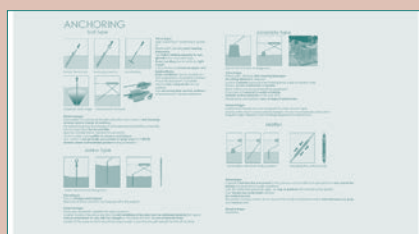
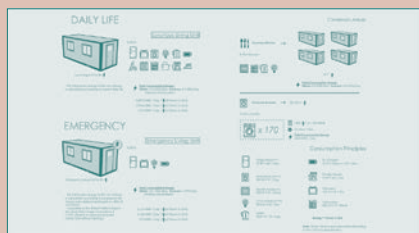
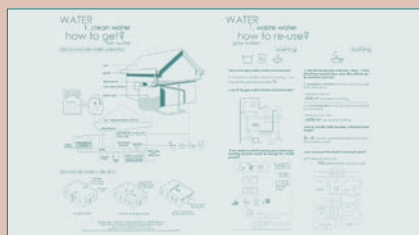
Saskia van Stein | I have two questions. You finished with this notion of transdisciplinarity, which is about what different disciplines can learn from each other. In your approach, you bring together several students. What advantage did this have? Why did you choose this approach?

Sevince Bayrak | I think it's a requirement for this kind of work, because it's really not something you can do with only architects. It's not about designing a perfect prototype that looks nice, can float and is efficient. That's the part we could do, but it also needs to be part of a bigger scenario about the city, and about being on water. It can't be a superficial study, you have to go deeper. That's why we need transdisciplinarity.

Saskia van Stein | What are the challenges you face while working with transdisciplinary teams? On paper it looks great, but often the students consider each other as obstacles, because they all come from different backgrounds. Engineers and the architects tend to work fast, and they think that sociologists slow them down. But in the end, it's quite fruitful and inspiring, despite the challenges.

Shifting a bit from the educational questions to the "real world", in the beginning of your presentation you brought our attention to the problem of the privatisation of the public sphere and public space. It's something that actually Han Meyer touched upon, this private/public dichotomy. How do you think of the question of responsibility in this project regarding the private/public relationship, in the context of the 21st century?

Boğaziçi, où nous avons créé un cours pour que les étudiants en architecture, en sociologie et en ingénierie côtière puissent travailler ensemble sur ce sujet. Ils ont d'ailleurs passé les six premières semaines du cours dans l'atelier à faire des recherches sur les six différents thèmes que nous avons abordés concernant le site de la Corne d'Or. Les sociologues ont enquêté pour identifier les habitants qui pensaient rester dans leurs maisons, et ceux qui auraient besoin d'un logement d'urgence. Ils ont également étudié d'autres modèles de logements d'urgence construits ailleurs dans le monde pour faire face à des catastrophes. Ils ont travaillé sur les infrastructures, sur la façon de se procurer de l'eau potable en situation de crise, sur la manière de traiter les eaux usées et comment les réutiliser. Les questions d'approvisionnement d'un tel site de logements d'urgence flottants et le type d'ancrage dont il a besoin ont également été posées. Bien sûr, avant de commencer, les étudiants avaient procédé à une recherche de tout ce qui avait été écrit à ce sujet, et ils avaient découvert qu'il existait une liste de navires et de pétroliers qui pourraient passer par le Bosphore et la Corne d'Or en cas d'urgence. Ils ont commencé à réfléchir à de nouveaux modèles de maisons flottantes, et c'est sur ces modèles que nous travaillons actuellement. Espérons que les prototypes et les recherches effectuées pourront être exposés à la Biennale de design d'Istanbul.



Saskia van Stein | J'ai deux questions à vous poser. Vous avez terminé votre présentation sur la notion de transdisciplinarité, dans le sens où les disciplines peuvent apprendre les unes des autres. Vous réunissez plusieurs étudiants dans votre projet. Quels ont été les avantages de cette approche ? Et pourquoi l'avez-vous choisie ?

Sevince Bayrak | Je pense que c'est une obligation dans ce genre de travail, car vous ne pouvez pas le mener à bien avec un groupe

Sevince Bayrak | Right now, the municipality and the government love construction, and they also love to build on water. The first time we proposed this we were afraid it was going to be perceived as an agenda to be on the water more. We had to keep saying that the constructions, on water was only in case of emergencies. But what we really need to talk about is not disaster situations, but rather how to regulate water areas now, because they are being very heavily developed. The Golden Horn and Bosphorus coastlines keep changing every year because we are developing them, and turning them into more profitable areas.

Saskia van Stein | Two years ago, IKEA won the Beazley Design of the Year award for their temporary shelter. There's a difference between providing temporary shelters as an ideological or social responsibility, and seizing a market opportunity for privatisation.

Sevince Bayrak | That's another question we need to come back to, if this becomes a very profitable project. But in any case, I think this project will need a contractor even if it's the municipality. Today, when the contractor is public, it's public in a different way than in the 1950s. Our municipality has fifty different companies that do construction work in the city. It's quite a complex question. I don't know if I can answer that now, but it's something we need to think about.

Saskia van Stein | Ghislaine Verrhiest-Leblanc is the director of DREAL (Direction Régionale de l'Environnement, de l'Aménagement et du Logement), an inter-regional directory government office that deals with flood risk in the Mediterranean. For the last twenty years, beginning with her PhD, her work has focused on major hazard prevention. We are honoured to have her here. She's also the vice president

of the French Association of Earthquake Engineering – the theme of earthquakes keeps coming up, funnily enough – and has also worked for the Ministry of Ecology since 2001. She is currently the project manager for flood prevention in the Mediterranean, a project with strong links to civil safety and government authorities.

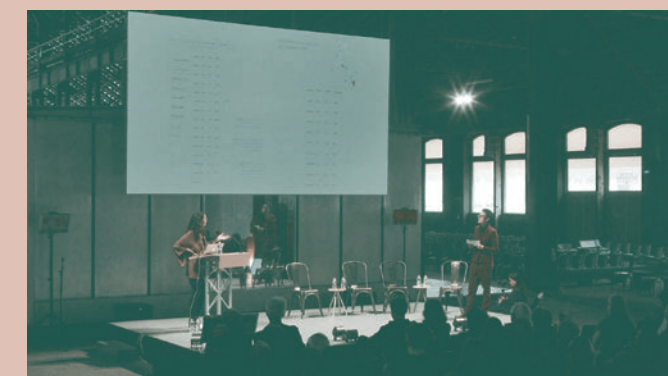
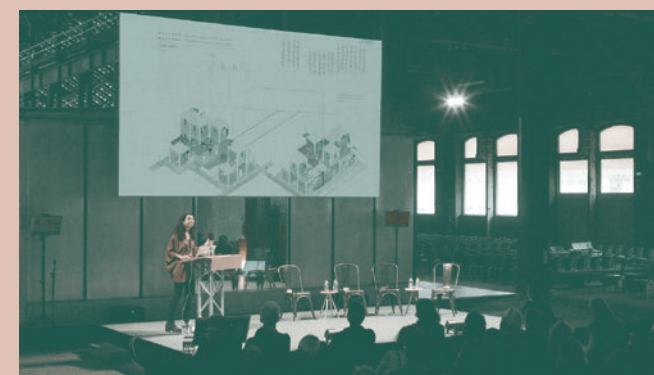
constitué uniquement d'architectes. Nous ne cherchons pas à concevoir un prototype parfait, qui soit beau, qui puisse flotter et qui soit efficace : cet aspect-là, nous, architectes, pourrions tout à fait le réaliser seuls. Il s'agit plutôt d'inscrire ce projet dans une perspective plus large, celle de la ville, et celle de construire sur l'eau. L'étude ne peut pas être superficielle, il faut aller plus loin. C'est la raison pour laquelle nous avons besoin de transdisciplinarité.

Saskia van Stein | Quels sont les défis que vous rencontrez en travaillant avec des équipes transdisciplinaires ? Sur le papier, cela paraît formidable, mais nous savons que les étudiants ont tendance à considérer que les autres, qui ont des parcours différents, freinent leurs avancées : les ingénieurs et les architectes ont tendance à travailler vite, par exemple, et ils pensent que les sociologues les ralentissent. Mais, au bout du compte, malgré les difficultés, ce travail en commun inspire et enrichit toute l'équipe.

Mais laissons de côté les questions d'éducation et revenons au « monde réel » : vous avez, au début de votre présentation, attiré notre attention sur le problème de privatisation du domaine public et de l'espace public. Han Meyer a aussi évoqué cette dichotomie entre privé et public. Dans le contexte du XXI^e siècle, comment imaginez-vous le partage de responsabilités entre privé et public pour ce genre de projet ?

Sevince Bayrak | En ce moment même, la municipalité et le gouvernement aiment construire et ils aiment aussi construire sur l'eau. La première fois que nous avons proposé ce projet, nous avions peur qu'il soit perçu comme un moyen d'accroître les constructions sur l'eau. Nous devons constamment répéter que nous n'envisageons la construction sur l'eau que dans le cadre de l'urgence. En réalité, nous ne devrions pas seulement parler des logements d'urgence dans le cadre de désastres ; il faut aussi mettre l'accent sur la manière de réguler les zones d'eau aujourd'hui, car celles-ci se sont beaucoup développées. Le littoral de la Corne d'Or et celui du Bosphore ne cessent de changer d'année en année, parce qu'elles se sont développées pour être transformées en zones plus rentables.

Saskia van Stein | Il y a deux ans, Ikea a remporté le prix « Habitat » pour la création d'abris temporaires. Il existe une différence entre créer des abris temporaires comme un acte



idéologique ou un acte répondant à une responsabilité sociale, et saisir une opportunité commerciale de privatisation.

Sevince Bayrak | C'est une question que nous devons réexaminer si ce projet devient très rentable. Dans tous les cas, je pense que ce projet nécessitera un maître d'œuvre, même si c'est la municipalité. Aujourd'hui, lorsque le maître d'œuvre est public, sa façon d'agir n'est pas la même que dans les années 1950. Notre municipalité compte cinquante entreprises différentes qui travaillent dans la construction de la ville. C'est une question réellement complexe. Je ne sais pas si je pourrai y répondre maintenant, mais c'est une question dont nous devons tenir compte.

Saskia van Stein | Ghislaine Verrhiest-Leblanc est la directrice de la Dreal (Direction régionale de l'environnement, de l'aménagement et du logement), un bureau gouvernemental inter-régional qui travaille sur les risques d'inondation en Méditerranée. Après avoir entrepris un doctorat, Ghislaine Verrhiest-Leblanc se consacre à la prévention des risques majeurs depuis ces vingt dernières années. Nous sommes honorés de la recevoir ici. Elle est également vice-présidente de l'Association française du génie parasismique (AFPS) – vous remarquez que le thème des tremblements de terre revient sans cesse curieusement – et, depuis 2001, elle a également travaillé pour le ministère de l'Écologie. Elle est actuellement chef de projet pour la prévention des inondations dans la région de la Méditerranée. Un projet qui la met en lien direct avec la sécurité civile et les autorités gouvernementales.

Ghislaine Verrhiest-Leblanc | Bonsoir à tous et merci de m'accueillir ici. J'aurai beaucoup appris à vos côtés. J'espère que les suites seront riches, ensemble.

La présentation que je vais vous faire est un peu différente de ce que l'on vient d'entendre. On a parlé du territoire particulier du delta, de ses acteurs et des possibilités dont on dispose pour faire face à une crise telle que la crise sismique en Turquie. Parmi les acteurs du territoire, il y a bien sûr la population au premier chef, les collectivités et l'État – l'État souvent critiqué, l'État un peu souverain, contraignant. Je souhaiterais vous parler du nouvel esprit dans lequel nous

Ghislaine Verrhiest-Leblanc | Good evening everyone and many thanks. I'm learning a lot from you. I hope that the results will be enriching for all of us.

The presentation I'm going to give is a little different from what we've just seen. We've talked about the particular qualities of deltas, of the people who are involved here, and of the elements at our disposal in the case of a crisis, such as the seismic crisis in Turkey. Amongst the people in this territory, there's the population, the local authorities and the State, which is so often criticised as being all-powerful or restrictive. I would like to talk to you about the new spirit in which we are trying to work, and of the new approach which goes beyond the scale of the Rhône Delta and which aims to act in territories far beyond.

First of all, what do we mean when we talk about flooding? Flooding is actually a multiple issue. Of course, we have the best-known type of flooding, the one man is able to control. Just now during the introduction, the subject of dykes and dams was mentioned. Clearly, around the rivers on which towns have been built, we have a classic type of high water flooding, with the overflowing of watercourses, which over time we wanted to control. And we tried hard to work on the direction of their flow, on riverbeds and on damming up water, and less on land or the territorial part. We shall see today that we are now at a turning point.

We also have torrential floods. When we talk about flooding around the Rhône River, we are talking about fairly slow kinetics. Even when they may seem rapid in some regions, we have several hours during which we can react on the Rhône Delta. This gives us time to take shelter, to save lives. But in part of the territory in the South of France, there are also some extremely rapid phenomena which transform streets, rivers and valleys that were dry, into places for real torrents in a matter of minutes, sweeping everything away on their path, including housing, cars and people.

cherchons à travailler, de la nouvelle approche qui dépasse l'échelle du delta du Rhône et qui vise à agir sur de plus larges territoires.

Mais de quoi parle-t-on quand on aborde le phénomène d'inondation ? En réalité, l'inondation est multiple. On a bien sûr l'inondation la plus connue, celle la plus maîtrisée par l'homme. Tout à l'heure, en introduction, on parlait de digues et de barrages. Autour des rivières où les villes se sont construites, les habitants ont voulu, au fil du temps, maîtriser les crues, les débordements. Et ils ont surtout cherché à travailler sur l'orientation et le lit des cours d'eau ainsi que sur l'endiguement, et moins sur la partie territoire. Nous verrons que l'on est à un tournant aujourd'hui.

On a également les pluies torrentielles. Dans le cas des inondations autour du Rhône, on est sur des cinétiques relativement lentes. Même si cela peut paraître rapide sur certains territoires, on a plusieurs heures pour réagir sur le delta du Rhône. Ce qui permet de se mettre à l'abri, de sauver des vies. Mais, sur une partie du Sud de la France, on a également des phénomènes extrêmement rapides qui, en quelques minutes, transforment des rues, des rivières, des vallons, secs à l'origine, en de véritables torrents qui emportent tout sur leur passage : les habitations, les voitures et les hommes.

Il y a aussi – et c'est une partie moins maîtrisée par l'homme – une nouvelle inondation, ou une inondation qui prend de plus en plus d'importance : il s'agit du ruissellement. On a urbanisé à tour de bras sur certains territoires. On a imperméabilisé les sols. À présent, on en paie le prix.

De théorie un peu abstraite au départ, le changement climatique est devenu une réalité, dont on perçoit chaque jour davantage les effets. Les phénomènes sont de plus en plus imprévisibles, fréquents, violents et couplés à une imperméabilisation très forte. Certaines villes connaissent des inondations où le ruissellement prend une part encore plus importante et vient aggraver des inondations classiques.

There's also a new kind of flooding that is growing in importance – and this is the part that man controls less successfully – I'm referring to run-offs. We have urbanised continually on certain territories. We've made the ground waterproof. Now we are paying the price.

We've talked about climate change, which at first is a rather abstract idea, but which is becoming more and more real as we feel its effects. The meteorological phenomena are increasingly unpredictable, frequent and violent, and are coupled with heavy waterproofing. We are getting real flooding in towns where run-offs become more and more acute, and exacerbate the classic type of flooding. These types of flooding have affected agriculture for a long time now. Just now, Han Meyer talked about the need to have flood zones. This is true, of course, but we also need to be able to free up this water so that it can expand onto high water zones. And flooding is sometimes chosen deliberately, especially in agricultural areas. It's one of the possible strategies, particularly in the Rhône region.

We've talked less about coastal floods, even though climate change is decisive on this point. The sea is taking over more and more of these territories, and reducing our coastlines or transforming them. On the Rhône Delta and the Camargue, storms, sea turbulence and relatively classic sea submersion all have a real impact. We've just talked about seismic risks with Sevince Bayrak, and it's important to remind people that the Camargue is also exposed to the risk of tsunamis. In France, seismicity is moderate, a lot weaker than in Turkey. But major, powerful earthquakes along the coasts of Africa and in the Maghreb could introduce tsunami phenomena on our coasts. On our region's rocky coasts in the South of France, the impact would be minor. But on the Camargue on the other hand, with its flat surface, the waves would be strong, and would go far inland, even though they're relatively low, in January 2018.

As for the last risk associated with flooding, in the South of France there are geological karst systems, which are difficult to mobilise. They accumulate water



Les territoires agricoles ont vécu de longue date ces inondations. Tout à l'heure, Han Meyer parlait de la nécessité d'avoir des zones inondables. Certes, cela est nécessaire, mais on a besoin également de pouvoir libérer cette eau de manière à ce qu'elle s'étende sur des zones d'expansion de crue. Et certaines inondations sont choisies, notamment sur des zones agricoles. C'est l'une des stratégies, en particulier sur le territoire du Rhône.

Enfin, il y a la submersion marine – avec le changement climatique, la mer gagne du terrain et réduit nos côtes ou les transforme. On a, sur le delta du Rhône et sur la Camargue, un réel impact des tempêtes, des coups de mer, des submersions marines relativement classiques. Sevince Bayrak a parlé de risque sismique, et il est important de rappeler que la Camargue est également exposée au risque de tsunami. En France, la sismicité est modérée, bien plus faible qu'en Turquie. Pour autant, des séismes sur les côtes africaines et sur le Maghreb, extrêmement majeurs et puissants, peuvent entraîner un phénomène de tsunami sur nos côtes. Sur les côtes rocheuses du Sud de la France, l'impact serait mineur. En revanche, sur la Camargue, extrêmement plate, les vagues (même si leur hauteur est peu significative) seraient fortes et pénétreraient très loin dans les terres.

Quant au dernier risque d'inondation, on a également dans le Sud de la France des systèmes géologiques karstiques difficiles à mobiliser. Ils accumulent de l'eau au fil des pluies et des événements, et la larguent à nouveau de façon assez imprévisible et parfois violente. On a alors des remontées de nappes ici ou là qui peuvent créer des inondations insidieuses.

Vous voyez donc que, quand on parle d'inondation sur le territoire de l'arc méditerranéen, ce sont différents phénomènes, diverses formes et stratégies de gestion. Pour autant, le territoire est unique et il faut arriver à combiner ces différents phénomènes et bien d'autres choses, comme nous allons le voir.

during rainy periods and then release it, once again in an unpredictable and sometimes violent manner. Then we get rises in the levels of the water table in different places, which can create an insidious type of flooding.

So, you see that when we talk about flooding across the French Mediterranean Arc, there are different kinds of phenomena with different forms and management strategies. And yet this territory is unique, and we have to find ways of combining these different phenomena as well as many other things, as we'll discuss in a moment.

The French prevention strategy has three aims. First, to protect lives. Obviously, this is always the number one goal. Secondly, to reduce the damage because we are suffering from more and more expensive events that have an impact on society. As time goes by, we may find it harder and harder to recover from them. This leads to the third aim, which is to facilitate the fastest possible return to normal, while accepting, finally, that floods are more and more part of the reality we live in and that we will have to be capable of adapting to this phenomenon.

France is trying to work on these three points. The French administration and different local authorities have worked for a long time on the first point, that of the protection of the populations, by trying to act on the watercourses. Today, we're focusing our work on the more resistant and less vulnerable territories. Our aim is to develop the right reflexes.

The French Mediterranean Arc consists of twenty-three departments in four very different regions in the Southeast, but all of which experience the same type of phenomena. There is Corsica, an insular territory with a very strong identity and with very specific kinds of conditions; the Provence-Alpes-Cote d'Azur region, where the Rhône Delta is; Occitania, which is closer to the Pyrenees; and the Auvergne-Rhône-Alpes region, where the Drome and the Ardeche are. In all these places, the phenomena are very similar, like the rains, which are essentially

La stratégie de prévention française vise trois objectifs. Premièrement, protéger les personnes, bien sûr. Deuxièmement, réduire les dommages causés par la recrudescence d'incidents coûteux qui ont un impact sur la société et dont on aura peut-être plus de mal à se relever en raison de leur fréquence. Le troisième objectif est donc de faciliter le retour à la normale tout en assumant le fait que les inondations font de plus en plus partie de notre réalité et qu'il faudra être capable de s'adapter à ce phénomène-là.

C'est sur ces trois points que la France essaie de travailler. L'administration ainsi que l'ensemble des territoires ont œuvré pendant très longtemps sur le premier point, celui de la protection des populations, en essayant d'agir sur les cours d'eau. Aujourd'hui, on travaille davantage sur des territoires plus résistants, moins vulnérables. L'objectif est d'acquiescer des réflexes.

L'arc méditerranéen français comprend vingt-trois départements dans le Sud-Est, répartis sur quatre régions très différentes mais qui vivent le même type de phénomène : la Corse, territoire insulaire, avec une identité très forte ; la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, dans laquelle se trouve le delta du Rhône ; l'Occitanie (davantage vers les Pyrénées) ; et enfin la région Auvergne-Rhône-Alpes (surtout la Drôme et l'Ardèche). Ces régions connaissent des pluies, essentiellement liées à notre climat, très fortes et de courte durée, ainsi que des inondations extrêmement rapides, contrairement à celles qu'ont connues les riverains de la Seine, par exemple, en janvier 2018.

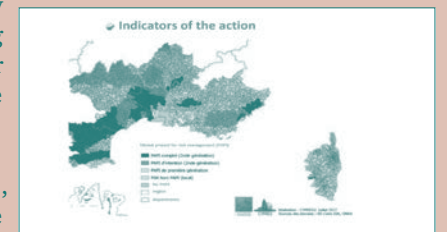
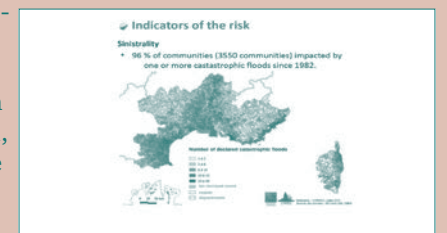
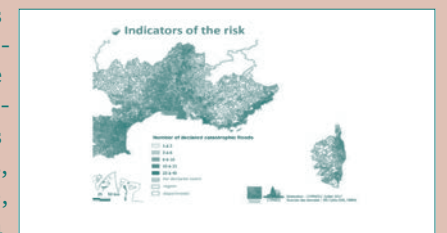
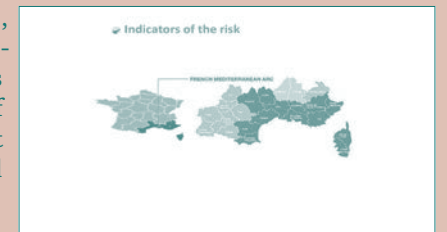
Outre ces phénomènes dus aux pluies torrentielles, à peu près un tiers de la population est aujourd'hui exposé au risque d'inondation, et notamment d'inondation courante (débordement et crue classique

linked to our climate, and which are very heavy and short-lived, as well as the extremely rapid floods. They aren't slow floods like the ones we saw on the Seine a few months back, for example.

As far as the risk levels are concerned, apart from these particular phenomena, we know that about one third of the population today is exposed to the risk of flooding, and especially to common flooding (i.e. the overflow and rising levels of the watercourses), in more or less favourable conditions. Regarding coastal floods, only 3% of the population is exposed to this type of phenomenon.

As far as natural catastrophes are concerned, since the 1980s, France has put in place a system of compensation through the declaration of "natural catastrophes". This measure also allows us to record the number of major impacts – both economic and social – on our territories. Since the 1980s, between twenty and thirty major floods of different scales have been declared in the regions I'm referring to. Apart from the direct costs, which are easy to assess, and for which plans of action exist, we need to take better account of the weariness and even depression that populations suffer from as a result of the frequency of these phenomena. We need to offer them more assistance so that they can better adapt to the prevalence of these floods.

All in all, almost 100% of communes have been impacted by at least one phenomenon since the 1980s. In other words, the risk of flooding, alongside the other risks to which the Mediterranean Arc is subjected (e.g. forest fires, seismic risks and avalanches, in the case of the mountainous regions), remains the priority risk in terms of the levels of exposure, and the frequency and severity of their impact.



des cours d'eau), dans des conditions plus ou moins favorables. Seuls 3 % de la population sont exposés à la submersion marine.

Pour indemniser les victimes, la France a mis en place depuis les années 1980 une procédure de demande de reconnaissance de catastrophes naturelles. Cette mesure nous permet également de connaître le nombre d'impacts majeurs tant économiques que sociaux sur les territoires. À différentes échelles, près de vingt, parfois trente inondations majeures ont été déclarées dans les territoires qui nous concernent depuis les années 1980. Au-delà des coûts directs, qui sont plus facilement perceptibles et sur lesquels on peut agir, on constate un essoufflement, voire une déprime des populations face à la fréquence de tels phénomènes. Il est nécessaire de les accompagner davantage pour qu'elles puissent mieux s'adapter à la récurrence des inondations.

Au final, quasiment 100 % des communes ont été touchées par au moins un phénomène depuis les années 1980. Autant dire que le risque inondation, comparé à d'autres risques auxquels l'arc méditerranéen est soumis (les feux de forêt, le risque sismique, les avalanches pour les territoires de montagne), reste le risque prioritaire en termes de niveau d'exposition et d'impact fréquent et massif.

Il existe certes des outils de prévention. Malheureusement, on a plutôt agi après : on a conçu la réglementation au fil des catastrophes, ici ou là, en France comme à l'étranger ; cela est valable pour l'inondation comme pour le risque sismique. Aujourd'hui on essaie d'anticiper davantage.

L'outil phare du gouvernement et des ministères était le plan de prévention des risques inondations. Arles en possède un. Il permet de maîtriser l'urbanisation dans les zones exposées à des aléas très importants en interdisant de construire sur ces zones ou en accordant une permission de construction sous certaines conditions (des hauteurs de planchers, par exemple). C'est un outil performant qui a fonctionné. Pour autant, on sait, compte tenu du niveau d'exposition de nos

We do have tools for prevention, of course. But unfortunately, in France we have often acted after the catastrophes are over. Here, like in other countries, we have come up with new regulations after each catastrophe in this or that place. It's the same thing for flooding as for the risk of earthquakes. We didn't anticipate things enough, which is why today we are trying to change direction.

The key measure of the French State and government ministers was the Plan for the Prevention of Flooding Risks. Arles has one. It allows us to control urbanisation in zones exposed to the most important hazards by prohibiting building on these zones, or by granting permission to build only under certain conditions (regarding the height of floors, for example). It's an efficient tool that has worked. However, we know that, given the level of exposure of our territories, we are going to have to accept building in risk areas, but intelligently and in a different way so as to be less vulnerable and better prepared to live with these risks. Regarding this question of "living with", apart from this very regulatory and restrictive tool on the rights to land usage, we have set up other processes on the territories that aim to work, not at the level of the plot of land or of the commune but at an inter-community level. The aim is to consider the problem in relation to a basin that's at risk. Because in fact, a watercourse is part of a basin that goes from upriver to downriver. There can in fact be measures of solidarity from certain communes that are less exposed but where risk begins. The point of working on the scale of the basin is to ensure collaboration between a number of stakeholders like the State, local authorities, local populations, associations and experts. This way, they all have to sit around a table to grasp the problem and to work towards clear objectives. For example, better knowledge of these phenomena, control of urbanisation, necessary level of preparation, systems of monitoring and meteorological or hydrometric alerts that have to be put in place to be able to anticipate the rapid rise of water levels, adequate crisis management and strengthening dykes that are getting old and that must be maintained because the risk of them bursting is increasing.

territoires, qu'il va falloir accepter de construire en zone à risque, mais de façon intelligente et différente pour être moins vulnérables et plus préparés à vivre avec ces risques.

Au-delà de cet outil très règlementaire et contraignant, on a mis en place des procédures sur les territoires qui visent à travailler non pas à l'échelle de la parcelle ou d'une commune, mais au niveau de l'intercommunalité. L'objectif est de considérer la problématique sur un bassin de risques. En effet, un cours d'eau est inclus dans un bassin qui fonctionne de l'amont vers l'aval. Certaines communes qui sont moins exposées, mais où le risque prend sa source, par exemple, peuvent être solidaires des communes où le risque est le plus grand. L'intérêt de travailler par bassin et à cette échelle-là est de faire collaborer plusieurs acteurs : l'État, les collectivités, les populations, les associations, les experts. Tous doivent se mettre autour de la table pour se saisir du problème et travailler sur l'amélioration de la connaissance des phénomènes, sur la maîtrise de l'urbanisation, sur le niveau de préparation à avoir, sur les systèmes de surveillance et d'alerte météorologique ou hydrométrique à acquérir (de manière à pouvoir anticiper la montée des eaux rapides), sur la gestion de crise, sur le renforcement des digues (qui sont parfois vieillissantes et qu'il faut entretenir puisque le risque de rupture augmente au fil du temps).

Ces projets partenariaux co-financés par l'État sont en pleine expansion en France et notamment sur l'arc méditerranéen. En revanche, ils sont inexistant au niveau du delta du Rhône. Certes, ce territoire bénéficie d'un « plan grand fleuve », que l'on appelle le Plan Rhône. Il a permis de drainer des financements et de faire quelques actions, mais il serait intéressant que les collectivités et les autres acteurs – dont l'État – se mettent autour de la table pour concevoir des projets adaptés à ce territoire. D'autant que le delta du Rhône est qualifié, sur le plan national, comme un territoire à risque important en termes d'inondation, et donc comme un territoire prioritaire.

These partnership projects that are co-financed by the State are growing rapidly in France, including the Mediterranean Arc. However, they are quite inexistent on the Rhône Delta. It's true that this region benefits from the Great River Plan, which we call the Rhône Plan. It has received some funding, and some actions have been taken, but it would be a good idea if the local authorities and the other stakeholders – including the State – sat round a table to devise some new projects for this region. Especially because the Rhône Delta is qualified at a national level as an Important Risk Territory, because of flooding, and thus as a Priority Territory.

The floods of 2015 led to new ways of working. They were an important turning point. We experienced major floods, some of which were catastrophic, like in Vaison-la-Romaine. Twenty people died. It was an electroshock. We realised that, while it had been possible to build on floodplain areas, some of which was very exposed land, it will take several generations to "correct" these actions. What's more, we realised that we'd forgotten to take into account the force of the water, we'd lost our reflexes. Some people – this isn't a judgment of their behaviour because we don't know how we'd react when faced with flooding – took refuge in basements or tried to use their cars, and were finally the victims of their lack of knowledge about the right thing to do. Twenty people died, including ten in underground parking lots. We said that at government level, the rulings were too old, and that what we had considered "miraculous measures" no longer worked because we had lost the culture of dealing with risks. And this is true in the Camargue region. It's true that there's a strong identification here with water but, we have lost the memory of that kind of risk, the memory of that water, and ignore how to live with it, to quote the panel title. The standard tools of preventive intervention are not spreading the right messages and encouraging the right reflexes. This problem is not limited to the Alpes-Maritimes or the city of Nice, it's a global problem.

The authorities decided that as far as the protection zone was concerned, i.e. the south-eastern section of France, the work would now be undertaken at inter-departmental and inter-regional levels to grasp this common problem, although

Les inondations de 2015, qui ont constitué un tournant important, ont induit d'autres manières de travailler. Des inondations majeures, voire catastrophiques comme celle de Vaison-la-Romaine, qui a causé vingt morts, ont produit un électrochoc. Si des villes entières ont pu être construites en zone inondable, parfois en territoire très exposé, il faudra plusieurs générations pour « corriger » la situation. Par ailleurs, on a pris conscience que l'on avait oublié la force de l'eau et les bons réflexes. Certaines personnes (que nous ne jugerons pas, car nous ignorons comment nous réagirions dans le même cas) se sont réfugiées dans des sous-sols ou ont voulu prendre leur voiture et ont été au final victimes de leur méconnaissance des bons gestes. Vingt personnes sont mortes, dont dix dans des parkings sous-terrains. On s'est donc dit qu'au niveau de l'État, la réglementation était trop ancienne et que les outils d'intervention préventive standards que l'on pensait « miracles » ne fonctionnaient plus car nous avons perdu la notion de risque. Et cela est vrai sur le territoire camarguais. Certes, l'identité autour de l'eau y est forte, mais les gens ont perdu la mémoire des risques auxquels l'eau peut les exposer. Ce problème-là n'est pas circonscrit aux Alpes-Maritimes ou à la ville de Nice, il est global.

Le préfet a ainsi décidé, sur la zone de défense – soit sous le quart Sud-Est –, de travailler à l'échelle interdépartementale et interrégionale pour se saisir de ce sujet commun tout en procédant de manière différente pour être plus performant. Cette mesure est bonne, mais il faut d'abord que les services de l'État collaborent entre eux, en surmontant le cloisonnement dû au découpage géographique. Les différents ministères, celui de l'Équipement (qui gère l'urbanisation), celui de l'Intérieur (pour tout ce qui relève de la préparation des populations et la gestion de crise) et celui de l'Agriculture doivent mieux travailler ensemble et, surtout, travailler tous ensemble sur le territoire : l'État avec le service de secours, avec les collectivités, avec les citoyens et avec l'Éducation nationale pour éduquer nos enfants.

Par ailleurs, il est important d'inscrire l'action dans la durée. Pendant trop longtemps, la réaction face à une catastrophe était d'adopter une loi puis un décret.

through different ways to be more effective. This is a useful measure, but first we have to achieve the right kind of collaboration between the different government departments because there's a certain amount of compartmentalisation due to the geographical divisions. The different ministries, the Ministry of Equipment (which is in charge of urbanisation), the Ministry of the Interior (for everything concerning the preparation of the population and crisis management) and the Ministry of Agriculture must work together more efficiently. And they must all work together especially at the regional level. The State needs to work with rescue services, with local councils, with citizens and with the Ministry of National Education to educate our children.

Moreover, it's important to continue this action over the long term. For too long now, we've just reacted when there's a catastrophe by adopting a law and then a decree. And then, we forget, we move on to something else, and then have to pick it all up again when the next catastrophe happens. Handling risks has to become part of our daily lives.

Another essential point is to ensure a real coherence between the State and local authorities. This doesn't mean looking for exactly the same reaction in the twenty-three departments; it means going in the same direction, and above all, exchanging ideas about what worked here and might work somewhere else. It's about seeing what they have in common, and listening to each other. Listening to each other is perhaps one of the most important starting points as mechanisms for shared dialogue are created.

For the past two years, we have in fact created a working body in the Mediterranean Arc that brings together local authorities, associations, experts (such as Meteo-France, the French meteorological service), and all the government services involved, to discover what works, what doesn't work, to evaluate which of our actions is effective or ineffective and to find out what we can do differently or in an innovative way.

Et, ensuite, on oubliait, on passait à autre chose et on recommençait à la catastrophe suivante. Le risque devrait faire partie de notre quotidien.

Il est également essentiel d'assurer une cohérence de l'action publique entre l'État et les collectivités. Il ne s'agit pas d'appliquer un modèle unique aux vingt-trois départements, mais d'œuvrer tous dans le même sens et surtout d'échanger – à propos d'une prévention, d'une action qui a porté ses fruits ici et qui pourrait offrir d'aussi bons résultats ailleurs. Donc, mutualiser et s'écouter. Instaurer des instances de dialogue est sans doute une des premières mesures à prendre. On a ainsi créé au niveau de l'arc méditerranéen, depuis deux ans, une communauté de travail qui associe des collectivités, des associations, des experts (Météo-France, par exemple), les services de l'État, pour repérer ce qui marche, ce qui ne marche pas, pour évaluer la performance ou la non-performance de nos actions, pour voir ce que l'on peut faire différemment ou de façon innovante.

Au sujet de la culture du risque – j'en reviens notamment aux Alpes-Maritimes –, nous avons envisagé de nouvelles approches plus en direct avec les citoyens de manière à les toucher davantage.

Les outils règlementaires ont peut-être le mérite d'exister mais ils ont montré leurs limites. Il faut faire davantage appel au visuel. Vous avez vu dans l'exposition un film de témoignages : des gens qui parlent à d'autres gens, des entrepreneurs qui parlent à des entrepreneurs. Le message passe beaucoup mieux ainsi ; il est plus crédible, mieux perçu et plus fort. Il faut aussi faire sentir le sujet : que signifie être « pris » dans une inondation ? Des outils de simulation ont été créés pour démontrer et mieux faire comprendre le risque inondation : la personne s'installe comme si elle était au volant de sa voiture, un ordinateur fait monter l'eau et elle tente de sortir de sa voiture ; et là, elle se rend compte rapidement qu'à partir de dix à vingt centimètres au-dessus du bas de caisse, il lui est impossible de sortir de sa voiture, à part en cassant la fenêtre et en sortant le plus vite possible pour ne pas être emportée et noyée. Sur les parkings sous-terrains,

Regarding risk culture, and this is particularly clear in terms of what I told you about the Alpes-Maritimes, we realised that we needed to develop new ways of approaching and reaching the general population more directly.

At least the regulatory tools exist, but they have shown their limits. We need to work more on visual elements. You saw a film in the exhibition with people talking to other people, businessmen talking to other businessmen. This way the message gets across a lot better; it's more believable, better accepted and stronger. We also need to make the subject felt: what does it feel like to get caught in a flood? We've created an installation to simulate this. Someone sits in a model of a car, a computer makes the water rise, and the person attempts to get out of the car, but quickly realises that when the water rises between ten and twenty centimetres above the bottom of the chassis, they can't get out of the car unless they break a window and get out as fast as possible so as not to be carried off and drowned. In the underground parking lots, we've developed another simulation where people find themselves facing the exit door, and try to get out while the water puts pressure on the other side of it. They soon realise they're trapped. They must anticipate this. Thanks to this type of installation, people really feel what it's like to be caught in a flood situation, and can develop the right reflexes. They'll think, "I won't take my car. I won't go on a flooded road, I won't go down into a basement."

The State and the local authorities are doing their best to help people develop the right reflexes, but they need to do it with the whole population, and in particular with children. The Japanese educate their children very early on to have the right reflexes in the face of earthquakes. Our school system is too geared to the theoretical. We need to teach our children how to react, how to anticipate flooding, how to know whether their house is at risk in a flood or not. This is certainly the way ahead for a pertinent and efficient educational system that makes our citizens more aware and more resilient.

nous avons développé un autre démonstrateur, où les personnes se trouvent face à une porte de parking et essaient de sortir alors que de l'eau fait pression derrière. Les personnes ont vite fait de réaliser qu'elles sont piégées et qu'il leur faut anticiper. Grâce à ce type d'installation, les gens sentent dans leur corps ce que c'est que d'être pris dans une inondation et comprennent mieux l'intérêt des bons réflexes : *« Je ne prends pas ma voiture, je n'emprunte pas une route inondée, je ne descends pas dans un sous-sol. »*

L'État et les collectivités doivent également s'adresser aux plus jeunes. Les Japonais enseignent très tôt aux enfants les bons réflexes face au risque sismique. Notre système scolaire s'appuie parfois trop sur la théorie. Il faut éduquer les enfants pour qu'ils sachent se comporter, anticiper une inondation, déterminer si leur maison est sensible ou pas à une inondation ; c'est sûrement la voie d'une éducation pertinente et efficace pour avoir des citoyens plus conscients et plus résilients. Il faut aussi laisser les citoyens s'exprimer. Souvent la solution vient du terrain et pas des hautes sphères ou des bureaux, parfois déconnectés du terrain. Donc, il s'agit de cocréer avec la population des instances telles que des ateliers participatifs et collaboratifs. Puis écouter les témoignages, les conserver, les archiver et les transmettre.

Des expositions autour du risque d'inondation ont été organisées. Mais elles ne sont fréquentées que par les personnes déjà sensibilisées. On pourrait profiter de fêtes populaires comme le 14 Juillet en France, ou encore le 15 Août, voire inventer une fête autour d'une thématique, pour parler du risque d'inondation comme d'une composante parmi d'autres du territoire. Là encore, c'est par l'éducation des enfants, en développant des jeux, que l'on arrivera aussi à sensibiliser les plus anciens.

On a essayé de symboliser et de diffuser sur les territoires huit bons comportements à avoir. On a mesuré les impacts de cette campagne, ils sont positifs, mais le chemin reste encore long.

We also need to let the public express itself. Often the solution comes from the grassroots level and not from the high echelons of power, which are often out of touch with what's happening on the ground. We need to work together with the local populations to create social bodies like participatory, collaborative workshops. And then, we must listen to their stories, archive them and transmit them. It's true that there have been numerous attempts at developing exhibitions around the risk of flooding, but if people aren't aware of this issue, they may not go to them. We should use popular holidays here in France like Bastille Day (July 24th), or the Assumption of Mary (August 15th), to talk about the risk of flooding as an element of the region. Again, it's by educating children through things like games that we can also indirectly educate adults.

When we developed a list of eight of the right reactions we need to have, we have tried to symbolise them, and to circulate this information throughout the different regions. We have measured their impact, and we note that they are better and better known, but there's still a very long way to go.

Another part of this new approach is related to what I mentioned earlier, that it's no good staying focused on ourselves. We have to open up to others, to have a global approach that's flexible and adaptable to climate change. Henriette Waal talked about it earlier: we have to situate ourselves on a level that will allow for solidarity and collaboration. Community solidarity isn't a legend. We believe very firmly in it. Given the changes in the legislation, we are betting heavily on this type of collaboration between communities.

It's also important to work with the specificities and the potential of different territories. Of course, each of them has its defects and its drawbacks and difficulties. But they also have their riches, their potential, and it's by relying on these that we'll be able to develop a really effective policy for flood prevention. We need to mobilise people at all levels, from the ordinary citizen to industrial CEOs, to the government departments. We need to get out of the field of

Comme je le disais tout à l'heure, il s'agit de ne pas travailler de manière autocentrée : il faut s'ouvrir, avoir une approche globale, une approche qui soit suffisamment flexible et adaptable aux changements climatiques. Henriette Waal en a parlé : il faut se situer à une échelle qui permette de faire s'exprimer des solidarités et des collaborations. Avec les changements législatifs, nous misons sur la collaboration intercommunale.

Il s'agit de s'appuyer également sur les spécificités et les potentialités des territoires. Bien sûr, chaque territoire a ses défauts et ses inconvénients, ses difficultés. Mais il a aussi sa richesse, ses potentialités, et c'est en s'appuyant sur ces dernières que l'on arrivera à faire s'exprimer une politique efficace de prévention des inondations. Il s'agit de mobiliser à toutes les échelles : du citoyen au gestionnaire de grande industrie jusqu'aux services de l'État. L'essentiel est de sortir du champ réglementaire et prémâché ou préformaté, de faire preuve d'innovation et de tester, d'expérimenter de nouvelles choses à partir du terrain. Nous pouvons commettre des erreurs, comme trouver de vraies solutions. Des solutions que la population s'appropriera plus facilement et que nous pourrons diffuser.

Enfin, s'il est utile de faire de la prévention des risques, il faut garder à l'esprit qu'un territoire ne vit pas par rapport au risque : il vit avec l'eau et le risque, d'où la nécessité de ne plus vivre contre les inondations mais de « vivre avec ». Pour cela, il faut se doter d'un projet de territoire, social, économique, environnemental, multidisciplinaire et culturel, de manière à y intégrer la gestion du risque inondation. Ce n'est pas en essayant de construire des solutions toutes faites et des projets centrés sur l'inondation que l'on y parviendra. C'est à partir d'un projet de territoire souhaité et porté par la population que la prévention du risque inondation sera la plus efficace.

Si vous voulez suivre nos actions et surtout être une force de propositions, je vous invite à vous rendre sur notre site. En espérant que nous arriverons tous ensemble à être plus performants sur nos territoires.

regulatory, preconceived, formatted answers, to be innovative, and experiment with new ideas from the ground. We may make mistakes. We may find new ways, ways that will be more easily adopted by the population and that we can disseminate.

While it's useful to work on risk prevention, it's also important to remember that a territory does not live by risk alone. It lives with water and risk, which is why we need to stop living against the floods, and start living with them. And to do this, we must have a territorial, social, economic, environmental, multi-disciplinary and cultural project so that we can include in it the management of flood risks. We won't manage it if we try to build ready-made solutions and projects centred on flooding. The prevention of flood risks will be most effective when the territorial project is desired and backed by the population.

If you want to follow what we're doing, and especially if you want to contribute your ideas – because we are trying to build new things – then I invite you to visit our website. We are hoping that together, we will succeed in being more effective on our territories.

Saskia van Stein | Thank you so much for this insightful presentation. I was struck by how you worked on different notions of time and scale. I was wondering if you could elaborate a little bit on how the tools and strategies could help to create solidarity among the twenty-three departments, each of which has to deal with its own economic reality and electoral mindset. Personally, I'm rather worried that these factors will be an obstacle to the creation of solidarity on a larger scale. What's your experience with this?

Ghislaine Verrhiest-Leblanc | When I talked about territorial solidarity, I was thinking more of an inter-community approach. For example, in a high-risk zone, we could mobilise, provide expertise and find solutions to put materials at the disposal of the different territories. On an inter-regional level, it's clear that solidarity won't be expressed in the same way throughout all twenty-three departments.

Saskia van Stein | Un grand merci pour cette présentation très instructive. J’ai été frappée par le fait que vous ayez abordé certaines notions dans des temporalités et à des échelles différentes. Pourriez-vous nous expliquer un peu plus comment les outils et les stratégies permettraient de créer de la solidarité entre les vingt-trois départements français, sachant que chacun possède une réalité économique et une mentalité électorale qui lui est propre ? Ces facteurs peuvent-ils devenir un obstacle pour la création d’une solidarité à une plus grande échelle ? Quelle est votre expérience à ce sujet ?

Ghislaine Verrhiest-Leblanc | Quand je parlais de solidarité territoriale, je pensais plutôt à une approche intercommunale. Sur un bassin de risque, on pourrait mobiliser des solidarités, trouver des solutions pour mettre à disposition du matériel, par exemple, et avoir une expertise qui serait au service des territoires. À l’échelle interrégionale, sur vingt-trois départements, il est certain que la solidarité ne va pas s’exprimer de la même façon. On ne peut pas chercher une solution unique car ces territoires ont des identités très marquées, des niveaux d’appropriation et d’action très différents. Mais on peut au moins partager les expériences. Si un territoire – les Pyrénées, par exemple –, a mis les moyens pour développer un outil qui paraît innovant et intéressant, on peut l’utiliser ailleurs, le déployer ainsi sur l’ensemble de l’arc méditerranéen. C’est plus dans ce sens – dans le partage d’expériences, dans la mutualisation de moyens – qu’il faut agir. Et si on n’a pas les moyens financiers sur l’ensemble du territoire pour s’orienter dans tel ou tel axe, on choisira des territoires pilotes. Par exemple, dans l’arc méditerranéen, on choisirait de travailler pendant une année sur le risque et le tourisme, d’une part, en cherchant à mieux concilier les deux, à sensibiliser la population et à mobiliser les populations touristiques, d’autre part sur l’impact du risque d’inondation sur des installations industrielles. Comme on ne peut pas traiter ces sujets sur les vingt-trois départements, on déterminerait des départements pilotes : par exemple, la Corse se concentrerait sur la thématique « risque et tourisme », l’Occitanie sur « risque et industrie ». Ensuite, on essaierait de démultiplier ces expériences locales, d’en tirer des enseignements, et de créer des outils génériques pour les autres départements.

It’s not a good idea to look for a single solution, because these regions have strikingly different identities, and would have different degrees of involvement and action. But we can at least share our experiences. If one region, like the Pyrenees for example, has financed the creation of a tool that seems interesting and innovative, we can take this tool and use it throughout the Mediterranean Arc. It’s more in this sense of sharing our experiences and resources that we need to act. And if we don’t have the financial means to develop something along such a line over the entire territory, then we can choose pilot regions. For example, in the Mediterranean Arc, we could work for one year on risk situations and tourism to try to better reconcile the two, to raise awareness among the population and to mobilise the tourist population. We could also work on the impact of flooding risks on industrial plants. We can’t deal with the subject in all twenty-three departments, so we choose a pilot department. For example, Corsica is going to help us move forward on the subject of “risk and tourism”, Occitania on “risk and industry”. Then, with the experience we gain while working at a local level, we can expand our scope and develop more generic tools that can be used in other regions.

Saskia van Stein | So, at least in the context you’re working in, there is a general idea of what the aims might be. I was thinking about what you said about the river that runs through several nation states. If you take the example of the Blue Nile, Ethiopia is building a dam, which has caused a real provocation in countries further down the river. But how do you actually collaborate with private parties? How does that happen? Because, again, the topics you’re addressing are huge. So, who takes responsibility for what?

Ghislaine Verrhiest-Leblanc | As far as the private sector is concerned, there are two important stakeholders. Half of the cost of floods in France is related to ordinary property, and to housing in particular, but the other half relates to businesses. Today, we are trying to work with the Chambers of Commerce and Industry to raise awareness in business, and to create pilot projects for increased resilience.

Saskia van Stein | Donc, dans le contexte dans lequel vous travaillez, il y a au moins une idée générale de ce que pourraient être les objectifs à atteindre. Dans le cas d’un fleuve qui traverse plusieurs États-nations, les choses peuvent se révéler plus compliquées. Par exemple, quand l’Éthiopie construit un barrage sur le Nil Bleu, c’est une véritable provocation pour les pays en aval de ce fleuve... Et comment faites-vous pour collaborer avec les parties privées ? Comment cela se passe-t-il ? Les enjeux que vous évoquez sont, je le répète, colossaux. Alors, qui assume quelle responsabilité et pour quoi ?

Ghislaine Verrhiest-Leblanc | Pour la sphère privée, il y a deux acteurs importants. La moitié du coût des inondations en France porte sur les biens courants (notamment les habitations), mais l’autre moitié pèse sur les entreprises. On travaille donc aujourd’hui avec les chambres de commerce et d’industrie pour sensibiliser davantage les entrepreneurs et essayer d’avoir des opérations pilotes.

Le second acteur important, ce sont les assurances. Comme je l’indiquais tout à l’heure, nous avons une procédure de reconnaissance des catastrophes naturelles avec une indemnisation des particuliers et des sociétés. Nous évaluons donc avec les assureurs la performance de nos outils de prévention afin de développer ensemble des indicateurs de suivi et de trouver des moyens plus justes visant à réduire la vulnérabilité des entrepreneurs et des industries. En effet, aujourd’hui, notre système assurantiel est parfois un peu injuste en la matière.

Saskia van Stein | Sevince Bayrak a parlé d’équipes transdisciplinaires, et je me disais que, d’une certaine manière, vous marquez une transition vers une transdisciplinarité ou une réalité transéconomique. J’estime qu’il est nécessaire de mettre fin à tous les obstacles dans ce domaine.

Ghislaine Verrhiest-Leblanc | L’interdisciplinarité est vraiment essentielle. L’approche économique l’est aussi. Au-delà de l’efficacité de nos actions, nous travaillons à leur pertinence économique en analysant le rapport entre leurs coûts et les bénéfices réalisés sur le territoire du point de vue social, environnemental, urbanistique. Nous essayons d’ouvrir notre champ de vision : ce sera long, car la culture cloisonnée est très ancrée, mais nous allons y arriver.

The second important stakeholders are the insurance companies. And, as I mentioned earlier, we have a system for the recognition of a “natural catastrophe” with a special compensation paid to individuals and companies. We are trying to work with the insurers on the effectiveness of our risk prevention tools so as to develop follow-up indicators together, and to jointly find fairer ways of reducing the vulnerability of business and industries. Because today we have an insurance system that can be unfair.

Saskia van Stein | Sevince Bayrak mentioned working with transdisciplinary teams, and I was thinking that in a way you are making a transition to a transdisciplinary or trans-economic reality. I believe we also have to break down the barriers in this domain.

Ghislaine Verrhiest-Leblanc | A multidisciplinary approach is really essential. So is an economic approach. Apart from the effectiveness of our actions, we are also working on their economic relevance by doing a cost-benefit analysis on the territory from a social, environmental and urban point of view. We are trying to open up our field of vision. It’ll take a long time because the culture of pigeon-holing is deeply rooted, but we’ll get there.

Saskia van Stein | Emilie Gascon holds a PhD in architecture and planning, and currently works as an architect. She’s involved in the three poles of research, teaching and practice, like most people on this stage. You are an assistant professor at the Ecole nationale supérieure d’architecture in Versailles (ENSAV), and a research officer at the Laboratoire de l’Ecole d’Architecture de Versailles (LeaV). Your field of expertise is water in cities, and more specifically, how floods transform urban landscapes.

Émilie Gascon | I’m very glad to be here and to talk about a subject I’m so enthusiastic about. Today I’ll give a presentation about how water transforms urban landscapes. You may ask, “Why?” Because floods involve risk, resilience, exposure, vulnerability, mitigation and adaptation. I don’t know if I’ve got you lost in this vocabulary, but to simplify things, what’s at stake here? What’s the overall goal? The overall goal is to deal with floods. Some would say the goal is

Saskia van Stein | Émilie Gascon est architecte et titulaire d'un doctorat en architecture et en aménagement. Elle s'est engagée dans trois domaines : la recherche, l'enseignement et la pratique, comme beaucoup de nos intervenants présents aujourd'hui. Vous êtes assistante en enseignement supérieur à l'Ensav (l'École nationale d'architecture de Versailles) et chercheuse au Leav (Laboratoire de l'école d'architecture de Versailles). Votre domaine d'expertise est l'eau dans les villes. Et vous travaillez plus spécifiquement sur la façon dont les inondations transforment les paysages urbains.

Émilie Gascon | Je me réjouis d'être présente aujourd'hui parmi vous pour parler d'un sujet qui me passionne. Je vais vous montrer comment l'eau transforme les paysages urbains. Vous vous demandez peut-être pourquoi ? Parce que les inondations impliquent des risques, de la résistance, de l'exposition, de la vulnérabilité, de l'atténuation et de l'adaptation. Peut-être ne savez-vous pas ce que recouvre ce vocabulaire précis. Pour simplifier les choses, nous nous poserons les questions suivantes : quels sont les enjeux ? Quel est l'objectif principal ?

L'objectif est de faire face aux inondations. Pour les uns, l'objectif est d'éviter d'être affecté de manière négative par les inondations ; d'autres ajouteraient à cela qu'il faut tirer profit des inondations. C'est, selon certains, une façon naïve de voir les choses, mais je vais essayer de vous démontrer que ce n'est pas le cas. Lorsque nous examinons les différents types de catastrophes – qui ont lieu trop souvent et depuis trop longtemps –, qu'elles soient sociales, économiques ou environnementales, nous constatons que nous avons un besoin urgent de changement. Non seulement un changement dans la manière de construire et de réhabiliter, mais aussi une profonde transformation de nombreux territoires, que nous devons à tout prix rendre moins vulnérables aux inondations. Comment y parvenir ? La question demeure ouverte... Cependant je tenterai d'y répondre dans ma présentation.

Après avoir réalisé des recherches sur la littérature concernant ce sujet et travaillé sur différents projets, j'en suis venue à la conclusion que la création de nouvelles villes basées sur l'eau est une hypothèse qui mérite d'être étudiée.



to not be negatively impacted by floods, but some others would say that it's not just a question of not being impacted negatively, but also to enjoy and benefit from floods. Some might think that's a naive way of thinking, but I will try to show it's not. When we look at all the different disaster events that have been happening too often and for too long, whether they be social, economic or environmental disasters, we see that we are in dire need of change. Not only a change in building and renewal, but also a real, profound transformation of numerous territories to make them less vulnerable to floods. How can we do this? That's an open question, but I'm going to try to give one possible answer in this presentation.

From researching the literature on the subject and working on different projects, an option that seems worth exploring is the creation of new water-based cities.

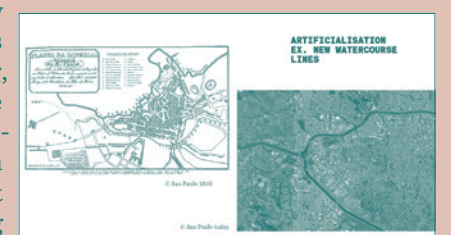
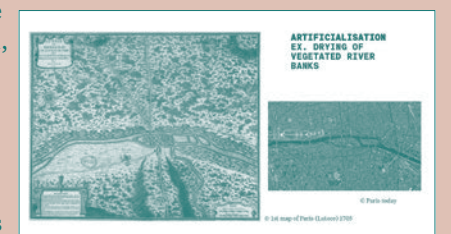
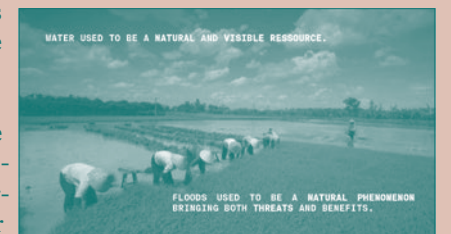
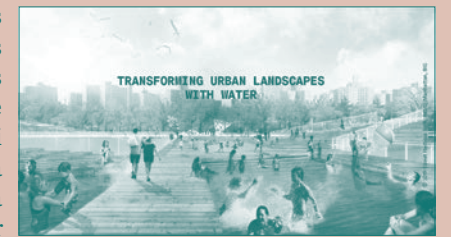
First of all, let's try to remember something. Water used to be a natural and physical resource. It's been used for fisheries, transportation, etc. And floods used to be a natural phenomenon, both a threat and a source of benefits. But all this changed with "artificialisation". We dried vegetated riverbanks. We made new watercourses with things like canalisation, and we even reversed the direction of streams. All of these actions – and I could cite many other examples – participated in the modification of natural processes that had certain functions, whether they be ideological or ecological. And now ecosystems are being disturbed on a huge scale, and we can see the consequences. Floods are one of the consequences today. There are floods in New York, floods in Paris. There are floods in Venice. In the 20th century, "acqua alta" happened seven times per year. Since the 2000s, it happens 100 times per year. You can see the difference of scale. Of course, climate change is part of the problem. So is urban growth, but I won't go into all the details. What you have to remember is that there's been a shift. Water is no longer a physical or natural resource. It is rather a cultural and invisible resource. Look at the drinking water networks, for example. And floods are no longer an external factor or what we call a "natural phenomenon". It's a cultural disaster, and it brings more threats than benefits. Essentially, the negative impacts of floods on societies are more the result of misguided ways of inhabiting land. If we consider this problem, we could just say it's bad luck, but it's also a chance to be responsible and to act.

Tout d'abord, essayons de nous rappeler que l'eau a toujours été une ressource naturelle et physique. Elle a été utilisée pour pêcher, pour transporter, etc. Les inondations constituaient autrefois un phénomène naturel, elles étaient à la fois sources de risques et de bienfaits. Mais tout a changé avec le processus d'«artificialisation» des paysages. Nous avons asséché les berges qui abritaient toutes sortes de végétations. Nous avons créé de nouveaux cours d'eau avec des canalisations, et avons même inversé les sens des courants. Toutes ces actions – et je pourrais en citer bien d'autres – ont participé à la modification des systèmes naturels, qui remplissaient chacun une certaine fonction, que nous le regardions d'un point de vue idéologique ou écologique. Les écosystèmes ont été bousculés à une très grande échelle, l'une des conséquences visibles de l'action humaine aujourd'hui est le phénomène des inondations. Il y a des inondations à New York aussi bien qu'à Paris. Des inondations, il y en a aussi à Venise : au XX^e siècle, le phénomène d'acqua alta se produisait sept fois par an. Depuis les années 2000, il se produit cent fois par an. Vous pouvez mesurer le changement d'échelle. De toute évidence, le changement climatique fait partie du problème, ainsi que la croissance urbaine, mais je ne vais pas entrer dans tous les détails. Ce que vous devez vous rappeler, c'est qu'il y a eu un changement : l'eau n'est plus une ressource physique ni une ressource naturelle, c'est plutôt une ressource culturelle et invisible, comme par exemple les réseaux d'eau potable. Les inondations ne sont plus un facteur externe ou ce que nous appellerions un «phénomène naturel». Elles représentent un désastre culturel qui entraîne plus de risques que de bienfaits. Leurs impacts négatifs sur les sociétés sont le résultat d'une mauvaise manière d'habiter la Terre. Face à ce problème, soit nous accusons le sort qui nous frappe, soit nous décidons qu'il est temps de saisir notre chance, de devenir responsables et d'agir.

Parlons donc des actions. L'un des plus grands changements à venir en matière d'inondations concerne «la nouvelle gestion des inondations». Je parle de «nouvelle gestion» même si ce phénomène n'est plus tout à fait nouveau... Nous pourrions le nommer simplement «gestion des inondations». Cette vision s'appuie sur l'idée qu'il est impossible de se protéger totalement d'une inondation. Quoi que nous fassions, nous ne pourrions jamais contrôler l'eau. Nous devons accepter l'eau,

Let's talk about actions. One of the greatest changes when it comes to floods is new flood management. I say "new flood management" even though it's actually not new anymore... we could say strong flood management instead. This vision is based on the fact that total protection is impossible. No matter what you are doing, you will never be able to control water. We need to accept water, to give it space and to adapt to it. This new vision is really a paradigm shift. We have to understand that because we are still trying to contain floods, to drain them, to push them as fast and as much as possible back to where they come from. The paradigm shift consists in saying, "Let's accept the flood, let's keep it on site." That means trying to contain it, to store it, to slow it down, to absorb it, to infiltrate it. It's an entirely different vocabulary. It's very interesting because urban planning and design are now asked to respond to this vision of flood management. So, there is a need to work in between two fields that used to be separate. Now that water is taking back space in cities, urban planning and design have to adapt. First this adaptation happens at a technical or architectural level that I'll call the "security level". This is the case of infrastructure devices that combine the function of water retention with other functions like circulation tunnels, for example or parking lots in Rotterdam. This is also the case for buildings with flood-proof typologies, such as raised access floors, elevated entrances on piles and stilts, amphibious housing and floating housing. You can predict which one makes this elevated land a great experience, in my view. For a long time, there was a tradition of floating buildings on atolls, and in Asia houses on stilts are still very widespread. It would be interesting to reintroduce these forgotten typologies in the middle of the cities.

So, there's the technical and architectural side of things, and there's also the question of the landscape, which in my opinion is more interesting. Landscapes can be used proactively to help with flood management. We can see vegetated areas and landscapes with multiple functions now. The idea here is letting landscapes have functions. You can have regulated functions that are attractive, clean, etc., but now we are also thinking about landscapes as providing solutions again.

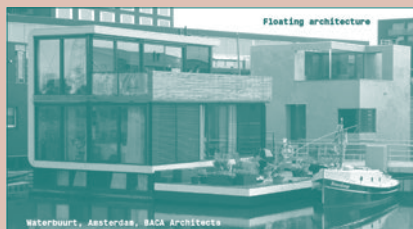
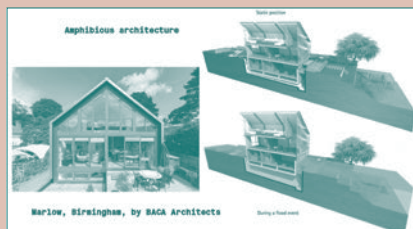
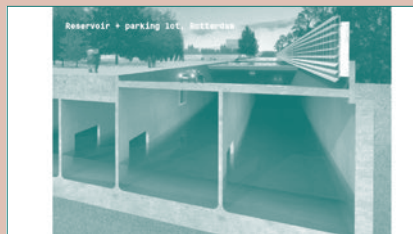


lui donner de l'espace et nous adapter. Cette nouvelle perspective signifie un vrai changement de paradigme que nous devons comprendre, car par ailleurs nous n'avons pas changé : nous cherchons toujours à maîtriser les inondations, à les évacuer, à les repousser le plus possible et le plus vite vers l'endroit d'où elles viennent. Changer de paradigme consiste à se dire : « *Acceptons les inondations, laissez-les là où elles sont.* » Ce qui revient à essayer de les contenir, de les conserver, de les ralentir, de les absorber et de les infiltrer. C'est un vocabulaire totalement différent. Et c'est très intéressant, parce que dorénavant l'aménagement urbain et le design sont appelés à répondre à cette nouvelle perspective de gestion des inondations. Il y a donc un besoin de travailler en commun, avec deux disciplines qui étaient séparées dans le passé. En reprenant de la place dans les villes, l'eau force l'aménagement urbain et le design à s'adapter. Cette adaptation se produit tout d'abord à un niveau technique ou architectural que j'appelle le « niveau de sécurité ». C'est le cas des équipements d'infrastructure qui associent la fonction de rétention d'eau à d'autres fonctions telles que les tunnels de circulation, par exemple, ou les parkings de stationnement (comme à Rotterdam). C'est aussi le cas des bâtiments qui ont des typologies anti-inondation comme les accès surélevés, les entrées sur pilotis, les logements amphibies et les logements flottants. On peut prédire un riche avenir aux expériences de terre surélevée. La construction de bâtiments flottants est une tradition ancienne dans certains atolls et en Asie, et les pilotis sont d'ailleurs encore très répandus. Il serait intéressant de réintroduire au milieu des villes ces typologies en partie oubliées.

Après ce premier niveau technique et architectural, nous allons passer à celui du paysage, qui est, à mon avis, le plus intéressant. Les paysages peuvent être utilisés pro-activement pour aider dans la gestion des inondations. Nous reconnaissons aujourd'hui les

One idea is to slow down the river upstream. It is a very specific case, but I really like this project, because even if it's not in a city – I'm focusing on cities today –, it began by creating a landscape pattern. It's not as if the designers designed the path of the water in advance and tried to make it happen. They just created landscape patterns, and the water decided where it was best for it to go. There's another example with water squares, like in Copenhagen and Rotterdam. These are cases of on-site water retention. Besides on-site retention, these projects with a regulatory function can also have recreational functions. Here for example, we also see a third function, that of biodiversity protection at the end of the park in a part that's not for humans. The bridge is also very important because it connects the two riverbanks. There's also a multiple function approach in the case of the river restoration project in Fez, which also had a pedagogical objective about a neglected river. There's also the case of a very delicate project that aimed to bring together recreation, water retention and storage, and also production. These different projects give us a very interesting perspective on the different kinds of landscapes. They might open the way for us to break with old ways of working with landscapes and to develop new ones. One such project is in Berlin.

In order to make the river a place for bathing or swimming again, they installed a purification area just before reopening. Water purification is about cleaning the whole the river and its surroundings, but it's still a starting point to show it's possible to clean the water. And of course, Paris is also trying to have this new kind of relationship to water. Especially with the Olympics coming up. They want swimmers to be in the Seine. We'll see if it happens. But what is interesting in the end is to see that it's really a question of using landscapes, but not as an answer to a regulative demand or for flood



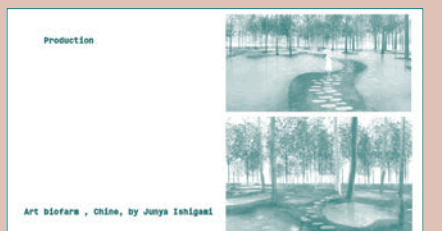
multiples fonctions des zones végétalisées et des paysages. L'idée, ici, est de les laisser assurer ces fonctions. Ils ont certes des fonctions régulées – ils sont attractifs, propres, etc. –, mais aujourd'hui nous considérons que les paysages peuvent aussi apporter des solutions.

Pour illustrer mon propos, je choisirai un projet qui me plaît beaucoup : ralentir la rivière en amont. Même si cet exemple n'est pas inséré dans la ville – aujourd'hui je me concentre sur les villes –, il a commencé par l'aménagement d'un paysage. Bien sûr, il ne s'agit pas de concevoir la trajectoire de l'écoulement de l'eau à l'avance et d'essayer de la lui faire prendre ; simplement, les urbanistes ont conçu l'aménagement du paysage, et l'eau a pris le chemin qu'elle voulait. Un autre exemple est celui de l'aménagement de zones de stockage d'eau, appelé *water squares*, que l'on trouve dans les villes de Copenhague et de Rotterdam. C'est un exemple de rétention d'eau *in situ*. À l'exception de la rétention d'eau, ces projets ont des fonctions aussi bien récréatives que régulatrices. Ici, nous observons une troisième fonction, celle de la protection de la biodiversité en bout de parc, là où l'accès aux personnes est interdit. Le pont est également très important car il relie les deux rives. Ce projet de restauration des cours d'eau à Fès présente aussi une approche multifonctionnelle ; il devait remplir un objectif pédagogique par rapport à un fleuve négligé. Il y a également un projet très délicat qui vise à réunir loisirs, rétention d'eau, stockage de l'eau et production. Ces différents projets offrent une vision très intéressante de la diversité des paysages et peut-être nous aideront-ils à ne plus répéter sans cesse les mêmes modèles d'aménagement de paysage mais au contraire à innover. Un de ces nouveaux projets a été mis en place à Berlin. Afin de faire de la rivière à nouveau un lieu de baignade, les Berlinoises ont installé une zone de purification juste avant que la rivière soit à nouveau accessible. Purifier l'eau ne consiste pas seulement à nettoyer l'ensemble de la rivière et ses environs ; ce n'est qu'un point de départ, qui montre qu'il est possible de nettoyer l'eau. Et, bien sûr, il y a Paris, qui, à l'approche des Jeux olympiques, veut que les nageurs olympiques puissent se baigner dans la Seine ; nous verrons si cela sera possible. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'il est question d'utiliser vraiment les paysages. Il

management. What's interesting are projects that really embrace a new vision of flood management and really try to create new relationships between people and water. It's a way of trying to explore new forms and functions of the city. In my opinion, this is the real issue.

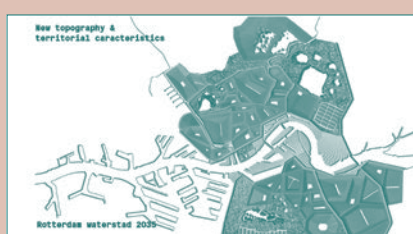
This is why I would like to talk about a third phase, a third level, which would involve exploring what one would call new water-based cities. Giving it a name is a problem, because some will call them resilient cities, some will call them storm cities, others will call them blue-green network cities, lake and stream cities, aquatic cities, etc. It's not a question of doing something we've already tried. It's also about exploring new territories where water and land meet to create new identities with districts. This may be part of the answer to flooding. This is happening with the Rotterdam Waterstad Project, of course. What I really like about this project are all its different ambiances and atmospheres, and the attempt to look at things differently. These are some maps you're not used to seeing. It's a way of trying to recreate totally new, artificial, and natural processes and different ways of seeing and thinking about the geography and topography of a territory. It's really a question of exploring new hypotheses. Here there are several projects from another architectural office. You can see that this is just a hypothesis, but they are exploring how the whole district behaves differently, depending on whether it's flooded or not. It's really a question of considering all the surroundings, for example agricultural fields that can be partly flooded. These are ways I can turn the space limitations for water into a new opportunity and into something we can explore, which could create new cities that are pleasant, regulative, productive and clean. The idea is to actually return certain capacities to the cities, which are currently incapable of doing a lot of things.

Finally, it's important to talk about risk management, and to explore what one could call "opportunity-based design". It's not about crisis management anymore. It's more about management and design based on the needs of daily life. Indeed, it now seems obvious that our approach should be open to new water-based cities



ne s'agit pas seulement de les utiliser comme une réponse à une demande régulatrice ou pour assurer la gestion des inondations. Les projets intéressants sont ceux qui adoptent une vision vraiment nouvelle de la gestion des inondations et qui essaient de créer de nouvelles relations entre les personnes et l'eau. C'est une manière d'explorer les nouvelles formes et fonctions que peut prendre la ville. Selon moi, tout l'enjeu est là.

Voilà pourquoi j'aimerais parler d'une troisième phase, d'un troisième niveau : les nouvelles villes basées sur l'eau. Certains appelleront ces villes des « villes résilientes », d'autres des « villes tempêtes », et d'autres encore des « villes en réseau bleu-vert », ou encore des « villes lacustres et fluviales », ou des « villes aquatiques », etc. Il ne s'agit pas de faire quelque chose qui a déjà été fait, mais plutôt d'explorer de nouveaux territoires où l'eau et la terre se rencontrent pour créer de nouvelles identités et de nouveaux quartiers. Cela peut faire partie des réponses apportées aux inondations. C'est d'ailleurs le cas du projet Rotterdam Waterstad. Ce qui me plaît vraiment dans ce projet, ce sont toutes les différentes ambiances et atmosphères qu'il cherche à créer au sein de la conception nouvelle de l'espace. Et voici quelques cartes que vous n'avez pas l'habitude de voir. Il s'agit d'une recherche pour créer des processus naturels totalement nouveaux et artificiels, ainsi que de nouvelles façons de voir et de penser la géographie et la topographie d'un territoire. Explorer de nouvelles hypothèses est le mot d'ordre. Voici plusieurs projets provenant d'un autre bureau d'architectes. Vous pouvez constater qu'il ne s'agit que d'une hypothèse, mais ces projets étudient les différents comportements dans le quartier selon qu'il est inondé ou pas. La question est de prendre en compte tous les surfaces environnantes, comme les champs agricoles, par exemple, qui peuvent être partiellement inondés. Ces moyens doivent servir à transformer la contrainte spatiale – qui existe avec l'eau – en une nouvelle opportunité et en quelque chose que nous ne connaissons pas encore, mais qui pourrait créer de nouvelles villes agréables, régulatrices,



flows and physical elements to create social, environmental or economic opportunities. And it's a method that, briefly put, has four sequences. The first, which is central, is designing with water and nature. That just means that before whatever you do with land, you have taken into consideration that it's not dry but rather has various different relations to water and ecosystems. The second is to protect and restore natural landscapes. Why does this come second? Because when you have landscapes capable of doing things, you yourself have much less to do. Use the properties of the landscapes. They are working for you. In nature, in non-urban areas, there's flooding, but with much less impact. Think about vegetation and soil composition.

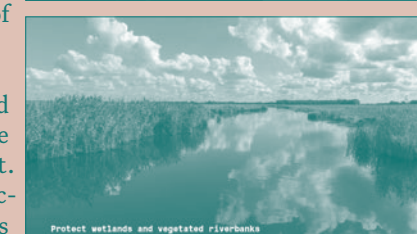
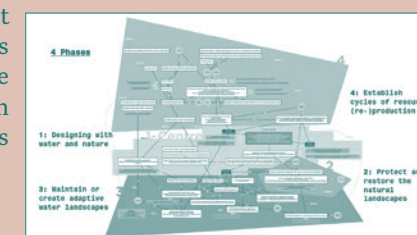
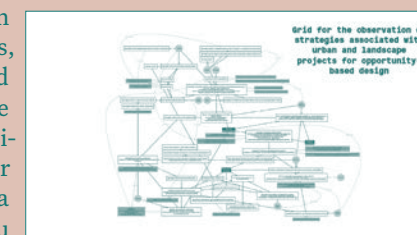
and that an approach strictly based on crisis management is missing a huge opportunity.

Now that I have briefly explained this new vision and approach, the question is, how you can participate? How can we really create these new water-based cities that would be based on flood-related opportunities? Sometimes I feel like people are scared when I put "flood" and "opportunity" in the same sentence, but we need to understand that floods are opportunities. This is a real issue. Just to talk a little bit about me, I spent seven years working on my PhD because this is very complex question. How does a water cycle work? What are the different flood mechanisms? I've been talking about floods, but there are different types: groundwater, river, pluvial, urban, etc. So it's very complex, but there's great potential if we try to understand the complexity and take advantage of it. My thesis was on what I called "opportunity-based design for Eco-resilient cities. Eco-resistant cities is an academic way of saying water-based cities. You may be shocked, but one of the results of my thesis was these maps. In the end, it's just a tool designed to help designers. At first it was for designers, but it's also a tool for discussion and for understanding that opportunity-based design for flood resilient cities is a method. I don't know if it's really working, but theoretically it is, and it has certain advantages. One of the advantages is a synergy between water

productives et propres. L'idée est de rendre aux villes les moyens dont elles disposent pour qu'elles puissent agir – ce qu'elles sont incapables de faire aujourd'hui.

Pour finir, il est important de parler de la gestion des risques et d'étudier ce que l'on pourrait appeler la « conception fondée sur les opportunités ». Il ne s'agit plus de gestion de crise. Il s'agit plutôt de gestion et de conception s'appuyant sur les besoins de la vie quotidienne. En effet, il semble désormais évident que notre approche doit être ouverte aux « nouvelles villes basées sur l'eau » ; parce qu'une approche qui s'appuierait uniquement sur la gestion de crise passerait à côté de cette énorme opportunité.

Maintenant que j'ai brièvement expliqué cette nouvelle vision et cette nouvelle approche, la question reste la suivante : comment participer ? Comment pouvons-nous réellement créer ces nouvelles villes basées sur l'eau en fonction des opportunités liées aux inondations ? Parfois, j'ai l'impression que les gens ont peur quand je mets « inondation » et « opportunité » dans la même phrase, mais nous devons comprendre que les inondations sont des opportunités. C'est une réalité. Pour ma part, j'ai passé sept ans à répondre à cette question dans le cadre de ma thèse de doctorat, tant cette question est complexe. Il m'a fallu décortiquer le fonctionnement d'un cycle d'eau, les différents mécanismes d'inondation... J'ai parlé ici des inondations en général, mais il en existe de différents types : des inondations souterraines, des fluviales, des pluviales, des urbaines, etc. C'est donc une question très complexe, mais elle renferme un grand potentiel si nous essayons de la comprendre et d'en tirer profit. Ma thèse portait sur ce que j'ai appelé « la conception fondée sur les opportunités dans le cas des villes éco-résilientes ». « L'inondation dans les villes éco-résistantes » est un jargon universitaire pour parler des villes basées sur l'eau. C'est peut-être choquant, mais l'un des résultats de la recherche de ma thèse a été la création de ce genre de cartes. Ce n'est qu'un outil conçu pour aider les designers. Au départ, c'était pour eux un outil de discussion, puis c'est devenu un outil pour comprendre que la conception fondée sur les opportunités dans les villes résilientes aux inondations était une méthode. Je ne sais pas si cette méthode fonctionne, mais, d'un point de vue théorique, elle présente bien des avantages. Et l'un de ces avantages est la synergie qui existe entre les flux d'eau et les éléments physiques pour créer des opportunités sociales, environnementales ou économiques.



Phase three involves maintaining or creating adaptive water landscapes. The fourth phase involves establishing reproduction cycles of resources, because this whole system puts things together. Now that you have all the ingredients, you just have to put them together and mix them with synergetic actions. Here are some examples of actions mentioned that are designed with microenvironments. We need to think about urban culture, water treatment plants, other kinds of plants and of course onsite producers.

Basically, if I had to conclude with a very short sentence, what would it be? It would be: we have to accept water and land because we don't really have any choice. We have to be resilient rather than resistant, because water will always win the fight. And we have to be proactive rather than reactive and explore new forms and functions that can be integrated. And we should exploit water-related opportunities to transform urban landscapes. I'm not saying that risk management is bad, but that there are new approaches, and if we explore them, maybe we'll see that they're much more efficient. Maybe they would be complimentary to risk management.

Saskia van Stein | Thank you for your inspirational examples, Emilie Gascon. I'm wondering, even though you have some historical perspectives from non-European contexts, whether these kinds of maps and schemas could be implemented in non-Eurocentric situations. Are you only proposing a way of thinking, or do we also need a change in our political or economic reality to implement this way of thinking?

Émilie Gascon | Maybe both, because when you look at this kind of proposition, people's first reaction is resistance. People just don't want to hear about it. Sometimes they think that it's too naive, but if you look at opportunity management in businesses, for example, it is not something naïve at all. Businesses do risk and opportunity management. But as soon as you speak about this kind of action, you get resistance from populations, researchers and politicians. I think that the first stage is to show evidence and to convince people, because it has a social impact, and involves a new way of thinking and living in a city. So, this kind of action can influence citizens, professionals and politicians in some way. If your question is about the kinds

C'est une méthode qui – pour faire simple – comporte quatre phases. La première, primordiale, permet de concevoir le paysage en prenant en compte l'eau et la nature. Cela signifie que, avant de faire quoi que ce soit avec la terre, vous devez considérer le fait que celle-ci n'est pas sèche ; mais, au contraire, qu'elle a divers liens avec l'eau et les écosystèmes. La deuxième phase consiste à protéger et à restaurer les paysages naturels. Pourquoi cela vient-il seulement en second ? Parce que votre travail est automatiquement plus simple lorsque vous êtes en présence d'un paysage qui offre naturellement une situation souhaitée. Nous devons utiliser les qualités des paysages afin que ceux-ci œuvrent pour nous. Regardez : dans la nature et dans les zones non urbaines, il existe aussi des inondations, mais leur impact est moins important. Pensez à la composition des sols et à la présence de la végétation. Au cours de la troisième phase, on s'attache à maintenir ou à créer des paysages aquatiques adaptés. La quatrième phase implique l'établissement de cycles de reproduction des ressources ; car vous verrez que ce système dans son ensemble combine tous les différents types d'éléments. Maintenant que vous avez ces éléments en main, il vous suffit de les mettre ensemble et de les associer au moyen d'actions synergiques.



Floating housing

Voici quelques exemples d'actions mentionnées dans le schéma, qui ont été conçues avec des microenvironnements.

Nous avons abordé toutes sortes de sujets aujourd'hui, tels que les logements flottants et les logements amphibies. Pensez à la culture urbaine, aux usines de traitement de l'eau, à d'autres types d'usines et, bien sûr, aux agriculteurs qui sont sur les lieux.



Amphibious housing

Si je devais conclure avec une phrase très courte, quelle serait-elle ? Que nous devons accepter l'eau et la terre car nous n'avons pas vraiment le choix. Que nous devons être résilients plutôt que résistants, car l'eau gagnera toujours le combat. Que nous devons également être proactifs plutôt que réactifs, et que nous devons expérimenter de nouvelles formes et fonctions pouvant être intégrées dans nos approches. Et puis, nous devrions exploiter les opportunités liées à



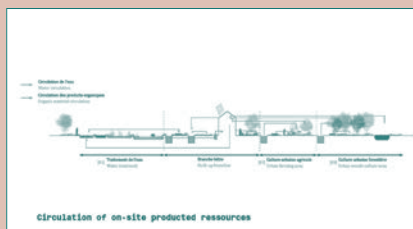
Urban cultures

of influence we need to have, I'd say yes, we have to convince them one by one.



Water treatment pond

Saskia van Stein | My question is basically about having a global approach. Your presentation had a Eurocentric perspective. If we take climate change, for example, it's obviously a planetary challenge, but most of the examples of its effects are from a Eurocentric perspective. Whereas in countries like China or Dubai, the challenges are more about people moving to cities.



Circulation of on-site produced resources

Émilie Gascon | In China there's currently a national campaign for "sponge cities", like in Kunshan. They want to use these kinds of ideas, not only at a local or district level but also at a national level. But "sponge cities" is just another word for a water-based city, but they have a very strategic nationalistic attitude. I may have given predominantly European examples, but this approach is not strictly European. People all over the world are starting to be proactive on

both large and small scales. Ten years ago, when we spoke about the benefits and opportunities of flooding, everybody was kind of shocked. And now, ten years later, people's attitudes have totally changed. So, I hope that in ten years, we won't be wondering whether it works, we're going to see that it does work.

Saskia van Stein | It is integral indeed to change our attitudes.

I would now like to invite our panel discussion members to the stage. We have Jean Jalbert, Bas Smets, Bruno Schnebelin and Dominique Noel with us today. Jean Jalbert is the Director General at the Tour du Valat Research Institute for the Conservation of Mediterranean Wetlands. He's a biologist with a degree in agricultural engineering. Bas Smets is an award-winning landscape architect. He's responsible for all the landscaping projects at the Luma Foundation. Bruno Schnebelin and Dominique Noel founded the internationally renowned Ilotopie, which is a

l'eau pour transformer les paysages urbains. Je ne dis pas que la gestion des risques est une mauvaise chose, mais qu'il existe de nouvelles approches et que, en les développant, nous verrons peut-être qu'elles sont beaucoup plus efficaces, et complémentaires de la gestion des risques.

Saskia van Stein | Merci, Émilie Gascon, pour les exemples édifiants que vous nous avez présentés. Puisque vous avez aussi abordé dans votre approche historique des contextes non européens, je me demande si les cartes et les schémas que vous avez développés pourraient être utilisés également en dehors de l'Europe. Proposez-vous seulement un mode de pensée nouveau, ou faut-il aussi changer notre réalité politique ou économique pour mettre en œuvre ce mode de pensée ?

Émilie Gascon | Peut-être faut-il changer les deux, car la première réaction face à ce genre de proposition, c'est la résistance : les gens ne veulent pas en entendre parler. Ils jugent parfois la proposition trop naïve. Pourtant, si vous examinez la gestion des opportunités dans les entreprises, par exemple, elle n'est pas du tout naïve. Les entreprises gèrent les risques et les opportunités. Or, dès que vous abordez ce type d'action dans le domaine qui nous intéresse, vous rencontrez de la résistance chez les gens, chez les chercheurs et chez les politiciens. Maintenant, je pense que la première étape consiste à montrer des preuves et à convaincre. Parce que cette proposition a un impact social et implique une nouvelle façon de penser et de vivre dans la ville. Une proposition comme la nôtre peut influencer les citoyens et les décideurs d'une certaine manière. Si votre question porte sur les influences que nous devons exercer, je dirais que oui, nous devons les convaincre l'un après l'autre.

Saskia van Stein | Ma question porte sur la façon d'avoir une approche globale. Votre présentation était axée sur une approche eurocentriste. Si nous prenons les conséquences du changement climatique, il s'agit évidemment d'un défi planétaire, mais la plupart des cas cités proviennent d'une approche eurocentriste. Dans des pays comme la Chine ou Dubai, les défis ne concernent-ils pas davantage la migration des paysans vers les villes ?

Émilie Gascon | Il existe aujourd'hui en Chine une mobilisation nationale pour les « villes-éponges », comme Kunshan. Les Chinois veulent développer ce genre d'approches non

"street theatre company" but which is actually on water. Bas Smets, could you elaborate a little on the role of water on the landscape in our presence here in Arles?

Bas Smets | Of course, Arles is directly related to water, and the whole Camargue region, which is a natural estuary of the Rhône, where dykes have been built for land cultivation. In a way, the natural gradient from saline to fresh water is much more controlled than it was before. At the same time, the Camargue is a major natural landscape right next to Arles. While studying the area, we found some things that are not very visible, like this canal called the Canal de Craaponne, which was built in the 16th century. The people who designed it were rather visionary. They built this canal to irrigate the barren lands of the Crau, bypassing the Durance valley and the roads. What's very interesting about this area is that people have always considered water as both a resource and a risk, and they conceived of many intelligent ways to deal with that. Even today, the Craaponne is used to irrigate the desert-like area outside the Parc des Ateliers to turn it into a lush park. That's why knowledge of the region is so important. There are very interesting ways to deal with water.

Saskia van Stein | Could you elaborate a little bit on how knowledge of the region helped inform your design?

Bas Smets | While working with the Tour de Valat, for example, it was important to know about water systems, but also to be in communication with the Craaponne association. In places like Belgium, there might be a more complex way of dealing with water, because even though it poses a greater risk of flooding, it's also seen as a resource.

Saskia van Stein | Thank you, Bas Smets. I was wondering if you, Jean Jalbert, could speak about some of the challenges we're facing today or respond to the four stories we just heard. Is there anything that resonates with you and the project you're involved in?

Jean Jalbert | Yes of course, many of the elements resonate with our principles at the Tour du

seulement à un niveau local ou de quartier, mais aussi à un niveau national. Le mot « villes-éponges » est une autre manière d'appeler les villes basées sur l'eau ; elles s'inscrivent dans une orientation nationale hautement stratégique. Si j'ai choisi des exemples européens, l'approche, elle, n'est pas strictement européenne. Tout le monde cherche à être proactif, que ce soit à grande ou à petite échelle. On commence à s'intéresser et à développer cette question partout dans le monde. Il y a dix ans, lorsque nous parlions des bénéfices des inondations, beaucoup était choqué. Aujourd'hui, l'attitude a totalement changé. J'espère donc que, dans dix ans, on ne sera pas encore en train de se demander si cela fonctionne !

Saskia van Stein | En effet, nous devons absolument changer d'attitude. Je voudrais maintenant inviter les membres de la conférence à venir à la tribune. Nous comptons parmi nous Jean Jalbert, Bas Smets, Bruno Schnebelin et Dominique Noël. Jean Jalbert est le directeur général de l'Institut de recherche pour la conservation des zones humides méditerranéennes, qui se trouve à la Tour du Valat. Il est biologiste et titulaire d'un diplôme d'ingénieur en économie agricole. Bas Smets est un architecte paysagiste qui a reçu de nombreux prix. Il est présent parmi nous parce qu'il est responsable de tous les projets d'aménagement paysagers de la Fondation Luma. Bruno Schnebelin et Dominique Noël ont fondé Ilotopie, un projet de renommée internationale, qu'ils présentent comme « théâtre de rue » mais qui a lieu, en fait, sur l'eau.

Bas Smets, pourriez-vous nous en dire davantage sur le rôle que tient l'eau dans le paysage où nous nous trouvons aujourd'hui ?

Bas Smets | Bien sûr. Arles est directement liée à l'eau, tout comme la totalité de la Camargue, qui constitue un estuaire naturel du Rhône, où des digues ont été construites pour y cultiver la terre. D'une certaine manière, le gradient naturel entre la solution saline et l'eau douce est beaucoup plus contrôlé qu'il ne l'était auparavant. En même temps, la Camargue représente un paysage naturel considérable, juste à côté d'Arles. En étudiant la région, nous trouvons quelques éléments peu connus, comme le canal de Craponne », construit au XVI^e siècle. Ceux qui l'ont construit étaient plutôt des visionnaires : ils voulaient irriguer les terres arides de la Crau en contournant la vallée de la Durance et les routes. Ce qui est



très intéressant ici, c'est que l'eau a toujours été considérée à la fois comme une ressource et comme un risque, et que les gens ont trouvé des solutions ingénieuses pour faire face à ce dernier. Ce même canal de Craponne va irriguer la zone désertique située en dehors du Parc des Ateliers pour en faire un parc luxuriant. Voilà pourquoi connaître la région est si important : il existe diverses manières très intéressantes de gérer l'eau.

Saskia van Stein | Pourriez-vous préciser comment la connaissance de la région a contribué à éclairer votre œuvre ?

Bas Smets | Lorsque je travaillais, par exemple, avec l'Institut de recherche pour la conservation des zones humides méditerranéennes à la Tour du Valat, il était important que je connaisse le fonctionnement des systèmes d'eau et que je sois également capable de parler de l'association avec le canal de Craponne. Dans des pays comme la Belgique, la gestion de l'eau est sans doute plus complexe, car même si les risques d'inondation sont plus importants, l'eau est aussi vue comme une ressource.

Saskia van Stein | Merci, Bas Smets. Je me demandais si Jean Jalbert pouvait nous parler de certains des défis auxquels nous sommes confrontés aujourd'hui ou réagir aux quatre interventions que nous venons d'entendre. Y a-t-il, dans ces sujets, quelque chose qui résonne avec vos idées ou avec le projet dans lequel vous êtes investi ?

Jean Jalbert | Oui, bien sûr, beaucoup d'éléments que j'ai entendus résonnent avec ce que nous défendons à la Tour du Valat. Le premier, c'est l'invisibilité, voire la disparition aujourd'hui du rôle bénéfique de l'eau et des inondations sur notre territoire. Même si la culture de l'eau est très présente à Arles et en Camargue, l'importance du Rhône, véritable géniteur de ce territoire par l'apport des sédiments, n'est plus visible. On peut faire quarante kilomètres le long du bras du Grand ou du Petit Rhône sans la voir. On ne s'en aperçoit que brièvement lorsque l'on traverse un pont. Le rôle essentiel de l'eau, y compris dans ses dimensions de risque, n'est plus pris en compte. Pour beaucoup de Camarguais, la Camargue est un espace comme un autre dans lequel

Valat. The first concerns the invisibility, even the disappearance of the notion that water and flooding can be beneficial for our territory. Even though water culture is very present in Arles and in the Camargue, we can't see the Rhône River anymore, the true "biological father" of this territory because of the sediments it deposits. You can travel forty kilometres along the branches of the Great or Little Rhône without ever seeing it. You only get a brief view when you cross a bridge. So the essential role of water, including its risk implications, is no longer taken into consideration. For many people in the Camargue, the region is a space just like any other in which neither the Rhône, nor the sea have a place. But this is a territory of water. People settled here in the past precisely because it's a delta. We must remember that deltas are vessels for the production life. A delta is a meeting of freshwater, salt water and land, and it produces three times more living things than equatorial forests, which are wrongly considered in our collective imagination as the richest source of biodiversity. These territories were very quickly coveted by man, but man also wanted to free himself from their constraints. In the Camargue, we did it at

the end of the 19th century when we put dykes around the Rhône delta. But since then, we've forgotten the importance of water's presence and the culture around its risks.

Han Meyer talked about the history of the Camargue in his presentation. This is another important element. We need to tell this story because for the last century and a half, the narrative has been about



ni le Rhône, ni la mer n'ont leur place. Pourtant, c'est un territoire d'eau. Si les gens l'ont investi, c'est précisément parce que c'est un delta. Il faut rappeler que les deltas sont des urnes à produire de la vie. Un delta est une interface entre l'eau douce, l'eau salée et la terre qui produit trois fois plus de matières vivantes que les forêts équatoriales, considérées à tort dans notre imaginaire collectif comme étant les plus riches en biodiversité. Ces territoires ont donc été très vite convoités par l'homme, mais ce dernier a voulu dans le même temps s'affranchir des contraintes liées au delta. En Camargue, nous l'avons fait à la fin du XIX^e siècle en endiguant le delta du Rhône. Depuis, nous avons oublié ce qu'implique la présence de l'eau.

Dans sa présentation, Han Meyer a évoqué l'histoire de la Camargue. C'est un autre élément important. Cette histoire a été, pendant le siècle et demi passé, celle de la maîtrise du delta du Rhône. Et l'histoire à inventer aujourd'hui est celle de l'adaptation et de la résilience. Le delta du Rhône est un des deltas les moins vulnérables au monde, celui qui est encore aujourd'hui le mieux préservé, grâce au travail des Camarguais. Ceux-ci ont réussi, en effet, à faire un delta plein de potentialités, à créer une mosaïque équilibrée et encore très résiliente entre des espaces protégés et des espaces agricoles. À nous de valoriser au mieux cette résilience, de faire en sorte que la biodiversité des espaces naturels soit un élément moteur sur lequel nous pourrions fonder une résilience et une adaptation plus forte.

Le dernier élément est évoqué par Ghislaine Verrhiest-Leblanc. Il s'agit de l'appropriation et de la compréhension par les acteurs du territoire qui me semblent en effet nécessaires. Hélas, je pense que l'on n'y est pas encore. Cette histoire, il faut l'écrire, mais on ne peut pas l'écrire sans les habitants ou contre eux. L'enjeu est de faire comprendre que les choses bougent et qu'elles vont continuer dans ce sens. On ne peut pas concevoir la Camargue telle qu'elle est aujourd'hui : le trait de côte est une utopie, ce n'est plus un trait, c'est un espace mouvant qui va évoluer. Nous devons donc construire ensemble une histoire autour de l'adaptation et de la résilience qui soit désirable et non source de craintes. Aujourd'hui, la perspective fait peur, mais cette menace doit être transformée collectivement en opportunité.

Saskia van Stein | Le manque de visibilité pose certes un grand défi, mais un défi qui a un grand potentiel dans le delta. Je connais des biologistes qui ont une approche conservatrice et

controlling the Rhône Delta. And the story we have to create today is one about adaptation and resilience. Thanks to the work of the Camargue population, the Rhône Delta is one of the least vulnerable and best-preserved deltas in the world today. Indeed, they have succeeded in creating a very resilient delta with huge potential, a truly balanced mosaic of both protected and agricultural areas. Now it's up to us to value this resilience. We have to ensure we turn the biodiversity of the natural areas into a driving force to help us strengthen the delta's resilience and its ability to adapt.

The last thing I wanted to say is something Ghislaine Verrhiest-Leblanc talked about. It's about the way the different stakeholders here need to understand and appropriate this new story. I don't think we're there yet. That story still has to be written, but we can't write it if we leave out the inhabitants or contradict them. The challenge here is to make people understand that things are changing and that they will continue to change. We can't go on seeing the Camargue in this utopic way like we do today, where we consider it as a mere coastline. It's a moving area and it's going to evolve. We must write a story together about the process of adaptation and resilience, which is desirable and not something to be afraid of. Today, we're afraid of what lies ahead, but this menace has to be transformed collectively into a sense of opportunity.

Saskia van Stein | The lack of visibility poses a big challenge for the delta, but one with great potential. Now, I know some biologists who have a conservative approach and others with a progressive approach. You seem to be in the latter camp. I'm just wondering, what tools do you have – like theatre, which I'll get to in a moment – to actually tell that story? How do you engage people in this region?

Jean Jalbert | I don't know exactly what you mean by a conservative or progressive approach. I think the challenge is having multi-functional approaches to the delta.

We can perfectly well have a delta with very rich biodiversity and develop the local economy at the same time by welcoming new populations and by encouraging agriculture, while also leaving some freedom to the Rhône and the sea. It's up to us to invent a story that attracts people. The question is, how? I actually think that events like Luma Days are one of the tools

d'autres qui ont une approche progressiste. Vous semblez faire partie de ces derniers. Je me demande seulement quels sont vos outils pour raconter cette histoire. Comment faites-vous participer les habitants de la région ?

Jean Jalbert | Je ne sais pas exactement ce que vous entendez par « approche conservatrice » ou « approche progressiste ». Je pense que l'enjeu est d'avoir des approches multifonctionnelles du delta.

On peut avoir un delta très riche en biodiversité et y développer une économie locale en accueillant de nouvelles populations, tout en laissant un espace de liberté au Rhône et à la mer. À nous d'inventer une histoire qui fasse envie. Comment ? Je pense que, justement, des événements comme les Luma Days sont un des leviers possibles. Nous avons aussi des outils, comme le Parc naturel régional de Camargue, qui est un petit parlement de la Camargue. C'est un endroit où les acteurs du territoire se rencontrent, s'entendent sur les enjeux du territoire et la manière d'y répondre pour les quinze ans à venir. C'est typiquement le modèle d'instance qu'il faut d'abord activer pour que ces enjeux soient pleinement appropriés. Il faut savoir que le Parc naturel régional de Camargue existe depuis, à peu près, cinquante ans. Il a fallu attendre quarante ans pour que sa charte – son document fondateur, qui précise les enjeux du territoire et les objectifs communs à atteindre – mentionne la présence du Rhône et de la mer et reconnaisse que le delta du Rhône, territoire en mouvement perpétuel, a besoin de plus d'espace pour évoluer. Il va falloir bouger, relocaliser des activités et éventuellement des villages entiers. Aujourd'hui, nous devons faire en sorte que le Parc se saisisse pleinement de ces enjeux-là et puisse, avec les acteurs du territoire, diffuser très largement l'idée que le delta du Rhône a un avenir désirable à condition qu'il soit dynamique. À nous d'inventer ce message et de le faire passer.

Saskia van Stein | Les questions suivantes s'adressent à Bruno Schnebelin et à Dominique Noël. En discutant avec vous, l'idée de *storytelling* est survenue à plusieurs reprises. Et en regardant votre site web, Bruno Schnebelin, j'ai pensé à deux questions que j'aimerais vous poser. La première est la suivante : comment avez-vous commencé à faire du théâtre de rue sur l'eau ? Et la seconde est : pouvez-vous nous en dire un peu plus sur le *storytelling* et la façon d'atteindre le public avec des spectacles très provocateurs ?

we can work with. We also have the Regional Nature Park of the Camargue, which is like a little parliament of the Camargue where stakeholders meet and come to agreements about the challenges that we're facing and that we must respond to over the next fifteen years. It's the kind of social and political body we need to set in motion so that these challenges can be fully grasped. You need to know that the Regional Nature Park of the Camargue has been in existence now for almost fifty years. We had to wait forty years for its charter – which is the founding document that specifies the challenges of the territory and the objectives to be pursued – to actually mention the presence of the Rhône River and the sea, and for it to recognise that the Rhône Delta, a territory in constant movement, needs more space to evolve. It will be necessary to relocate certain activities and eventually entire villages. Today the Park must fully adopt these challenges so that, together with the people of the region, we can spread the message that there is a desirable future for the Rhône Delta, as long as we give up the idea that it is immobile. It's up to us to create this message.

Saskia van Stein | This next question is for Bruno Schnebelin and Dominique Noel. This idea of storytelling came up several times in conversation with you. And while looking at your website, Bruno Schnebelin, I thought of two questions. The first is, how did you end up doing street theatre on water? And the second one is, could you elaborate a little bit on this aspect of storytelling and how you reach the audience with very provocative theatre pieces? I don't know who wants to answer first.

Bruno Schnebelin | I think we need to add dreams, mythology and poetry to storytelling. It's not a coincidence that we've gone from street theatre to water theatre. It's because our company, Ilotopie, was born on a little island on the Rhône. Ilotopie is a flood-prone enclosure where four members of the company still live. The Rhône is at home there. It flows through the house when it feels like it. It's welcome there. We almost expect it. We've worked in the street in many towns and countries, but this work has gradually come to a close because shops, chain stores and pedestrian areas have made it harder and harder to set up an artistic event. It's complicated now to make a mess and to re-shuffle the cards in public spaces. But water is still a very free public space. There aren't any cars on

Bruno Schnebelin | Par rapport au *storytelling*, je pense qu'il faut aussi y mettre du rêve, de la mythologie et de la poésie. Et si notre théâtre est passé de la rue à l'eau, ce n'est pas un hasard. C'est parce que la compagnie Ilotopie est née sur une petite île du Rhône. C'est une palissade inondable où quatre personnes de la compagnie vivent encore. Le Rhône y est chez lui. Il passe dans la maison quand il en a envie. Il est le bienvenu, même. On l'attend, presque.

On a travaillé dans les rues de nombreux villes et pays. Mais la rue s'est refermée petit à petit avec le commerce, les magasins franchisés, la piétonnisation, et il est de plus en plus difficile d'y déployer une proposition artistique. Mettre du désordre, rebattre les cartes dans l'espace public est devenu compliqué. Mais l'eau est un espace public encore très libre. Il n'y a pas encore de voiture sur l'eau, ni de publicité, même si ça va venir... Nous sommes donc passés de la rue à l'espace aquatique depuis une vingtaine d'années. Nous sommes allés dans cinquante-cinq pays. Et nous avons comme projet de créer un amphithéâtre d'eau sur le canal entre Arles et Pont-de-Crau, de manière à ce que les citoyens de ce territoire retrouvent ce face-à-face avec l'élément essentiel de leur patrimoine naturel.

Saskia van Stein | Qui sait si, après avoir été intéressés par la question de l'eau, vous vous penchez sur la question de l'air ? Mais pour en revenir à l'un de vos projets : pensez-vous que l'eau est porteuse ? Est-elle une manière de raconter une histoire ? Vous parliez de poésie et de métaphore ; dites-nous quel rôle joue l'eau dans vos pièces de théâtre. Pouvez-vous nous en dire davantage ?

Dominique Noël | L'eau est porteuse de toute la fantasmagorie des âges qui se sont écoulés jusqu'à aujourd'hui et de tous les rêves, aussi, qu'elle admet moins. Elle est un grenier des fantasmagories collectives. Nous tentons de nous saisir du pouvoir de l'eau, qui est de contenir des choses que nous n'arrivons pas à nommer ou que nous imaginons. Nous tentons de nous en saisir pour la glisser dans des mises en scène et des scénarios qui tiennent compte de cette dimension. La surface de l'eau ne constitue pas une limite. Dans notre dernière création, sur laquelle nous travaillons, nous essayons de réduire la limite entre l'eau et l'air, entre le visible



et l'invisible, en tentant une narration du vivant à la surface de l'eau et en immersion. Ce que disait Bruno Schnebelin tout à l'heure est très juste. L'eau est une scène vierge, alors on s'en amuse, on en joue.

Saskia van Stein | Pendant que vous parliez, j'ai pris conscience que nous vivons dans une société foncièrement axée sur la peur, et peut-être que, dans vos pièces de théâtre, vous cherchez à introduire une nouvelle perspective sur notre relation avec l'eau. Vous recherchez littéralement cet espace libre, commun, pour l'eau, l'air et la terre. Et cette recherche rejoint le sujet que nous avons souhaité aborder avec le sous-titre de notre conférence « À la recherche d'une voie commune ». Jean Jalbert, pouvez-vous nous donner quelques éléments sur le rôle du design à l'institut de la Tour du Valat ? Je vous le demande car nous parlons ici de transdisciplinarité, de barrières qui tombent.

Jean Jalbert | Nous sommes une fondation scientifique. Nous cherchons à comprendre la manière dont ces milieux fonctionnent ainsi que les besoins des hommes qui en vivent, et nous faisons des propositions à la fois en termes de gestion et de politique publique. Nous sommes loin du design mais nous sommes convaincus que c'est par la transdisciplinarité, par la perméabilité, par la porosité entre les disciplines et les champs que les choses bougeront. Nous sommes aujourd'hui trop englués dans nos croyances et nos certitudes. Les naturalistes, les écologistes et les scientifiques en sont pétris, ils ont beaucoup de mal à s'ouvrir à d'autres perspectives, ce qui rend d'autant plus nécessaire la voie qui s'ouvre ici : comment peut-on faire dialoguer des artistes, des ingénieurs, des architectes, des biologistes sur un objet commun dans une perspective désirable ?

Face aux incertitudes actuelles, sources d'angoisse pour beaucoup d'entre nous, la réaction est, au mieux du déni, au pire du rejet, en tout cas une attitude qui n'est pas propice à la projection. À nous de faire tomber les murs. Faire tomber un mur, c'est réussir à parler entre nous, à faire en sorte que les disciplines dialoguent. Grâce à cela, je pense que l'on sera capable de rendre désirable un avenir qui pour l'instant effraie un grand nombre d'entre nous. C'est l'enjeu qui est au cœur de notre engagement.

the water yet, nor any publicity, though that may come one day. So, about twenty years ago, we went from the street into aquatic spaces. We have travelled to fifty-five countries now. And we have a project to create an aquatic amphitheatre on the canal between Arles and Pont-de-Crau so that the citizens of the region can come face to face with the essential element of their natural heritage.

Saskia van Stein | I wonder if air is next, after water. But getting back to one of your projects, is water a vehicle? Is it a narrative? You mention poetry and metaphor, so what role does water actually play in your theatre pieces?

Dominique Noël | Water is a vehicle that transports the phantasmagoria and the dreams of the past into the present. Water is an attic filled with our collective phantasmagoria. We try to grasp water's ability to contain things that are unnameable or that we can only imagine. We try to grasp it and stage it in some of our productions and scenarios. The water surface is not a limit. In our latest creation, which we're currently working on, we're trying to reduce the limit between water and air, between the visible and the invisible, by trying to tell the story of life on the surface of the water and beneath it. What Bruno just said is right. Water is virgin territory, so we have fun, we play games.

Saskia van Stein | While you were talking, it occurred to me that we live in a very fear-based society, and perhaps in your pieces you're trying to present a new perspective on our relation to water. You're literally looking for this free space, for the common in water, air and earth. It's related to the subtitle of this conference, "Searching for Common Ground". I was wondering, Jean Jalbert, if you could elaborate a little bit on the role of design at the Tour du Valat? I ask this because we've talked about transdisciplinarity and breaking down barriers.

Jean Jalbert | We are a scientific foundation. We try to understand how these ecosystems work and also the needs of the men and women who depend on them. We make proposals, both in terms of management as well as for public policies. We're a long way from design but we're convinced that things are going to budge when we create multidisciplinary, permeability and

Saskia van Stein | Bas Smets, je voudrais également vous poser une question sur le rôle de l’urbaniste, du fait de votre formation en architecture du paysage. Ma question est la suivante : quels conseils donneriez-vous à un jeune paysagiste quant aux défis auxquels nous sommes confrontés aujourd’hui ?

Bas Smets | J’aurais deux conseils à lui donner. Tout d’abord – c’est un sujet dont nous discutons souvent au sein de notre bureau –, nous devons de plus en plus comprendre notre rôle comme celui d’un « chef d’orchestre », car il y a beaucoup d’informations à connaître et à comprendre, depuis la botanique jusqu’à l’hydrologie en passant par la typographie ; or nous ne pouvons pas tout faire. Concevoir un paysage est un acte très complexe, c’est la raison pour laquelle nous essayons d’ouvrir les portes à toutes les disciplines. Nous cherchons à ce qu’il existe un vrai partage des connaissances indispensables à la mise en place des projets. Luma Arles en est un très bon exemple, car Maja Hoffmann est l’une des rares mécènes qui essaie réellement de créer ce récit multidisciplinaire depuis le début. Et il est incroyable de voir la richesse et la diversité des points de vues et de solutions qui résultent de ces échanges entre plusieurs disciplines. Donc, mon premier conseil serait de rester très ouvert et de partager ses connaissances avec les autres, et de ne surtout pas penser que vous êtes « le seul » maître, le seul à pouvoir faire du bon travail de conception. Je crois que nous avons vraiment besoin de ce partage de connaissances. En ce moment, je regarde les bottes que je porte parce que je me trouvais juste avant dans une pépinière de plantes aquatiques, où j’apprenais des choses intéressantes pour l’élaboration de notre projet.

Mon second conseil rejoint ce que Han Meyer a dit à propos du *storytelling*. Je pense que tous les projets de paysage sont des histoires à part entière. Il y a quelques années, nous avons écrit un livre intitulé *Landscape Stories*, car notre travail consiste à imaginer. Une fois que vous avez votre histoire, vous pouvez commencer à construire. Nous devons essayer de penser au partage de connaissances, une sorte d’intelligence participative. Nous avons également besoin d’une histoire très forte et marquante pour savoir vers où nous nous dirigeons. Parce que l’histoire s’écrit, comme un livre, en quelque sorte.

porosity between the different fields and disciplines. We’re too wrapped up in our beliefs and certainties. This is especially true of naturalists, ecologists and scientists. It’s true that we find it very difficult to open up to other perspectives. And I think this is really the path that’s being opened here: how can we get artists, engineers, architects and biologists to all talk together about a common and desirable objective? In the face of today’s uncertainties and sources of anguish, a lot of us react with denial at best and rejection at worst. It’s up to us to make the walls tumble down. Making a wall tumble down means being able to talk amongst ourselves, managing to get the different disciplines to dialogue with one another. If we can do that, I think we will be able to make the future desirable, a future that today scares a great many of us. This is the challenge to which we are totally committed today.

Saskia van Stein | Bas Smets, I’d also like to ask you a question about the role of the designer because of your training in landscape architecture. My question is, what advice would you give to a young landscape designer regarding the challenges we face today?

Bas Smets | My advice would be twofold. First – this is something we often discuss in our office – we need to understand our role more and more as a kind of “conductor”, because there are so many things to know and understand, from botany to hydrology to typography, and we cannot do it all. Making a landscape is very complex so we really need to open ourselves to all disciplines. We really try to practise intelligence-sharing. Luma Arles is a very good example of this. Maja Hoffmann is one of the rare patrons who really tried to create this multidisciplinary narrative from the beginning. And it’s really amazing to see how you come up with all kinds of different views and solutions when different disciplines exchange with each other. So my first piece of advice would be to stay very open to all the possibilities and to share intelligence with others, and not think that you are the sole master who’s going to do great design work alone. I really believe what we need is shared intelligence. Just now I’m looking at my boots, which I’m wearing because I was just at a water plant nursery, learning interesting things for our project. My second piece of advice is related to what Han Meyer said about storytelling and narrative. I think all landscape projects are stories. We made a

Saskia van Stein | Cette histoire repose également sur des codes culturels et sur une réalité économique. Quels sont les principes directeurs de cette histoire partagée en Camargue, par exemple ?

Bas Smets | En fin de compte, ce qui est important, c’est l’intuition de ce qui va se passer. Je suis persuadé – et nombre de mes confrères seront de cet avis – que l’architecture paysagère est un très bon moyen de donner forme au territoire, car nous sommes inévitablement ouverts à d’autres disciplines.

Saskia van Stein | Mesdames et messieurs, c’est votre dernière chance de poser des questions à nos intervenants clés. Henriette Waal, quelle est votre question et à qui l’adressez-vous ?

Henriette Waal | J’aimerais poser une question à Han Meyer car nous avons entamé une conversation et ne l’avons pas vraiment terminée. En arrivant à Arles, vous êtes tout de suite allé voir le Rhône, et vous avez dit avoir été choqué. Pourriez-vous nous en dire plus à ce sujet ? Je me demandais également : quels conseils pourriez-vous nous donner ?

Han Meyer | L’expérience choquante dont je vous ai parlé a eu lieu lorsque nous sommes allés nous promener près du Rhône ; nous avons atteint une digue surélevée, et juste derrière il y avait une sorte d’arrière-cour de la ville ; les berges du Rhône sont complètement recouvertes de béton. Il existe des exemples bien pires encore, dans certaines villes d’Asie, dont la relation avec les fleuves est plus détériorée encore. Depuis les années 1980, de nombreuses villes postindustrielles transforment leurs rives et les réaménagent, dans l’idée de changer leur relation avec le fleuve. Cela est lié en grande partie aux inondations. Des villes françaises comme Lyon et Bordeaux ont investi beaucoup d’énergie à cela. À Arles, vous pouvez marcher le long du Rhône. Une plate-forme a été créée là où la terre est la plus basse, juste au-dessus du fleuve, mais le remblai n’est pas élevé. Est-ce que l’un d’entre vous a déjà fait des recherches sur le fonctionnement du système de déchargement du Rhône, à partir de la division entre Petit Rhône et Grand Rhône ? Est-il possible, par exemple, de changer cette division en un

book a couple of years ago called *Landscape Stories*, because our work is about imagining. Once you have the story right, you can start building. I really believe that we have to try to share intelligence, to create a participatory form of intelligence, and we also need a very strong narrative to know where we’re going. Because the narrative writes itself, just like a book, in a way.

Saskia van Stein | It’s also informed by cultural codes and the economic reality. In the Camargue for instance, what are the guiding principles for this shared narrative?

Bas Smets | In the end it is also about intuition and about what you think should happen. But I do believe – and I see other landscape architects doing this in a similar way – that landscape architecture is a very good way of giving shape to land, because we are necessarily open to other disciplines.

Saskia van Stein | This is your last chance, ladies and gentlemen, to ask any last questions to our keynote speakers.

Henriette Waal | I have a question for Han Meyer actually, because we started a conversation and didn’t really finish it. When you came to Arles and immediately went to see the Rhône, you mentioned it was quite a shocking confrontation. Could you share your thoughts about that with us? I was also wondering what your advice to us would be.

Han Meyer | Thank you very much. The shocking experience I mentioned was when we walked to the Rhône and we came to an elevated dyke. On just the other side it’s like the city’s backyard, and the Rhône’s embankments are completely covered with concrete. There are even worse examples of cities’ relationship to the river, like in some Asian cities. Here, since the 1980s or 1990s, a lot of post-industrial cities have been busy transforming their riverfronts to reuse them, as part of a change in their relationship with the river. Of course, this has a lot to do with flooding, but if you look also at French cities like Lyon and Bordeaux, they have spent a lot of energy creating a new relationship with the river. In Arles,

système où le Petit Rhône prend plus d'eau que le Grand Rhône ? Cela pourrait faire partie de la solution. Je pense qu'une autre partie de la solution pourrait être quelque chose de comparable avec le projet « Room for the River » aux Pays-Bas. Cela veut dire que le problème n'est pas encore résolu, mais que la cause du problème est la façon dont le fleuve a été traité au siècle dernier. J'avoue avoir été un peu surpris par la présentation de Ghislaine Verrhiest-Leblanc, parce qu'elle se concentre beaucoup sur les effets des inondations, en prenant pour acquis que les inondations ont lieu alors que, dans beaucoup d'autres pays qui font face aux inondations aujourd'hui, l'attention n'est pas seulement mise sur ce que nous pouvons faire aux extrémités des fleuves et des deltas, elle est mise sur l'ensemble du bassin fluvial. Le delta devrait être le point de départ de la discussion. C'est peut-être déjà le cas à Arles.

Saskia van Stein | Merci pour votre réponse sur les défis futurs pour la région. Jean Jalbert, pensez-vous que la question soulevée par Han Meyer a été abordée ?

Jean Jalbert | Oui, la question a été abordée. Je ne suis pas un spécialiste en hydraulique, mais je sais que le Petit Rhône prend environ 10 % du flux total du Rhône (90 % se retrouvent dans le bras principal). Et ce chiffre diminue. Il y a de l'envasement dans le Petit Rhône. Le débit de la décharge diminue sans arrêt. Certains ont réfléchi à la manière d'assurer un flux plus important dans ce bras du fleuve, mais je ne suis pas sûr que les projets aient abouti. D'un autre côté, Émilie Gascon a, quant à elle, évoqué le manque de multifonctionnalité dans la gestion des rives du Rhône. Je partage son point de vue et ce n'est pas une critique contre les personnes qui gèrent les digues ; mais je reste persuadé que la protection contre les inondations est une priorité absolue, malheureusement. La protection contre les inondations est la seule raison pour laquelle la formation de digues est importante. Dans la ville d'Arles, vous ne pouvez même pas marcher ou faire du vélo sur ces digues, vous pouvez seulement les parcourir à cheval. C'est le seul point élevé d'où l'on peut voir le Rhône. Sinon, il n'est pas possible de le voir, à moins de le traverser en empruntant un pont ou de naviguer dessus en bateau. Le Rhône est inaccessible, car la protection contre les inondations est la priorité absolue. Je pense que nous avons manqué une grande opportunité ici. Il n'est peut-être pas trop tard pour adapter l'objectif de la protection contre les inondations à d'autres

you can walk along the river. There is a platform at the lower level just above it. The embankment isn't elevated because of the flood problem. But has anyone ever looked at how the Rhône's discharge system works, with the split into the Petit Rhône and the Grand Rhône? Is it possible, for example, to change that split into a system where the Petit Rhône takes more water than the Grand Rhône? That could be part of the solution. I think another part of the solution could be something comparable to the approach in the Room for the River project in the Netherlands. This would mean that the problem was not yet resolved but that it has to do with how the river was treated in the last century.

I have to say I was a bit surprised by Ghislaine Verrhiest-Leblanc's presentation, because in her approach she focuses very much on the effects of flooding, taking for granted that flooding takes place, whereas in many different countries that deal with floods today, the focus is not only on what we can do at the far end of the river and the delta, but also on the whole river basin area. I would say that the delta should be the beginning of the discussion. Perhaps it's already happening in Arles.

Saskia van Stein | Thank you for your clear answer about the future challenges for the region. Jean Jalbert, do you know whether the question Han Meyer raises is being addressed?

Jean Jalbert | It has been addressed. I'm not a specialist in hydraulics, but I know that the Little Rhône takes about 10% of the total flow of the Rhône River, with 90% going to the large branch. And it's decreasing. There is siltation in the small branch of the Rhône River, and the rate of the discharge is decreasing all the time. Some have thought about how to ensure that there is a larger amount of flow going into the small branch, but I'm not sure there are currently any good ways of doing this. On the other hand, Emilie Gascon mentioned the lack of multi-functionality regarding the management of the Rhône riverbanks. I agree with you: flood protection is an absolute priority, unfortunately. Flood protection is the only purpose of the dykes. It's not a criticism of the people who are managing the dykes, it's just a fact. The dykes are the only elevated point where you can see the Rhône River, and in the city, you can't even walk or cycle on them,

objectifs comme le tourisme, les loisirs, le plaisir et le bien-être. Jusqu'à présent, ces objectifs n'ont pas du tout été pris en compte. C'est un grand défi qui nous attend pour les prochaines années.

Saskia van Stein | Dominique Noël et Bruno Schnebelin, cette dernière question est pour vous. Il s'agit d'une question concernant les gens, car jusqu'ici nous nous sommes penchés sur des problèmes d'eau, de paysage, de politique, d'économie et sur le rôle de l'urbaniste, et je me demandais si vous pouviez aborder l'attitude des gens face à tout cela. J'ai vu que vous figuriez dans le documentaire qui a été projeté ici, à Luma Arles, et que vous avez fondé votre troupe de théâtre tout en vivant si près de l'eau. Alors, quelle est l'attitude des gens d'ici ?

Bruno Schnebelin | J'ai envie de parler des murs. Je pense que l'on ne retiendra pas l'eau avec des murs, ni avec des digues. Mais il y a aussi des murs horizontaux, comme la mer Méditerranée, qui sert à protéger l'Europe des migrations africaines. Ce sont des murs d'eau. Et je ne crois pas que l'on s'en sortira avec des systèmes technocratiques de ce type en Méditerranée comme aux États-Unis. Ce qui nous intéresse, à Ilotopie, c'est de ne pas trop contenir l'eau. Nous voulons parler de la difficulté du mur.

Saskia van Stein | Avez-vous des suggestions sur la manière de procéder ? Le théâtre peut-il être un vecteur de changement ?

Bruno Schnebelin | Je préfère les éponges puisqu'il y avait une idée de villes éponges, de cités lacustres. Oui, je préfère la porosité.

Saskia van Stein | Y a-t-il aussi de la porosité ici ?

Bruno Schnebelin | Bien sûr.

you can't go over them on horseback. You can't ever see the Rhône River unless you cross over it on a bridge or go over it by boat. The Rhône River is inaccessible to everybody because flood protection is the top priority. I think we have missed a big opportunity here. Perhaps it's not missed forever, but we have to rethink how to accommodate the objective of flood protection with other objectives like tourism, recreation, enjoyment and well-being. Up until now, this hasn't been a consideration at all. This is going to be a big challenge for the next few years.

Saskia van Stein | Dominique Noël and Bruno Schnebelin, this last question is for you. It's about people, because we have been addressing questions of water, landscape, politics, economics and the role of the designer, and I was wondering whether you could elaborate a little bit on people's attitude. I saw that you were in the documentary screened here, in which you mentioned that you started your theatre company while living so close to the water. So what is people's attitude here?

Bruno Schnebelin | I'd like to talk about walls. I don't think we can hold water back with walls, nor with dykes for that matter. But there are also horizontal walls like the Mediterranean that serve to protect Europe from African migrants. They are water walls. And I don't think we can deal with this with our technocratic systems any better than they do in the United States. In Ilotopie, we're interested in no longer trying to contain the water. We want to talk about the difficulty of walls.

Saskia van Stein | Do you have any suggestions for how that could be done? Is theatre a vehicle?

Bruno Schnebelin | I prefer sponges. Emilie Gascon spoke about sponge-towns, towns on lakes. Yes, I prefer porosity.

Saskia van Stein | Is there also porosity here?

Bruno Schnebelin | Of course.

Saskia van Stein | Je voudrais conclure en remerciant ceux qui sont encore là après ces trois heures de marathon. Si je me souviens bien, Ghislaine Verrhiest-Leblanc a dit qu'un tiers de la population de cette région de l'arc méditerranéen serait déplacée dans le futur. Et aujourd'hui, ce tiers de la population est encore là, ce qui veut dire que nous sommes sur le bon chemin. Nous avons abordé de nombreux sujets aujourd'hui, à différentes échelles et dans différentes temporalités. Si nous avons peu parlé d'économie, nous avons longuement évoqué la façon de gérer les risques. Les inondations sont-elles une opportunité ou un défi ? Les exemples comme celui d'Ilotopie ou d'Atelier Luma peuvent jouer un rôle dans la création de nouvelles perspectives et dans l'échange entre les disciplines ; ce genre de projets permettent de concevoir des réponses différentes, sur des échelles différentes, aux défis auxquels nous sommes confrontés.

Saskia van Stein | I would like to conclude by thanking those who are still here after three hours of this marathon. If I remember correctly, Ghislaine Verrhiest-Leblanc said that one third of the population in this region of the Mediterranean arc will be displaced, and today there's one third of the crowd still here, so I suppose we're on to something. I think we touched on a lot today. We spoke about scale and time. We may not have said much about the economy, but we did talk about how to deal with risk. Is it an opportunity or a challenge? Things like theatre or the Atelier Luma can play a role in creating perspectives and in exchanging between disciplines, to conceive of different responses on different scales to the challenges and opportunities we face.



Beau projet d'ensemble,
et grand futur pour

Stephane

Wowahhh!
Quelle chaleur!

mf
Magnifique projet
fan

Très grande
Très beaux
Bravo Frank Bekrey
et superbe maquette
St Charles
4 B2
Il faudrait des
chaises et
du chauffage!!!

va être génial!!!
Merci Mais le clochet
de notre collège est plus
grand!

Cool!!!
Lanka

**PROGRAMME
PÉDAGOGIQUE**

**EDUCATION
PROGRAMME**

Programme pédagogique de Luma Arles

Luma Arles développe tout au long de l'année des projets pédagogiques qui se déploient au Parc des Ateliers et dans les établissements scolaires de la ville. L'architecture, le paysage, le design ainsi que des sujets spécifiques liés aux expositions composent l'éventail des thématiques de ce programme éducatif.

Les créations et expériences vécues lors de ces projets sont partagées et présentées chaque année, au printemps, lors d'un temps de restitution qui rassemble enfants, parents et enseignants autour d'une exposition réunissant l'ensemble des projets et d'un goûter convivial au cœur du Parc des Ateliers.

L'ensemble de ces activités s'adresse à un jeune public d'horizons divers, dans le cadre scolaire ou périscolaire.

Education Programme Luma Arles

Luma Arles education programme takes place throughout the year in both the Parc des Ateliers and local schools. It centres around the exploration of architecture, landscape and themes concurrent to the Luma Arles artistic projects. The creations and experiences are shared, and presented each year in spring, during a celebratory gathering of children, their families and teachers, in the heart of the Parc des Ateliers.

All of these activities are aimed at a young public of diverse horizons, organized during school or extra-curricular time.

Des projets à l'année

Écoles maternelles, primaires, collèges & lycées

Architectures et Paysages

Depuis la rentrée 2015, Luma Arles propose des activités éducatives aux écoles maternelles, primaires, collèges et lycées d'Arles dans le cadre de son programme pédagogique annuel. En trois ans, plus de sept cents élèves ont participé à ce programme, de la maternelle au lycée. Cette proposition invite les élèves et leurs enseignants à découvrir le projet architectural et artistique de Luma Arles au Parc des Ateliers, et contribue à sensibiliser les participants à l'art et à la culture ainsi qu'au respect du patrimoine bâti et naturel. La réalisation de travaux artistiques exécutés en classe aux côtés d'artistes-intervenants encourage aussi les élèves à développer leur créativité de manière instructive et ludique.

Forts de ces enseignements, les jeunes élèves ont livré leurs impressions sur les réalisations en cours au Parc des Ateliers : pour Iman (13 ans), élève en 4^e, « *c'est très bien car dans Arles il y a plusieurs bâtiments en pierre, et là ça va donner un coup de pep's à notre ville* ». Romane (9 ans), élève de CM1, compare la réalisation de Frank Gehry à « *des nuages brillants dans lesquels le soleil se reflète* ». Et Bilal (10 ans), élève de CM2, de renchérir : « *j'aime bien quand ça sort un peu du décor, quand la première chose que l'on voit dans la ville c'est ça* ».

Ce programme s'inscrit dans le dispositif du cahier ressources déployé par la Ville d'Arles.

Year-Round Projects

Pre-school, primary school, middle school and high school

Architecture and Landscape

The Luma Arles educational project was introduced in September 2015 and offers educational activities to local schools, from kindergarten to high school level. Since its inception, over seven hundred students have participated in the programme. Students and their teachers are invited to discover and explore the architectural and artistic projects taking place at Luma Arles in the Parc des Ateliers. The project aims to foster an appreciation of art and culture in all participants. Particular attention is paid to the natural beauty and heritage sites found in Arles. Students also take part in workshops with professional artists, which allow them to explore their creativity in a structured yet playful environment. After a year full of experiences, young pupils gave their impressions of the achievements at the Parc des Ateliers: for Iman (aged thirteen), “*that's very good because in Arles there are several stone buildings, and such a new building will give a boost to our city*”. Romane (aged nine), compares Frank Gehry's building to “*brilliant clouds in which the sun is reflected*”. And Bilal (aged ten) added: “*I like that it comes out a little of the skyline, that the first thing one sees in the city is this building*”.

This programme is part of the “Cahier ressources” plan developed by the City of Arles.

NOUVEAUTÉ 2018-2019

Dans la peau d'un apprenti designer

En 2018-2019, Luma Arles propose une nouvelle offre éducative autour de la thématique du Design. Un nouveau format autour des activités de recherche et des expérimentations menées au sein d'Atelier Luma. Plusieurs ateliers amènent les jeunes de tout horizon à « se mettre dans la peau d'un designer » et à découvrir ainsi les étapes telles que l'exploration du territoire, la découverte de matériaux locaux, le prototypage... Les jeunes apprentis designer créeront cette année une collection d'objets-souvenirs liés à la Camargue, collection qui sera présentée lors de la restitution du programme 2019.

En collaboration avec Lucille Bouroullec.



NEW IN 2018-2019

Stepping into The Shoes of a Designer

In 2018-2019, Luma Arles undertakes a new educational project in relation to Design, and specifically to Atelier Luma's research and experiments. Several workshops invites young participants to “put themselves in the shoes of a designer” and thus discover different stages of work such as the exploration of the territory, the study of local materials, or prototyping. The young apprentice designers will create a collection of souvenir items related to the Camargue, to be presented in a future exhibition as part of the 2019 programme's review.

In collaboration with Lucille Bouroullec.



Des projets en lien avec la programmation

Écoles primaires, collèges & lycées

Au cours de l'année, des projets temporaires en lien avec les expositions sont développés par Luma Arles. Ces projets destinés au jeune public constituent une approche pédagogique et interactive des œuvres présentées au Parc des Ateliers.

HIVER 2017 / PRINTEMPS 2018

JEAN PROUVÉ : *Architecte des Jours Meilleurs*

Un projet autour de l'exposition *JEAN PROUVÉ : Architecte des Jours Meilleurs* proposée du 20 octobre 2017 au 1^{er} mai 2018 a spécialement été pensé pour le jeune public. Près de sept cent vingt élèves ont découvert, aux côtés d'un médiateur de Luma Arles, les constructions du bâtisseur visionnaire qu'était Jean Prouvé. Plus d'une centaine a participé à des ateliers ludiques et créatifs autour des thèmes de l'architecture modulaire, durable ou sociale.



Projects Related to the Artistic Programme

Primary school, middle school and high school

Throughout the year, Luma Arles develops temporary projects related to the exhibitions on view: these tailored projects aimed at young audiences constitute an educational and interactive approach to the works presented at the Parc des Ateliers.

WINTER 2017/SPRING 2018

JEAN PROUVÉ: Architect for Better Days

A specific project was created for children and families around the exhibition *JEAN PROUVÉ: Architect for Better Days*, held at the Grande Halle from 20th October 2017 to 1st May 2018. Almost seven hundred and twenty young visitors experienced Jean Prouvé's visionary work, while over one hundred took part in creative, playful workshops exploring sustainable, modular and social architecture.

Des projets éducatifs spécifiques

SEPTEMBRE 2017 → JUIN 2020

Promotion Luma

Luma Arles parraine la promotion 2017/2020 de la filière « Technicien en chaudronnerie industrielle » du lycée professionnel Charles Privat d'Arles, dans le cadre d'un partenariat pédagogique de trois ans. En collaboration avec l'équipe enseignante, Luma Arles accompagne les vingt-neuf élèves de la filière à travers un programme de visites du Parc des Ateliers, de rencontres avec des professionnels du secteur de l'industrie et du bâtiment, et d'activités culturelles menées en classe.

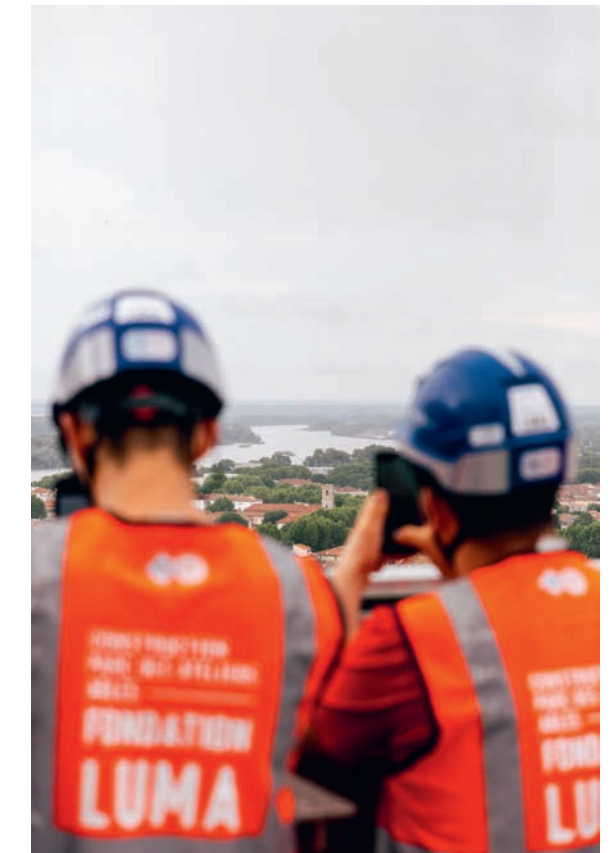
Partenariat 2017-2020 avec le lycée professionnel Charles Privat

AUTOMNE 2018

Picture Industry : *Une histoire provisoire de l'image technique, 1844-2018*

Dans le cadre de l'exposition *Picture Industry : Une histoire provisoire de l'image technique, 1844-2018*, présentée cet automne, un projet pédagogique spécifique associe une visite de l'exposition à trois ateliers pratiques qui questionnent l'image et notre rapport à celle-ci. Découvrir le principe de l'image animée, aborder l'influence d'une image sur l'autre en expérimentant le procédé mis au point par le cinéaste Lev Koulechov ou bien décorer la « machine » photographique en s'appropriant les principes essentiels de la photographie : trois ateliers que les élèves du cours préparatoire au lycée peuvent explorer tout l'automne.

En collaboration avec Isabelle Saussol et la designer Coralie Gourguechon.



AUTUMN 2018

Picture Industry: A Provisional History of the Technical Image, 1844-2018

As part of the show *Picture Industry: A Provisional History of the Technical Image, 1844-2018*, presented this fall, a specific educational project combines a visit to the exhibition with three practical workshops questioning our relation to imagery. The workshops, aimed at students from primary school to high school, will talk about the key principles of the animated image, observe the influence of one image on the other by experimenting the technique developed by filmmaker Lev Kuleshov, and analyse the photographic "machinery".

In collaboration with Isabelle Saussol and designer Coralie Gourguechon.

SEPTEMBER 2017 → JUNE 2020

The Lycée Privat Luma Project

In 2017, Luma Arles partnered with the Charles Privat Technical College, in Arles, supporting the three-year-long *Industrial Boilermaker* course. Luma Arles with the college's teaching staff to facilitate guided tours of the Parc des Ateliers to twenty nine pupils on the course, mentoring from professionals in the construction industry and cultural activities outside of the classroom.

2017-2020 partnership with Privat Technical College

Projets événementiels

Écoles primaires, collèges & lycées, centres sociaux, maisons de quartiers

MAI 2018

« DU FIL au DÉFILÉ »

Du 22 au 30 mai 2018, Luma Arles a mis en œuvre aux côtés de la Ville d'Arles un programme pédagogique ponctuel : « Du FIL au déFILé ». Ce parcours didactique lié au thème du fil, du vêtement et de la mode a rassemblé quinze groupes de centres sociaux, écoles primaires, collèges, et lycées d'Arles, notamment issus des sections professionnelles. Développés en collaboration avec la plateforme ANTI_FASHION, ces ateliers ont permis aux trois cent cinquante participants de découvrir les métamorphoses de la matière d'un fil à la conception et production d'un vêtement, mais aussi une technique de broderie japonaise, le Sashiko. Ce projet s'est achevé par une soirée durant laquelle les participants ont pu découvrir les travaux réalisés par chacun et assister à une projection en direct du défilé Croisière de la maison de mode Gucci présente ce soir-là sur le site patrimonial des Alyscamps.

En collaboration avec la Ville d'Arles et la plateforme ANTI_FASHION.



Event Projects

Primary school, middle school and high school, community centers, neighborhood associations

MAY 2018

The « DU FIL au DÉFILÉ » Project

Luma Arles partnered with the City of Arles to stage the *Du FIL au DéFILé* educational programme at the Parc des Ateliers from 22-30 May 2018. This unique event with its focus on clothes, materials and fashion, brought together fifteen groups from community centres and schools in Arles, particularly attracting those hoping to work in the industry. Workshops developed with the ANTI_FASHION initiative gave the three hundred fifty participants the chance to witness the production of a design, from start to finish. They were also introduced to Sashiko, a Japanese embroidery technique. A party was thrown at the end of the project where participants were able to share their creations, and attend a live screening of the Gucci Cruise fashion show, held at the Roman necropolis Alyscamps.

In collaboration with the City of Arles and the platform ANTI_FASHION.

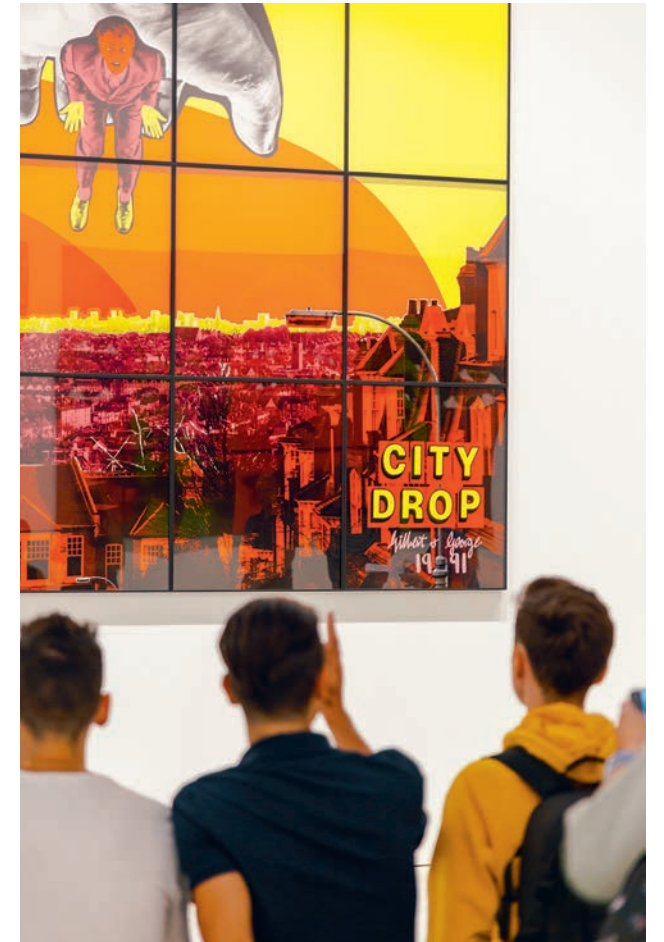


SEPTEMBRE 2018

La Rentrée en Images

Chaque année, ce sont près de trois cents classes qui sont invitées par les Rencontres d'Arles à découvrir l'image sous toutes ses formes ainsi que le patrimoine culturel arlésien lors de l'évènement La Rentrée en Images. Depuis 2016, Luma Arles participe à ce dispositif en proposant des visites d'exposition conçues spécialement pour les classes participantes. En 2018, deux parcours étaient proposés : une immersion dans l'exposition *Gilbert & George : The Great Exhibition (1971 - 2016)*, ou bien un parcours au cœur de la Grande Halle alliant la découverte d'œuvres d'artistes comme Arthur Jafa, Lily Gavin ou Pipilotti Rist avec l'installation *Pixel Forest*, véritable expérience poétique pour ce jeune public. Sophie, enseignante au lycée général Henri Matisse à Vence, salue « la qualité des médiatrices qui ont su passionner les élèves en employant le ton juste ». Marie, documentaliste au lycée Simone Veil à Marseille, souligne quant à elle le « contenu de l'exposition, qui a touché les élèves ». Depuis trois ans, ce sont près de mille deux cents élèves qui ont été accueillis au Parc des Ateliers dans le cadre de cet évènement.

Dans le cadre de La Rentrée en Images organisée par les Rencontres d'Arles.

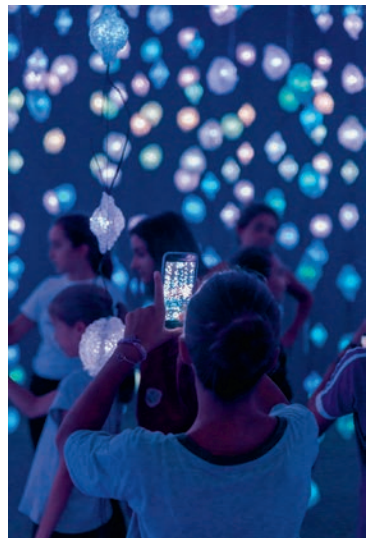


SEPTEMBER 2018

La Rentrée en Images (Back to School in Images)

Each year, nearly three hundred classes are invited by the Rencontres d'Arles to learn about photography and contemporary art, as well as Arles' heritage sites during the event La Rentrée en Images. Since 2016, as part of the programme Luma Arles offers guided tours specifically designed for the participating classes. In 2018, two types of tours were developed: an immersion into the exhibition *Gilbert & George: The Great Exhibition (1971 - 2016)*, and a trip to the heart of the Grande Halle, combining the discovery of works by artists such as Arthur Jafa, Lily Gavin or Pipilotti Rist's installation *Pixel Forest*, a true poetic experience for young visitors. Sophie, a teacher at Henri Matisse High School in Vence, recognised "the quality of the mediators who have captivated the students, with just the right tone". Marie, librarian at Simone Veil High School in Marseille, emphasised the "content of the exhibition, which has affected students". For three years, nearly one thousand two hundred students have visited the Parc des Ateliers as part of this event.

As part of La Rentrée en Images organised by the Rencontres d'Arles.



Tres beau projet Peter Kamm, Gloms, Swiss
30 décembre 2016.

Merci encore pour l'attention que vous avez eu, concernant tous nos
questionnements et volonté de répondre avec beaucoup de détails,
afin de satisfaire notre curiosité.

Alain Grenoble



ARCHI STYLE DE LA
MORT QUI TUE !!

OKER

dédicace
à mon bébé
jeju d'anou!

C'EST BEAU
C'EST SIMPLE,
C'EST DOUX
C'EST ECOLO,

QUE DEMANDER
DE PLUS ?!

Télicitations et merci
pour ce vrai foyer d'Idées.....

Atelier collaboratif
de prospective territoriale

SCENARIO 200

A Collaborative Workshop
for Scenario-Planning

Hospitalité et résilience, mise en perspective de quatre scénarios prospectifs pour Arles et sa Transrégion

Par **Raphaële Bidault-Waddington**

Poursuivre la démarche de résilience territoriale

La recherche de résilience territoriale est déjà ce qui avait permis de construire et de mettre en perspective cinq scénarios prospectifs pour Arles et sa Transrégion en 2017 : « Ville de culture et d’agriculture », « Ville campus », « Ville-usine du XXI^e siècle », « Ville Unesco 3.0 » et « Village global ». Cette année, cette démarche de résilience se poursuit en la croisant avec le thème ou plutôt le challenge de l’hospitalité, que doit relever la ville d’Arles et sa Transrégion ces prochaines années.

Tout d’abord, rappelons que la notion de résilience vient de la psychologie. Elle se réfère à l’individu qui mène un travail de réparation puis de dépassement de ses traumatismes, afin de se sentir plus fort et armé pour l’avenir, notamment en développant ses talents et en gagnant en autonomie. Une telle démarche requiert des qualités d’ouverture pour accueillir sereinement les aléas du futur, y compris dans les événements les plus brusques, à l’occasion desquels de nouvelles opportunités peuvent éclore¹. C’est là une première forme d’hospitalité, qui incite à l’ouverture et à l’agilité pour mieux accueillir l’incertain du futur.

Raphaële Bidault-Waddington, artist, researcher and ‘futurist’, is the creator of the LIID Future Lab, an atypical think-tank that experiments with research methods at the cross-section of Art, economics, urban planning and innovation, in France and in a number of other countries. It is in this capacity that she was invited to put into perspective the Scenario 200 Prospective Workshop created by Luma Arles during the 1st Edition of the Luma Days in 2017. It was laid out in the form of four scenarios to facilitate joint thinking on the subject of *Scenarios for a City in a Bioregion*, focusing on Arles and its surrounding region (*Transregion*), and using a collaborative, interdisciplinary approach. Her introductory speech to the Scenario 200 Day that took place on 16th May 2018 has been transcribed below and also served as a back-drop of the results delivered on 19th May 2018.

Appliquée au territoire, la résilience est une nouvelle approche du développement durable et de la transition. En plus de l’écologie et de l’inclusion sociale, cette approche apporte une réflexion plus poussée sur les écosystèmes productifs, collaboratifs et économiques (circuits courts, permaculture, économie et éducation circulaire, gouvernance, etc.), ou encore sur les imaginaires collectifs. Sur ce dernier point, les lieux et acteurs culturels ont un rôle déterminant. La résilience est aussi une démarche très pragmatique qui consiste à toujours chercher de nouvelles solutions, à être créatif et à tester de nouvelles innovations. Là encore, c’est une forme d’hospitalité que de savoir créer les conditions d’émergence et d’accueillir les idées neuves pour engager la transformation. La résilience s’appuie donc sur des démarches collectives d’innovation territoriale, et de plus en plus de villes, petites ou grandes, se dotent d’un haut responsable de la résilience (*chief resilience officer*), à l’exemple de Paris ou de Los Angeles, pour orchestrer et guider ces processus décloisonnés et expérimentaux.

Raphaële Bidault-Waddington, artiste, chercheuse et prospectiviste, est la fondatrice du LIID Future Lab, un think-tank atypique qui expérimente des méthodes de recherche à la croisée de l’art, de l’économie, de l’urbanisme et de l’innovation, en France et dans de nombreux pays. C’est à ce titre qu’elle a été invitée à mettre en perspective l’atelier de prospective Scénario 200, créé par Luma Arles lors de la première édition des Luma Days en 2017, et dont le thème est cette année décliné en quatre scénarios pour penser ensemble, à travers une approche collaborative et interdisciplinaire, le futur d’Arles et de sa Transrégion. Son allocution introductive, ici retranscrite, de la journée Scénario 200 qui s’est déroulée le 16 mai 2018 a également servi de canevas pour la journée de restitution le 19 mai 2018.

Hospitality and Resilience, putting four Prospective Scenarios for Arles and its *Transregion* into Perspective

By **Raphaële BIDAULT-WADDINGTON**

Continuing the Process of Territorial Resilience

The search for territorial resilience was what, in 2017, had already put into motion the design and contextualising of five prospective scenarios for Arles and its *Transregion*: “City of culture and agriculture”; “Campus Town”; “21st Century Factory Town”; “Unesco City 3.0” and “Global Village”. This year, this process of strengthening resilience continues as it is set against the theme, or rather the challenge, of hospitality; an issue that the city of Arles and its *Transregion* must face over the next few years.

As a starting point, we should consider that the term *resilience* comes from psychology and that it means a process of reparation. Later, of overcoming traumas so that one can feel stronger and better equipped to face the future, in particular by developing one’s talents, and gaining increased autonomy. This all requires being open to meet the vagaries of the future serenely, even during the most sudden and abrupt events, from which new opportunities may arise¹. Here lies a first form of hospitality, inciting one to be open and agile to be better able to accept the uncertainty of the future.

As applied to the territory, resilience has become a new way of approaching sustainable development within the processes of transition. Apart from adding ecological and social integration, it also implies a deeper analysis of the productive, collaborative and economic ecosystems (short circuits, permaculture, circular economy and education, governance etc.), without forgetting the question of our collective imagination. On this last point, the cultural institutions and the members of this sector play a crucial role. Resilience is also a highly pragmatic process that consists of continually searching for new solutions, of being creative and of testing innovations. This again involves a form of hospitality if one is to favour the creation of conditions for the emergence and acceptance of new ideas that will encourage the transformation. Thus, resilience is based on collective processes of territorial innovation and more and more towns, large and small, are following the example of Paris or Los Angeles, and naming a Chief Resilience Officer, whose role it is to orchestrate and guide these transversal and experimental processes.

S’appropriier le langage de l’innovation centrée sur l’humain

Le terme d’innovation est parfois galvaudé en étant systématiquement associé à une forme de surenchère technologique et à de faux progrès. Plutôt qu’un résultat, l’innovation est en réalité avant tout un processus qui consiste à rechercher des solutions créatives à des problèmes, selon des méthodes collaboratives qui elles-mêmes se réinventent sans cesse – les résultats n’étant jamais faciles à mesurer.

Les Luma Days testent ainsi cette année une méthodologie et des scénarios, en explorant notamment comment le défi de l’hospitalité peut favoriser la résilience du territoire, et réciproquement. Parmi les approches les plus récentes, l’innovation empathique et centrée sur l’humain est celle qui prend pour point de départ l’expérience de l’utilisateur, en sachant accueillir correctement son point de vue. Cela fait partie du défi de l’hospitalité lancé à Arles et à sa Transrégion, et guidera les quatre scénarios qui s’adressent aux citoyens résidents comme aux visiteurs dans toute leur diversité. Prenons exemple sur le paysagiste Bas Smets qui, lorsqu’il présente le design du Parc des Ateliers, nous dit que son intention était de « *créer un cadre le plus agréable possible pour l’utilisateur* ».

L’innovation se décline aujourd’hui en moult jargon de l’innovation sociale, inclusive, durable, urbaine,

publique, civique, sociétale, culturelle, numérique, artistique, prospective, pédagogique, etc. Quoi qu’on en pense, elle est manifestement devenue porteuse d’une nouvelle forme de promesse pour l’avenir et le bien commun, car elle répond au désir de changement et d’engagement concret de beaucoup. Ce désir s’exprime également toujours plus dans des projets artistiques qui cherchent à créer un impact sur le monde, la notion d’impact étant l’indicateur de succès. Parmi les très nombreuses initiatives qui fédèrent les nouvelles générations d’« acteurs du changement » (*change-makers*²), l’exemple de la plateforme *The Next Society*, qui mobilise des communautés d’innovateurs pour repenser le futur du bassin Méditerranéen, est inspirant. Comment Arles et sa Transrégion peuvent-elles s’inscrire dans ces écosystèmes ouverts et en croissance ? Comment pouvons-nous accueillir les citoyens qui développent des projets à long terme, ici et ailleurs, et qui inventent l’avenir ? Là encore, hospitalité et résilience vont de pair. La ville résiliente se doit d’offrir des espaces hybrides et des programmes sous forme de laboratoires ouverts (*open lab*) susceptibles d’encourager la formation de communautés créatives, ainsi que l’expérimentation et l’amplification de leurs projets. Les Luma Days travaillent dans ce sens en donnant visibilité aux programmes de résidence des designers d’Atelier Luma qui ont lieu tout au long de l’année. Bien d’autres initiatives existent à Arles et pourraient être de même accélérées.

1. Comme en témoignait la conférence « Habiter en zone inondable » lors des Luma Days #2 du lundi 14 mai 2018.

2. Concept iconique du vaste réseau international d’innovation sociale Ashoka, dont les méthodes de mise en capacité individuelle et collective (*empowerment*), s’appuie sur l’idée que tout le monde est un acteur du changement (« *Everyone is a change-maker* »).

Using the language of Human-Centred Innovation

The term ‘innovation’ has at times become a cliché because of being systematically associated with a form of technological competition and a false idea of progress. Rather than an end result, innovation is in fact, first and foremost, a process that consists of searching for creative solutions to problems, following collaborative mechanisms that are themselves continually being re-invented – and of which the results are never easy to quantify. Luma Days are this year testing out a methodology and a series of scenarios to explore, in particular, the way in which the challenge of hospitality can encourage territorial resilience, and vice versa. One of the latest ways of approaching this is through empathetic and human-centred innovations where the user’s experience (UX) is the starting point, and his/her point of view is correctly incorporated. This is part of the challenge of hospitality for Arles and its *Transregion* and will guide the four scenarios that are aimed both at the town’s residents and its visitors, in all their diversity. For example, let us take landscape architect, Bas Smets, who, when he presents the design for the garden of the Parc des Ateliers, tells us that his intention is to “create the most agreeable setting possible for the user”.

Today, innovation comes in all shapes and sizes, in multiple jargons that include the social, inclusive, sustainable, urban, public, civic, societal, cultural, digital, artistic, prospective and educational etc. Whatever we may think, it has undoubtedly become

a new form of promise for the future and the well-being of all because, for many people, it responds to their desire for change, and makes it possible to engage in a concrete commitment. This desire is also more and more frequently expressed in artistic projects that try to create an impact in the world. As matter of fact, impact has become the new indicator of value and success. Amongst the numerous initiatives that are bringing together new generations of change-makers², the example of the Next Society platform which is mobilising communities of innovators to re-think the future of the Mediterranean Basin is inspiring. How can Arles become part of these growing, open innovation ecosystems? How can we welcome citizens developing long-term projects, here and elsewhere, inventing the future? Once again, hospitality and resilience go together. The resilient town must provide hybrid spaces and open lab programmes that encourage the formation of creative communities for experimentation and for the expansion of their projects. Luma Days are working in this direction with the programmes of Designers-in-Residence in Atelier Luma that take place throughout the year, and all the programmes of Luma in Arles. Arles is abuzz with many other initiatives that may even be accelerated.

Developing a culture of hospitality and sharing

Clearly, hospitality is a fundamental quality favouring innovation and resilience. Let us delve deeper into the idea of hospitality, a profound

Développer une culture d'hospitalité et de partage

L'on voit combien l'hospitalité est une qualité de fond qui favorise l'innovation et la résilience. Puisons dans toute la profondeur de l'hospitalité, une valeur fondamentale que Jacques Derrida plaçait au cœur de la culture, et voyons comment elle permet d'aller plus loin, en recherchant une véritable résilience culturelle. Si l'hospitalité accompagne une démarche d'innovation pragmatique, elle est aussi un moment clé de partage d'expériences et de croisement des imaginaires entre accueillis et accueillants. L'espace de partage qu'ouvre l'hospitalité est celui de la porosité, de l'échange et du dialogue, une condition essentielle de la vitalité culturelle et du renouvellement continu et résilient des imaginaires territoriaux. L'hospitalité déclenche le début d'une cocréation de valeurs communes et réciproques, c'est une amorce de territoire en commun, propice à l'inclusion et à l'émergence d'un sentiment d'appartenance. Si nous cherchons une voie commune, c'est bien dans l'économie symbolique de l'hospitalité que la voie s'ouvre, et que se tisse le commun. L'économiste Michel Bauwens a longuement parlé de l'économie du partage et des communs lors des Luma Days 2017. N'oublions donc pas de considérer l'économie, l'échange, qui est un autre ferment de l'art de faire société. Celui-ci est l'un des grands challenges contemporains partout sur la planète. Arles et sa Transrégion peuvent-elles montrer l'exemple sur ce point ? Les territoires de l'art dans toute leur

diversité restent également des espaces privilégiés de cette hospitalité et de cette réinvention des imaginaires communs où se joue la véritable résilience culturelle. *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY*, demande l'artiste Rirkrit Tiravanija.

Quatre scénarios / Quatre prismes pour se projeter vers l'avenir

Les quatre scénarios servent à guider le travail collectif. Ils ne sont pas proposés comme des programmes directs, des commandes ou des stratégies concrètes ; certains contiennent d'ailleurs une part de fantasme, à l'image de la liberté qu'il importe de s'autoriser. Ils sont là pour inspirer, ouvrir un horizon de résilience pour l'avenir fondé sur l'hospitalité dans toutes ses nuances, tout en tenant compte des mutations du monde contemporain. Ils permettent de comprendre les questions critiques qui se posent ou qui sont perçues, et les opportunités que ces mutations présentent.

À chacun et à chaque groupe de se les approprier, de les réinterpréter, pour ensuite imaginer des solutions résilientes (guidés en cela par des modérateurs) pour Arles, sa Transrégion et au-delà.

[Les quatre scénarios] sont là pour inspirer, ouvrir un horizon de résilience pour l'avenir fondé sur l'hospitalité dans toutes ses nuances, tout en tenant compte des mutations du monde contemporain.

value that Jacques Derrida placed at the heart of culture, and let us see how it enables us to go further in our search for true cultural resilience. If hospitality is accompanied by a pragmatic process of innovation, it is also a key moment where those who are hosting and those who are being welcomed share an experience and each other's cultures. The space for sharing which hospitality opens up is all about porosity, exchange and dialogue, essential conditions for cultural vitality and an on-going, resilient renewal of territorial collective imagination. Hospitality sets in motion the beginning of a

joint creation of mutual values, it is the starting point of a physical and mental common ground, a place conducive to social integration and the emergence

of a feeling of belonging. If we are looking for a common way forward, it is precisely in the symbolic economy of hospitality that the way opens up to where the commons are forged. The economist, Michel Bauwens, spoke at length of the sharing economy and the development of commons during the 2017 Luma Days. Don't let us forget to consider the economy (material and symbolic) and trading exchanges as part of the resilience process and another enzyme fomenting the art of living together. In fact, living together continues to be one of the great contemporary challenges across the planet. Can

Arles and its *Transregion* be exemplary here? The artistic terrain in all its diversity offers privileged opportunities for this hospitality and for this re-invention of our common imaginaries in which true cultural resilience is played out. *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY* as the artist Rirkrit Tiravanija asks us.

Four Scenarios / Four Prisms through which to project us into the future

The four scenarios have been developed to guide our work. They are proposed not as directive programmes, nor were they commissions nor concrete strategies; some of them, in fact, contain a degree of fantasy which corresponds to the freedom which it is important that we grant ourselves. They are made to inspire us and to open up a horizon of resilience for the future, based on hospitality in all of its nuances, while taking into account all of the contemporary world's mutations. They enable us to understand critical issues, underlying or perceived, and new opportunities that may arise.

It remains for everyone and every group to then re-interpret them and imagine (under the guidance of the moderators) resilient solutions for Arles, its *Transregion* and beyond.

Using a process of zooming backwards, the scenarios bring together hospitality, innovation and

Suivant un processus de zoom arrière, les scénarios couplent hospitalité et résilience à quatre échelles de la ville où s'organisent différents écosystèmes collaboratifs : l'institution culturelle, la ville comme lieu de séjour, la ville comme lieu de résidence (y compris sa périphérie), et, enfin, son monde rural et la Transrégion.

Scénario 1 : L'institution culturelle Un vivier pour un nouveau commun culturel

Le centre d'art est par essence le lieu dédié à l'expérience esthétique et sensible. Nous sommes néanmoins dans une période de transition digitale, où nos sens sont extrêmement mobilisés et saturés par le trop-plein informationnel qui nous submerge quotidiennement. L'œuvre *APEX* d'Arthur Jafa s'en fait parfaitement l'écho, de même que toutes les réflexions sur l'écologie de l'attention. Pourquoi se déplacer pour voir une exposition ? Quelle nouvelle forme d'expérience y trouver ? Le MoMA de New York organise des séances de yoga dans ses expositions, le Palais de Tokyo propose des visites naturistes, la Tate Modern multiplie les workshops ; il semble que le visiteur est toujours plus impliqué corporellement et mentalement dans l'expérience, et ne peut plus être vu comme un spectateur passif. Pourrions-nous imaginer une plus large diversité d'expériences, de relations et de collaborations dans et autour de l'institution culturelle, pour et avec ses communautés d'utilisateurs ? Et, soyons un

peu provocateur, quelle promesse l'art et la culture proposent-ils aux jeunes générations rivées à leurs écrans et à la recherche de nouveaux codes identitaires, comme en témoigne le succès du film *Black Panthers* ?

En 1999, Hans Ulrich Obrist avait organisé une exposition qui s'appelait *ZAC99 (zone d'activation collective)* au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, proposant déjà un nouveau regard sur le rôle des institutions artistiques. La ZAC (zone d'aménagement concerté) du Parc des Ateliers, en train de devenir zone d'activités culturelles, peut être vue sous le prisme du vivier collectif et collaboratif, propice à la production d'expériences culturelles hybrides et partagées, à l'incubation de projets et à la formation de communs.

Ce décloisonnement radical qui refonde les missions de l'institution culturelle ne doit cependant pas dissoudre la puissance de réflexion critique propre à l'art, et c'est peut-être le modèle du campus associant partage d'expériences et de connaissances qui serait encore plus pertinent. Nous sommes dans un contexte de post-vérité qui nous fait profondément douter de la réalité qui nous entoure comme de nos certitudes. L'art est plus que jamais une ressource puissante pour surmonter cette angoisse et



resilience from four different view-points collaborative ecosystems from which to consider: The Cultural Institution, The Resort, The Housing Complex and The Field Station.

Scenario 1: The Cultural Institution An incubator for a new cultural commons

The Art Centre is essentially the place devoted to the aesthetic experience. We are nevertheless in a period of digital transition in which huge demands are made on all our senses, and we are saturated by the informational overload that submerges us on a daily basis. The work of Arthur Jafa, *APEX*, currently on show here, is a perfect reflection of this as other observations and reaction on the attention ecology. Why, in fact, should one bother to go out to see an exhibition? What new kind of experience can one find there? The MoMA in New York organises yoga sessions in its exhibitions, the Palais de Tokyo, Paris, proposes Nudist visits, the Tate Modern offers an ever-increasing number of workshops. It seems that the visitor is more and more involved in these experiences, sometime even becoming a worker, and can no longer be seen merely as a passive spectator. Is it possible for us to imagine a wider range of experience, of relation and of collaboration, in and around the cultural institution for and with its communities of users? What exactly do Art and culture offer to the younger generation, glued to their screens and looking for new codes of cultural identity,

as was demonstrated by the success of the film *Black Panther*?!

In 1999, Hans Ulrich Obrist organised an exhibition called *ZAC99 (Zone of Collective Activation)* in the Modern Art Museum of Paris in which he proposed a new view of the role to be played by institutions. The ZAC (Zone d'Aménagement Concerté / Concerted Planning) which constitutes the Parc des Ateliers that is today becoming a Zone of Cultural Activities, could be seen as a collective and collaborative incubator, encouraging the production of hybrid and shared cultural experiences, for initiating projects and for the setting up of a new commons.

The process of decompartmentalisation that is renewing the missions of cultural institutions must however not weaken the process of critical reflection peculiar to Art, and it is perhaps the campus model, that associates the sharing of experiences and knowledge, that may become more and more relevant? We are in a context of post-truth that makes us have serious doubts about the reality surrounding us and about our certainties. Art remains, more than ever, a powerful resource to mitigate this anxiety and forms an intelligent link between us and the rest of the world (cultural resilience). The work by Amar Kanvar, *Such A Morning*, which shows two protagonists in a never-ending search for truth, reminds us how much Art is an alternative to it in an increasingly ambivalent world.

nous relier intelligemment au monde (résilience culturelle). L'œuvre *Such A Morning* d'Amar Kanvar, montrant deux protagonistes dans une quête infinie de vérité, nous rappelle combien l'art est une alternative à celle-ci dans un monde toujours plus ambivalent.

Enfin, nous sommes dans une période où la globalisation avec ses jeux d'influence et d'hybridation culturels s'accélère, que ce soit par le web, le commerce, le nomadisme ou les migrations. L'institution culturelle reste un acteur clé, une ONG de ce pouvoir d'influence (*soft power*) entre tendances socioculturelles d'origines très diverses qui opèrent dorénavant au cœur de la cité et peut insuffler son énergie de réinvention résiliente. L'anniversaire de Mai 68 célèbre cette année inspire aussi le désir de remettre l'imagination au pouvoir.

Scénario 2 : Le lieu de séjour

La ville comme théâtre d'expériences partagées

Le cas d'Arles est particulièrement singulier dans le sens où le tourisme, déjà important, est amené à croître de manière exponentielle au cours des prochaines années en raison du développement de nombreux projets culturels incluant l'ouverture de Luma Arles et donnant lieu à un rayonnement international de nouvelle ampleur. Or Arles et sa Transrégion sont très contraintes par leur environnement naturel, avec des risques d'inondation qui limitent leur

développement urbain. Certains craignent déjà un débordement de la pression touristique, susceptible de produire un effet de raz-de-marée. Inventer une hospitalité résolument durable et résiliente passe en premier lieu par une révision de la saisonnalité, qui est extrêmement prédatrice en ressources, crée peu de valeurs ou d'emplois durables, ou encore ne permet pas de rentabiliser des infrastructures.

La Ville d'Arles entreprend déjà beaucoup de choses pour canaliser et optimiser le développement de son tourisme, par exemple avec son projet d'Office de tourisme du futur. L'an passé, l'exercice de prospective Scénario 100, lors de la première édition des Luma Days, avait déjà permis de réfléchir à de nombreuses solutions, par exemple à l'adresse des communautés nomades (résidents créatifs, *change-makers*, etc.) susceptibles de venir en résidence temporaire hors saison.

Mais le tourisme est aussi une industrie qui, comme bien d'autres, se décloisonne toujours plus, s'hybride et se fait « ubériser ». La plateforme Airbnb poursuit sa révolution en proposant non seulement des locations de logement de pair à pair, mais aussi toutes sortes d'expériences qui peuvent être culturelles, créatives, solidaires, durables et pédagogiques. C'est dans ces nouveaux usages et écosystèmes de pair à pair que se réinvente l'hospitalité touristique de demain, celle où tous les lieux et même tous les citoyens sont dorénavant susceptibles de proposer une expérience singulière. Certaines peuvent être de

Finally, we are living in a period when globalisation, with its countless influences and cultural hybridisations, constantly accelerating, whether through the web, trade, nomadism or migrations. The cultural institution remains a key player, a Non-Governmental Organisation with its power to influence (soft power), hosting socio-cultural trends of very different origins that from now on operate at the heart of the city. It can certainly breathe a new energy for a resilient territorial re-invention. The anniversary of May 68 that was celebrated this year also inspires us with the desire to see “imagination taking power”!

Scenario 2: The Resort

The city as a theatre of shared experiences

The case of Arles is particularly unusual in the sense that tourism, already strongly developed there, is likely to grow exponentially over the next few years, due to a number of cultural developments, including the launching of Luma Arles, with an international outreach of a new dimension. However, Arles and its *Transregion* are under pressure due to their natural environment and the risks of flooding that limit urban growth. Some critics already fear that an overflow of the tourist pressure could produce a tidal wave effect. To develop a form of hospitality that is resolutely sustainable and resilient should begin by reviewing its seasonal nature which, in its present form, can be highly predatory of

resources, creating few long-lasting value(s) and job opportunities, and often failing to make infrastructure investments viable.

Arles already does a great deal to channel and optimise the development of its tourism, for example with its project for a Tourism Centre of the Future. Last year the Luma Days 1 Scenario 100 exercise already reflected on a number of possible solutions, for example by suggesting that nomadic communities (creative residents, change-makers, etc...) take up temporary residence in the off-season.

Tourism is however also an industry which, like many others, is continually being decompartmentalised and disrupted, as the influence of the Uber model spreads. The Airbnb platform continues to revolutionise tourism and now proposes, not only peer-to-peer rental but also all kinds of other experiences that can be cultural, creative, social, sustainable and educational. It is thanks to these new customs and peer-to-peer ecosystems that tomorrow's tourist hospitality is being re-invented, where every kind of place and even every kind of citizen is likely to propose some variations of the unique experience. Some could lead to trul yoga y creative solutions for the problem of seasonality as well as of the fair redistribution of income.

This scenario proposes considering the widest possible range and types of experience, without

vraies solutions créatives au défi de la saisonnalité comme de la juste redistribution de la valeur.

Ce scénario propose de repartir de la plus grande diversité des formes et parcours d'expériences possibles, en n'oubliant surtout pas l'alimentation, les métiers du soin (*care*) et le commerce. Il s'agit alors de voir la ville comme un vaste théâtre d'expériences partagées, où tourisme et vie quotidienne se déploient sereinement et s'épousent mutuellement en terrain commun. Le tournage du film sur Van Gogh, *At Eternity's Gate* de Julian Schnabel dans les rues d'Arles est un exemple d'expérience originale dans le quotidien des résidents, de même que le programme *Arles se livre*, fête du livre qui investit plusieurs endroits dans la ville simultanément et s'adresse autant aux touristes qu'aux résidents.

Partout dans le monde, de nouvelles formes d'expérience touristique investissent toujours plus amplement la ville, s'étalent sur toute l'année, et peuvent nous inspirer. Par exemple, le parc Fico Eataly World, près de Bologne, en Italie, qui mobilise tous les acteurs du territoire, propose aux visiteurs aussi bien de participer aux travaux des champs et d'apprendre à cuisiner en prônant le principe « Du champ à l'assiette », que de voir une exposition ou déguster un repas. La ville de Bologne est par ailleurs une ville qui développe une politique très innovante de cogestion en partenariat avec de nombreuses parties prenantes privées et publiques, et contribue ainsi à l'émergence de communs.

forgetting, in particular, to include food, the health sector and retail and commerce. This means seeing the city as a vast theatre of shared experiences, in which tourism and everyday life unfold serenely and complement each other on common ground. The shooting of Julian Schnabel's film about Van Gogh, *At Eternity's Gate* in the streets of Arles is an example of an unusual experience in the residents' daily lives as is the programme *Arles se livre*, a book festival that takes place simultaneously in several parts of the city, and which is aimed as much at tourists as at the local residents.

All around the world, new forms of the tourist experience are taking place over wider urban and rural areas, spreading out over the whole year, and they can inspire us. For example, the Fico Park/Eataly World, near Bologna in Italy, which mobilises all the stakeholders in that territory and which offers the visitor the “From Field to Fork Experience”, which means people can take part in the work in the fields as well as learn how to cook, see an exhibition or eat in a restaurant. The City of Bologna is moreover developing a very innovative co-management programme in partnership with a wide range of private and public stakeholders, and contributing to the emergence of new practices of the commons.

Scénario 3 : Le lieu de résidence

La ville laboratoire de l'engagement et de l'empowerment

Le décloisonnement sera également une valeur fondamentale de ce troisième scénario, qui propose de voir la ville comme un vaste laboratoire ouvert dédié à l'innovation collaborative et résiliente, jusque dans ses périphéries. Arles fait certes face à une pression touristique, mais aussi à un vrai challenge d'inclusion sociale et économique de ses anciennes et nouvelles populations résidentes, avec un taux de chômage élevé, notamment chez les jeunes. La formation d'une économie locale plus solide est une priorité pour favoriser l'autonomie et l'inclusion de tous dans la fabrique de la cité. Une ville résiliente doit certes savoir attirer des investisseurs venus d'ailleurs, mais aussi mieux accueillir les *change-makers* locaux de tous horizons (start-up, entreprises sociales et solidaires, collectifs, créatifs, activistes, etc.), dans une démarche d'innovation. Un exemple intéressant est le Mob Hôtel à Saint-Ouen, qui, par son design et ses tarifs accessibles, fait venir des créatifs internationaux influents en banlieue parisienne ; par son lieu ouvert et animé, il est devenu un lieu de sociabilité pour tout le quartier (qui en manquait cruellement) ; et, par son espace collaboratif, il incube des projets d'innovation sociale tels que la Casa 93, une école d'inclusion sociale et professionnelle par la mode.

Scenario 3: The Housing Complex

The Laboratory town for commitment and empowerment

Decomartmentalisation is also a fundamental ingredient of this third scenario which proposes to see the city as a vast open laboratory, dedicated to collaborative and resilient innovation, from the city centre to the housing projects and suburbs. Arles is certainly feeling the pressure of tourism, but also faces a real challenge to achieve social and economic integration between the members of its old and new resident populations, with its high rate of unemployment, especially amongst young people. The creation of a more solid local economy is a priority to promote self-sufficiency and integration throughout the fabric of the city. A resilient town must certainly be able to attract outside investors, but also to offer a warmer welcome to the local change-makers from all horizons (start-ups, social and solidarity-based enterprises, collectives, creative people, activists, etc.) in an innovative way. An interesting example of this is the Mob Hôtel in Saint-Ouen, which, because of its design and its reasonable rates, brings in influential, international creative people to the outskirts of Paris. Thanks to its open and buzzing atmosphere, it has become a place where the whole neighbourhood can come and socialise (something sadly missing in this neighbourhood before), and thanks to its collaborative areas, it is able to serve as an incubator for projects of social innovation such as Casa 93, a school of social and professional integration through fashion.

Cette approche ascendante (*bottom-up*), ouverte et expérimentale est un pilier de la résilience territoriale et doit avoir ses lieux d’hospitalité et d’activation pour fédérer toujours plus les acteurs engagés dans la transformation et la cocréation de valeur. Tous les modèles de tiers-lieux (*fab lab*, *maker space*, *hacker space* ou *hack lab*, lab créatif et coworking³) sont propices à la formation de ces communautés hybrides et permettent aux porteurs de projet de se développer, de solidariser des personnes engagées de toute génération, d’expérimenter des solutions et de faire bouger la ville. L’Atelier Luma est un bon exemple de la culture lab qui caractérise ces lieux. Cette vision en écosystèmes productifs mixtes se retrouve également dans le modèle des FabCities porté par le réseau international des fab lab, dont la conférence Fab14 à Toulouse cette année est justement dédiée à la fabrique de résilience. En arrière-plan se développe une nouvelle forme de permaéconomie locale et circulaire, où toutes les initiatives s’enchevêtrent et se fertilisent mutuellement, tout en faisant évoluer aussi bien les modes de vie que le travail. Celui-ci reste une puissante force d’inclusion, de mise en capacité (*empowerment*) et d’ancrage dans la cité, en donnant l’occasion à chacun de se sentir utile et de contribuer d’une certaine manière à l’utilité publique.

Enfin, ces initiatives innovantes, lorsqu’elles ont passé le stade du prototypage et de l’expérimentation *in vivo*, peuvent rapidement être accélérées par les

réseaux digitaux, qu’ils soient nationaux ou internationaux (par exemple les réseaux *MakeSense*, *New Citizens*, etc.).

Scénario 4 : Le monde rural L’eldorado de la déconnexion et de la société post-consommation

Rem Koolhaas en avait fait l’exposé au Luma Days 2017 : le monde rural est tout autant en mutation que la sphère urbaine et doit également faire sa transition vers des usages durables et résilients. Arles et sa Transrégion, avec la Camargue sauvage et parfois inhospitalière, mais aussi ses méga-exploitations de riz quasi industrielles, sont un cas intéressant d’une possible réinvention d’une ruralité trop souvent oubliée et abîmée, curseur et même peut-être précurseur des maux de toute la société.

Plus radical, ce dernier scénario puise dans l’insularité de la Camargue une profonde inspiration pour imaginer une autre forme de réenchancement rural et sociétal du futur qui réponde aux aspirations croissantes d’une société résiliente, sobre et post-consommation. Le désir de se déconnecter et même parfois de sortir de la société de consommation, le besoin de ne plus subir l’hyperstimulation de la ville comme du web, et celui de se reconnecter à la nature ou à l’eau, font naître toujours plus d’initiatives et de lieux à la marge. Les friches alternatives et artistiques (par

3. Un *fab lab*, pour *fabrication laboratory*, ou « laboratoires de fabrication », est un atelier composé de machines-outils pilotées par ordinateur pouvant fabriquer rapidement et à la demande des biens de natures variées ; un *maker space* est un atelier de fabrication numérique, ouvert au public et mettant à disposition des machines-outils à commande numérique habituellement réservées à des professionnels dans un but de prototypage rapide ou de production à petite échelle ; un *hacker space*, ou *hack lab*, est une sorte de laboratoire communautaire ouvert où des gens (les *hackers*) peuvent partager ressources et savoirs, le plus souvent autour de points d’intérêts communs, portant notamment sur des questions liées aux logiciels libres, au *hardware* libre, aux médias alternatifs, ainsi

3. A fab lab for ‘fabrication laboratory’ is a workshop made up of machine, tools and technology based, capable of quickly making up different and varied prototypes of goods on demand; a maker space is a workshop for digital manufacture, open to the public, which provides machine tools and also digitally-programmed machine tools normally reserved for professionals with the aim of enabling the rapid manufacture of a prototype or for small-scale production; a hacker space or hack lab is a kind of open community laboratory in which “hackers” can share resources and know-how, mainly over points of common interest, such as information about free software or hardware programmes, alternative media or shared offices; a creative hub is an organisational

This bottom-up approach, open and experimental, can be a pillar of territorial resilience, and must include hospitality and activation places in order to be able to continually bring together the players engaged in the transformation process and in the joint creation of value. All these models of “third places” (fab lab, maker space, hacker space or hack lab, creative hub and coworking³) are suitable for the creation of these hybrid communities, and allow projects to develop, to create links of solidarity between those involved, whatever their age, and to enable solutions to be tried out. Atelier Luma is a good example of the culture lab concept which characterises these places. This vision of mixed productive ecosystems can also be found in the model of FabCities carried by the international fab lab network, of which this year’s Fab14 conference in Toulouse was dedicated, precisely, to the fabricating resilience theme. In the background, a new kind of permaconomy (inspired by permaculture) that is both local and circular is developing, in which all the initiatives are interwoven and serve to fertilise and enrich each other, while making both life-styles and working methods evolve. This forms a strong force for integration, empowerment and anchoring in the city, by making everyone feel useful and able to contribute in some way to the public good.

Finally, these innovative initiatives, once they have passed the prototype stage and the period of *in-vivo* experimentation, can be accelerated by the

digital networks, whether national or international (for example the networks *MakeSense*, *New Citizens*, etc.)

Scenario 4: The Field Station El Dorado of disconnecting, and the post-consumer society

Rem Koolhaas spoke about this during the Luma Days of 2017: the rural world is mutating as fast as the urban one, and must also make the transition towards more sustainable and resilient practices. Arles and its *Transregion*, with its wild and sometimes inhospitable Camargue, but also its mega, semi-industrial rice farming areas, is an interesting case for a possible re-invention of a rurality too often spoiled and forgotten, the cursor and perhaps even the precursor of the ills of the society as a whole.

More radical, this final scenario draws deeply on the insularity of the Camargue for inspiration to help us imagine how to recapture peoples’ enchantment with the future, for rural areas and society in general, something that would respond to our growing aspirations for a resilient, sober, post-consumption society. The desire to disconnect or even to quit consumer society, to get away from the hyper-stimulation of the city as well as the web, and to reconnect with nature are encouraging more and more initiatives that are on the margins of society. Alternative and artistic communities set up on

exemple Darwin à Bordeaux) réintroduisent l’agriculture dans la ville, s’inspirent de la permaculture et se rapprochent de la ruralité. Autre forme de vie alternative, les *tiny houses*, qui font l’objet de beaucoup d’inventivité en matière de design, permettent dorénavant à des populations néo-nomades du monde entier d’adopter un mode de vie ultraminimal et DIY (*do it yourself*). Leurs rendez-vous et festivals deviennent des villages éphémères de nouvelle génération. Le monde rural d’Arles et de sa Transrégion peut-il accueillir ces quasi-ruraux créatifs, toujours plus nombreux et aux origines très diverses, mais aspirant à des valeurs communes de résilience, pour inventer la ruralité vivante de demain ? Prenons également exemple sur les fermes de nouvelle génération, celles qui pratiquent la permaculture, la biodynamie ou le *woofing* (résidence de bénévoles), celles qui actent le changement, telles que le réseau des Fermes d’Avenir, les Nima (personnes non issues du milieu agricole) ou les *farm labs*⁴, et sont les acteurs clés des circuits courts comme de la transition écologique. Enfin, la nouvelle ruralité « eldorado de demain » que nous cherchons engage une recomposition des paysages réels et imaginaires, et, là encore, les propositions artistiques telles que l’œuvre *Delta Rituals*, de Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teyssou, peuvent nous y aider.

que des bureaux ; un *hub créatif* est une plateforme d’organisation centrée sur la transformation de l’économie traditionnelle en économie créative à travers la mise en capacité des acteurs en favorisant l’innovation ouverte, l’hybridation transdisciplinaire et l’intelligence collaborative. 4. Un *farm lab* est un laboratoire d’expérimentation et de prototypage de l’agriculture urbaine de demain mettant outils et conseils à la disposition des professionnels du milieu rural et des start-up.

platform centred on the transformation of the traditional economy into the creative economy through the capacitation of those involved by promoting open innovation, trans-disciplinary hybridisation and collaborative intelligence. 4. A farm lab is an experimental laboratory for designing prototypes for tomorrow’s urban farming, that puts tools and advice at the disposal of professionals from the rural environment.

wastelands (for example, the Darwin experience in Bordeaux) are reintroducing agriculture into the urban area, inspired by permaculture, and getting closer to the rural reality. Another form of alternative lifestyle, the *tiny houses*, which demonstrate a great deal of inventiveness in their design, are now enabling neo-nomadic populations all over the world to adopt an ultra-minimal, do-it-yourself way of life. Their gatherings and festivals become a new generation of ephemeral villages. Can Arles and its *Transregion* offer a welcome to these quasi-rural creative citizens – and of very different origins, but all aspiring to common values of resilience – to invent the lively rurality of tomorrow? Let’s look at the example of the new generation farms, the ones that practice permaculture, bio-dynamics or *woofing* (live-in volunteer workers), the ones creating change, such as the *Network of Future Farms*, the Nima (run by people who are not originally from a rural background) or the *farmlabs*⁴, which are all key players in the short food supply chains development and ecological transition. And finally, this new type of rural life, “tomorrow’s El Dorado” that we are looking for, implies a recomposition of real and imaginary landscapes, and here again, artistic proposals such as *Delta Rituals* by Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teyssou, can help us.



Scénario 200, la prospective pour concevoir des futurs soutenables et désirables

Scénario 200 est un atelier de prospective territoriale basé sur une approche collaborative, lancé en 2017 par Luma Arles, afin d'engager le territoire d'Arles et sa Transrégion, considéré comme un bien commun sur la voie de la résilience à travers des processus d'innovation centrés sur l'humain.

Pour cette deuxième édition des Luma Days, quatre scénarios ont été développés pour Arles, sa région et au-delà, en se concentrant sur la thématique de l'hospitalité.

Scénario 1 : L'institution culturelle
Scénario 2 : Le lieu de séjour
Scénario 3 : Le lieu de résidence
Scénario 4 : Le monde rural

Luma Arles a sollicité un certain nombre d'experts locaux pour élaborer conjointement ces scénarios en établissant un cadre de réflexion autour des problèmes liés au territoire d'Arles et à sa Transrégion afin de tracer une vision prospective, ancrée sur ce territoire et au-delà.

- Jean-Pierre Bœuf, directeur de l'Office de tourisme d'Arles
- Laure Bou, responsable du pôle eau et développement rural, Parc naturel régional de Camargue
- Patrick Deloustal, directeur général adjoint partenariats, grands projets, études et prospective, Chambre de commerce et de l'industrie du Pays d'Arles
- Régine Gal, responsable mécénat et réseaux, Parc naturel régional de Camargue
- Sylvie Hernandez, chargée de mission attractivité territoriale, animation du Conseil de développement, Pôle d'équilibre territorial et rural du Pays d'Arles
- Christophe Lespilette, directeur du service de la culture, Ville d'Arles
- Aurélie Quencez, chargée de mission médiation territoriale et communication, Centre permanent d'initiatives pour l'environnement Rhône-Pays d'Arles
- Estelle Rouquette, conservateur du musée de la Camargue, adjoint de direction patrimoine et territoire, Parc naturel régional de Camargue
- Régis Vianet, directeur du Parc naturel régional de Camargue

L'ensemble des propositions émises par les deux cent cinquante personnes présentes à l'atelier de prospective Scénario 200 le mercredi 16 mai 2018 sont réunies ici pour permettre tout à la fois aux acteurs d'Arles et de sa Transrégion de s'en saisir et aux autres acteurs impliqués dans la résilience de territoires confrontés aux mêmes problématiques de s'en inspirer.

Scenario 200, a forward-looking workshop to imagine sustainable, desirable futures

Scenario 200 is a Collaborative Workshop for Scenario-Planning launched in 2017 by Luma Arles to engage the territory of Arles and its *Transregion*, considered part of the Commons, on the road to resilience through a process of human-centred innovation.

For this second edition of the Luma Days, four scenarios have been developed for Arles, its region and beyond, all concentrating on the subject of hospitality.

Scenario 1: The Cultural Institution
Scenario 2: The Resort
Scenario 3: The Housing Complex
Scenario 4: The Field Station

Luma Arles has sought out a number of local experts to jointly build-up these scenarios by setting out a frame of reference on a number of issues that reflect some of the problems linked to the territory of Arles and its *Transregion* in order to trace a forward-looking vision, well anchored in this territory and beyond.

- Jean-Pierre Bœuf, Director of the Arles Tourist Office
- Laure Bou, in charge of Water and Rural Development in the Camargue Regional Park
- Patrick Deloustal, Deputy Director General of Partnerships, Major Projects, Studies and Future Planning for the Arles Chamber of Commerce and Industry
- Regine Gal, in charge of Partnership and Networks, Camargue Regional Park
- Sylvie Hernandez, Special Advisor for the Territorial Appeal, Development Council for the Arles Region, Pole of Territorial and Rural Balance
- Christophe Lespilette, Director of the Culture Dept, City of Arles
- Aurelie Quencez, Special Advisor for Territorial Mediation and Communication, Permanent Centre of Initiatives for the Environment of the Rhône-Arles Region
- Estelle Rouquette, Curator of the Museum of the Camargue, Deputy Head of Territory and Heritage, Camargue Regional Park
- Regis Vianet, Director of the Camargue Regional Park

All the proposals made by the two-hundred-and-fifty participants in the Scenario 200 Prospective Workshop held on Wednesday 16th May 2018 are presented here so that they can be used by the stakeholders from Arles and beyond to inspire others involved in territorial resilience who are confronted with the same problems.

Inspirations lexicales / hospitalité et résilience territoriale
Résilience / Transrégion durable / agilité / inclusion / ouverture
Écosystème d'innovation collaborative, ouverte et centrée sur l'humain
Solution créative / imagination / liberté
Hospitalité / culture du partage et de la réciprocité
Nouveaux communs / imaginaires croisés

SCÉNARIO 1 : L'institution culturelle
Transition digitale et écologie de l'attention
Design d'expérience / diversité relationnelle et collaborative
Communauté créative et inclusive
Ancrage et hybridation des imaginaires
Influence positive et transformative (*soft power*)

SCÉNARIO 2 : Le lieu de séjour
Tourisme d'expérience / expérience hybride
Saisonnalité / tourisme professionnel
Mobilité accrue / néo-nomadisme / village global
Mise en scène / méga-projets et espace public négocié
Facilitation versus gouvernance

SCÉNARIO 3 : Le lieu de résidence
Ville ascendante, inclusive et collaborative
Acteurs du changement / mobilisation des réseaux
Décloisonnement / interdisciplinarité
Expérimentation hybride / prototypage
Tiers-lieux, *fab lab* et *hub* d'incubation

SCÉNARIO 4 : Le monde rural
Insularité attractive / respect de la singularité
Sobriété / philosophie zéro déchets
Circuit court et permaculture
Vie alternative / nouvel équilibre de vie
Ruralité créative et nouveaux imaginaires

Inspirations Lexicon / Hospitality and Territorial Resilience
Resilience / Sustainable *Transregion* / agility / inclusion / openness
Open, human-centred and collaborative innovation ecosystem,
creative solution / imagination / freedom
hospitality / culture of sharing and reciprocity
the new commons / the cross-fertilisation of imaginations

SCENARIO 1: The Cultural Institution
Digital Transition and the Attention Ecology
experience design / relational and collaborative diversity
Creative and inclusive community
anchoring and hybridisation of view-points
Positive and transformative influence (*soft power*)

SCENARIO 2: The Resort
Experience tourism / Hybrid Experience
Seasonality / Professional Tourism
Increased Mobility / Neo-nomadism / Global Village
Show-casing / Mega-projects and negotiated public spaces
Mediation vs Governance

SCENARIO 3: The Housing Complex
Bottom-up, inclusive and collaborative city
Change-makers / Network Mobilisation
De-compartmentalisation / Interdisciplinarity
Hybrid Experimentation / Prototype Design
Third places, fablab and incubator hub

SCENARIO 4: The Field Station
Attractive Insularity / Respect of singularity
Sobriety / Zero Waste philosophy
Short food supply chains / Permaculture
Alternative Lifestyle / New lifestyle equilibrium
Creative Rurality and a new imaginaries



SCÉNARIO 1 : L'INSTITUTION CULTURELLE

L'institution devient-elle plus généreuse, plus inclusive ? Est-elle au contraire plus sélective ? Ou recule-t-elle et disparaît-elle ?

Est-ce que l'institution culturelle doit être un relais, à savoir un prescripteur, ou simplement un lieu de visite ? Qu'est-ce qui définit l'intérêt général dans le cadre de l'institution culturelle aujourd'hui ?

Comment penser l'hospitalité au sein de l'institution culturelle en prenant en compte la notion d'intérêt général ? Celle-ci se construit-elle à travers une culture de l'expérimentation ?

Le public, le visiteur, le client, le collaborateur, l'ami, de quoi parle-t-on au juste et qui sont-ils ? Comment gérer les publics ? Et l'accès aux sites ?

Comment repenser aujourd'hui l'accueil, l'information et la médiation au sein de l'institution culturelle ?

La médiation et l'éducation seront-elles formelles ou informelles, ou les deux à la fois ?

Quelle programmation proposer au sein de l'institution culturelle et à destination de quel(s) public(s) ?

Les profils des visiteurs deviennent des éléments clés. Comment ces données seront-elles obtenues et partagées dans le contexte d'une institution culturelle à but non lucratif ?

SCENARIO 1: THE CULTURAL INSTITUTION

Is the cultural institution becoming more generous, more inclusive? Or is it, on the contrary, becoming more selective? Or is it falling behind and tending to disappear?

Should a cultural institution serve as a transmitter of knowledge, a source of information and advice, or simply a place to visit? What defines the common good with regard to a cultural institution today?

How should we consider the concept of hospitality within a cultural institution, taking into account the common good? Can this be created through a culture of experimentation?

The public, the visitor, the customer, the collaborator, the friend of... who do we refer to exactly and who are they? How can we manage the different kinds of public? Who gets access to the site?

How can we re-think the reception, the provision of information and mediation within a cultural institution today?

Will mediation and educational programmes be formal or informal, or both at once?

What kind of programme should be offered by the cultural institution and to which type of public?

The profiles of the visitors are becoming key elements. How will this data be obtained and shared in the context of a non-profit making cultural institution?

Panorama des propositions

Agir sur l'inclusion sociale en créant une vision commune, des dispositifs ouverts à tous et des espaces pluridisciplinaires et collaboratifs pour embrasser le territoire dans sa globalité. Ouvrir les frontières est nécessaire pour créer les conditions d'un échange plus dynamique entre l'institution culturelle et son public, et encourager confiance et respect mutuels.

La culture est un sport de combat.

Il s'agirait de trouver les moyens de questionner ensemble le corps et l'esprit dans l'institution, mais aussi de rapprocher la communauté culturelle des cercles sportifs pour provoquer des rencontres surprenantes.

La culture du jeu peut être utile pour l'écriture de nouveaux programmes qui impliquent davantage les gens ; par exemple, mettre en place des jeux interinstitutionnels ou consacrer une aile de l'institution à un multiplex de jeux plutôt qu'à un multiplex de films.

De nouvelles règles pourraient être établies par les visiteurs afin de retrouver un espace de liberté et de découverte, et flâner dans l'espace d'exposition, considéré comme trop élaboré et trop strict. Cela signifierait disposer de plus de temps ou de plus de sièges, voire de tables sur lesquelles écrire, et avoir davantage accès à des documents de référence, sur le site lui-même ou en ligne. Cela pourrait également se faire grâce à de meilleures connexions via des infrastructures partagées avec la ville. Par exemple, les chemins publics et les passerelles pourraient traverser l'établissement ou se situer à proximité de ce dernier, permettant ainsi des découvertes fortuites ou offrant de nouveaux points de vue dans divers contextes, même après les heures d'ouverture, dans un esprit de « lèche-vitrine ».

Panorama of Proposals

A plan of action to bring about social integration by creating a common vision; a programme of options open to all with a number of multidisciplinary, collaborative areas encompassing the entire territory. Open boundaries are necessary to create the conditions for more dynamic exchanges between the institution and its public, and to encourage mutual trust and respect.

New rules will be set by visitors to recover a space of freedom and discovery within the space of the institution, allowing them to wander around the currently over-produced and rigid exhibition floor plan. This could mean having more time, or more seating, perhaps with tables to write on, and more reference material available, accessible either online or onsite. This could also mean better connections through shared infrastructures with the city; for example, thoroughfares and walkways could cross in or near the institution, allowing for chance discoveries, or offering new view-points of the art in a variety of settings – even after opening hours, like window-shopping.

Les Nouveaux Collectionneurs d'Arles pourrait s'appuyer sur les « Nouveaux Collectionneurs », une action initiée et soutenue par le Conseil départemental et la Direction des services départementaux de l'Éducation nationale des Bouches-du-Rhône, le ministère de la Culture de de la Communication – la Direction régionale des affaires culturelles de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille-Provence 2013 capitale européenne de la culture. Ce projet permettrait aux adolescents de devenir commissaires d'expositions en se mettant en capacité de construire leur regard et d'exprimer leurs goûts face à la création artistique vivante au sein même de leur collège. Ce type de dispositif pourrait être plus largement intégré aux projets pédagogiques des établissements scolaires arlésiens.

Les Nouveaux Arlésiens

serait un programme inédit d'accueil avec un parcours d'intégration de deux mois qui permettrait de transformer les primo-arrivants, et surtout les jeunes générations, en ambassadeurs culturels de la ville afin de prévenir l'effet d'homogénéisation de ce qui est considéré comme la « culture mondiale ». À l'issue du parcours, ils seraient gratifiés symboliquement et seraient adhérents des institutions ayant participé à ce programme.

Chez moi, c'est J(eu)

serait un dispositif permettant à un performeur d'intervenir au sein des quartiers et de proposer des performances collaboratives chez l'habitant. L'histoire de ce dernier serait intégrée à la performance tout en respectant un cahier des charges précis. L'ensemble des performances serait présenté en invitant les habitants de tous les quartiers concernés de façon à ancrer la culture dans le réel vécu des gens.

Musée MJC

(maison de la jeunesse et de la culture) permettrait de créer un foyer pour les jeunes et la culture. Dans un monde de l'art fondé sur le marché, l'aspect éducatif de l'art et l'expérience de l'art ne peuvent trouver leur place dans un programme que s'ils font partie d'un accord de partenariat.

Un mythe pour la ville permettrait, sur une période d'un an, d'inventer un plan d'action à travers une nouvelle mythologie inclusive pour la ville d'Arles. Cela pourrait se traduire par des rituels spécifiques et des événements réguliers (sans caricaturer ou instrumentaliser la singularité d'Arles) qui contribueraient à la création d'une vision commune.

Museum "Youth House of Culture".

The Youth and Culture Houses (MJC) are, in France, associations of popular education that work for the individual and collective emancipation of all. This Museum "Youth House of Culture" can create a home for youth and culture in a real time of need. In the market-based art world, the educational aspect of art, and experience with art, usually cannot find a place on the programme unless it is part of a sponsorship agreement.

The New Collectors of Arles could base their actions on the **Nouveaux collectionneurs** [New Collectors], a project launched and supported by the Departmental Council and the Departmental Services of the French National Ministry of Education for the Department of Bouches-du-Rhône, the Ministry of Culture and Communications – the Regional Cultural Affairs Department for the Provence-Alpes-Cote d'Azur region – and the Marseille-Provence European Culture Capital of 2013. This project could enable adolescents to become exhibition curators and form their views and to express their tastes with regard to living artistic experiences created in their own schools and colleges. This option could be more widely included in the educational programmes of the Arles school system.

The New Arlésiens would be a new programme of hosting with a two-month process of integration that would enable first-generation newcomers, and especially from the younger generation, to become the City's cultural ambassadors to prevent the homogenising effect of what is considered "world culture". At the end of this process, they would be symbolically rewarded and would become members of the institutions involved in the programme.

Game culture can make a useful contribution to the scripting of new programmes that get people more involved; for example, by setting up inter-institutional games or by devoting a wing of the institution to a game-multiplex rather than a film multiplex.

My house as Playhouse would be an option in which a performer could go into the different neighbourhoods to propose collaborative performances in peoples' homes. The story of the host would be integrated into the play while carefully respecting a precise protocol. All the performances would be presented to an invited audience of local inhabitants so that these cultural events would be solidly embedded in peoples' real lives.

La liberté d'expression et de critique doit être autorisée dans l'institution culturelle. Donner la parole aux autres est la première étape pour reconnaître leur présence et écouter ce qu'ils disent. **Le Delta, média pluriel d'ici**, journal mural interactif associé à une chaîne de télévision en ligne proposant des podcasts selon une ligne éditoriale décalée, permettrait de restaurer le lien entre tous les habitants d'Arles et de sa Transrégion, quel que soit leur niveau social ou leur origine culturelle, de recréer un sentiment de confiance, d'aider les gens à accepter la diversité culturelle à travers des informations relatives aux acteurs et aux données du territoire. Il s'agirait de donner la parole aux Arlésiens, devant reporters amateurs et envoyés spéciaux d'Arles et de sa Transrégion.

Le Speaker Corner permettrait de favoriser l'ouverture à l'Autre par des échanges dynamiques et nourrissants dans un respect mutuel. Il s'agirait d'un groupe de travail qui associerait des personnes issues de différents milieux dont l'objectif serait de redéfinir les règles de l'espace culturel comme espace commun où une part serait laissée à l'expression libre de chacun.

Freedom of speech and critique must be allowed in the cultural institution. Giving a voice to others is the first step in acknowledging their presence and listening to what they have to say. **'The Delta', a local, plural media outlet**, would be an interactive billboard associated to an on-line TV channel proposing podcasts with an off-beat editorial line that would help to restore the links between all the inhabitants of Arles and its *Transregion*, whatever their social extraction or cultural origin, recreating a feeling of trust and helping people to accept cultural diversity through news items about people and events in the region. It would give local people a chance to become reporters and special correspondents.

The Speakers' Corner would promote dynamic and salutary exchanges with a spirit of openness to the Other, in a spirit of mutual respect. It would be put in place by a working group who would bring together people from different backgrounds with the objective of re-defining the rules for cultural exchanges to create a common space where part would be reserved for everyone to express themselves freely.

Agir sur la désaisonnalité du tourisme et des événements culturels en créant des partenariats et en favorisant le croisement des publics et des pratiques pour transformer la ville.

A plan of action to disrupt the seasonal nature of tourism and cultural events by creating partnerships, and encouraging the mix of audiences and practices to transform the city.

Déplacer l'auditoire aurait pour but de mettre en mouvement le public à travers une expérience émotionnelle d'un nouveau genre à l'intérieur de l'institution, mais aussi d'inventer des façons de sortir de l'institution pour interagir avec le public. Plusieurs espaces mobiles qui offriraient une programmation hors les murs coconstruite avec les publics pourraient voir le jour afin d'instaurer des liens réguliers entre Arles et sa Transrégion et rendre la culture hospitalière. **Une Péniche amphibie** qui longe le Rhône ou un **Camion amphibie** qui traverse le Rhône et se déplace dans les villages du territoire serait un lieu pluridisciplinaire où se dérouleraient des activités culturelles de tous types. **La Roulotte des Colibris**, roulotte hybride qui proposerait toutes formes d'art, pourrait se déplacer de lieu en lieu au fil des saisons et serait coconstruite avec les habitants au fur et à mesure. **La Capsule, quand les idées fusent** serait un véhicule d'un nouveau genre proposant une programmation itinérante et décidée collectivement avec les lieux d'accueil.

Moving the audience can be about the emotional experience with art, but it is also about moving art out of the institution to engage with the public. A number of Mobile Spaces offering a travelling programme could be initiated, venues that would be built in partnership with the audiences to create regular links throughout Arles and its *Transregion*, turning culture into something hospitable. **An Amphibian Barge** to sail on the Rhône or an **Amphibian Lorry** that would cross it and travel from village to village through the region. This would be a multidisciplinary venue where all kinds of cultural activities could take place. The **Coop-Caravan**, a hybrid caravan offering many types of artistic experience could move about from place to place, throughout the different seasons of the year, and it would gradually be constructed with the help of the local inhabitants. **The Capsule**, where ideas fuse together would be new kind of vehicle that proposes an itinerant programme to be decided collectively with the inhabitants of the host villages.

AgorArles, concentration et densité. Au lieu de cinquante événements aux résultats parfois inégaux, il serait possible de se concentrer sur un événement annuel de trois jours qui serait un nouveau type d'agora, une coopérative des idées, un lieu de partage et de diffusion ouvert à tous, afin de rendre les gens acteurs des institutions culturelles et de favoriser ainsi l'intelligence collective. Elle permettrait de réinventer la médiation et de provoquer un mouvement vers les institutions culturelles en incitant tous les publics, y compris ceux des quartiers périphériques de la ville, à pousser la porte des lieux culturels dont la programmation et la gouvernance seraient redéfinies collectivement.

Un Nouvel An arlésien permettrait de réunir des acteurs, des associations ainsi que des institutions sportives et culturelles en leur donnant carte blanche pour organiser un événement hivernal de grande ampleur afin de transformer le territoire en échangeur convivial, culturel et expérientiel.

AgorArles, concentration and density. Instead of fifty events of sometimes uneven results, it would be possible to focus on an annual, 3-day event that would be a new kind of agora, a cooperative of ideas, and a place for sharing and circulating them, open to everyone to put people in charge of their cultural institutions to promote a collective intelligence. It would allow people to re-invent mediation, and start a movement within the city's cultural sector by all its inhabitants, even those living on the edge of town. It would be a movement to push open the doors of places of culture where the programming and management would be collectively re-defined.

This could also be the **Arles New Year's Festival** where it would be possible to associate the different actors, associations and sports and cultural organisations who would be given carte blanche to help organise a winter event on a grand scale to transform the territory into a source of cultural experimentation and transformation.





SCÉNARIO 2 : LE LIEU DE SÉJOUR

Comment garantir la qualité des visites dans une ville Unesco comme Arles ? Quel est le rôle d'un office de tourisme ? Comment engager le citoyen dans la visite de la ville ?

Comment penser l'accueil « hors les murs » ?

Comment valoriser les circuits formels et informels ?

Quelles sont les règles du jeu en termes de tourisme (conventions, charte, etc.) ?

Comment faire pour qu'une visite touristique débouche sur un choix d'implantation ?

Comment résoudre la question de la mobilité et la problématique des transports ?

Comment penser les touristes comme des voyageurs apprenants ?

Tourisme d'affaires 3.0 : Comment améliorer l'accueil des professionnels ? Comment être stratégique dans

sa politique d'accueil pour éviter d'avoir une gestion au fil de l'eau ? Quelles cibles touristiques visées pour avoir la garantie d'un impact positif sur le territoire ?

Comment tenir compte de l'impact social du tourisme et de la manière dont il façonne une ville (comme les villes d'Aix-en-Provence et des Baux-de-Provence, par exemple) ? L'impact du tourisme de masse peut-il être mesuré ?

Comment sensibiliser à la notion de VAE (valeur universelle exceptionnelle) définie par l'Unesco, en sachant qu'Arles fait partie des cinquante premiers sites patrimoniaux mondiaux ?

Comment encourager une autre dynamique en dehors de la saison estivale ? Qu'avons-nous à gagner et à perdre ? Comment réduire la fracture créée par une industrie saisonnière (accès au logement, aux commerces et boutiques, aux restaurants, etc.) ?

SCENARIO 2: THE RESORT

How can one guarantee the quality of visits in a UNESCO city such as Arles? What part should the Tourism Office play? How can citizens become involved in city visits?

How should the itinerant visits be designed? How should the formal and informal itineraries for visits be promoted? What rules of the game should be applied to tourism? (business conventions, a tourist charter, etc?)

Can a visit to a city be transformed into the desire to settle permanently, and what could encourage this?

How should mobility issues and transport problems be resolved?

How should tourists begin to be seen as travellers?

Business Tourism 3.0: How can the hosting of professionals be improved? How could a strategic hosting policy be devised that is more than a mere 'go-with-the-flow' plan?

What tourist destinations should be targeted to ensure a positive impact on the territory?

How should the social impact of tourism and the way it shapes a town be taken into account (for example, in towns such as Aix-en-Provence and Baux de Provence)? Can the impact of mass tourism be measured?

How should we raise awareness about the notion of OUV – Outstanding Universal Value as defined by UNESCO, considering that Arles is one of the fifty top World Heritage Sites?

How should we encourage ongoing activities outside the summer season? What have we to gain and to lose? How can we reduce the gap caused by the seasonal nature of business in the city (access to housing, to businesses and boutiques, to restaurants, etc.)?

Panorama des propositions

Agir sur la pression touristique en incitant l’habitant et le visiteur à s’impliquer dans la valorisation du territoire pour parvenir à un meilleur équilibre et viser un tourisme durable.

Arles Nature serait une plateforme numérique unique en son genre qui permettrait de valoriser les initiatives existantes peu connues et de développer l’agrotourisme durable (notamment hors saison) ainsi que l’écotourisme sur le territoire des Alpilles, de la Crau et de la Camargue, voire de proposer une offre de tourisme soucieux d’un usage durable de la nature. La singularité de la commune d’Arles serait ainsi mieux intégrée. Pour cela, il s’agirait d’accompagner tous les acteurs locaux d’un territoire visé à structurer leur offre en imaginant des activités hors saison et de mutualiser la communication. Cette plateforme pourrait être connectée aux autres plateformes arlésiennes existantes.

Arles live, Arles authentique serait un projet citoyen de préservation de la vie locale dans le cadre du développement d’un tourisme respectueux de la singularité du paysage humain et naturel du territoire. Il ferait la promotion d’un art de vivre, d’une vie multiculturelle, d’un commerce diversifié et de proximité, d’une offre étendue de produits locaux en circuit court, d’un accès facilité et agréable au centre-ville et au territoire dans sa globalité. Sur ce dernier point, il encouragerait la réduction des déplacements polluants grâce à une piétonnisation sécurisée et confortable, à une augmentation de la fréquence des transports en commun, à un aménagement de pistes cyclables supplémentaires, au développement du Vélip’ et d’une offre de stationnements pour vélos, à la mise en service de navettes fluviales et de minibus ou michelines électriques, à la création de parkings périphériques relais et gardiennés. Il valoriserait la qualité du patrimoine architectural, la diversité des projets culturels et des initiatives locales. Pour cela, il agirait en amont pour mettre en réseau les acteurs locaux et les inciter à réaliser des projets de territoire pertinents. Des appels à projets pourraient être lancés afin de mettre en place des chantiers modestes mais concrets, renforçant ainsi l’hospitalité de la ville. *Arles live, Arles authentique* permettrait ainsi de réguler l’ubérisation du tourisme à Arles pour que la ville ne devienne pas une ville musée.

Panorama of Proposals

A plan of action to tackle tourist pressure by encouraging local inhabitants and visitors to take part jointly in the promotion of the territory in order to achieve a better balance, and to reach the objective of a sustainable form of tourism.

Arles Live would be a citizen-driven project aiming to preserve local lifestyles as part of the development of a model of tourism respectful of the unique natural and cultural landscapes of this territory. It would promote multiculturalism and responsible lifestyles through local businesses with more sustainable offerings, for example, farm-to-table products or better mobility to access both the city centre and the region. This could imply the creation of new, safe and comfortable pedestrian areas, and an increase in the frequency and quality of public transport, the creation of extra bicycle paths; the development of the “Velib” option (French urban bike-hire scheme) and more bike parking. It could also introduce river-based shuttle services, electric minibuses or rail shuttles, and provide adequate, safe car-parks on the city periphery. It would promote a renewed interest in architectural preservation of heritage sites through local cultural initiatives. In order to achieve this, it would set up local networks of talented individuals, encouraging them to design projects suitable for the territory, and launch Open Calls for modest but concrete initiatives to bolster the town’s hospitality. *Arles Live, Authentic Arles* would aim to renew the vitality of the urban centre and its inhabitants, and to prevent the town from becoming a “museum town”.

Arles Nature would be a unique digital platform that would ensure the highlighting of little-known existing initiatives, and help develop a sustainable model of agrotourism (in particular during the off-season) as well as eco-tourism in the Alpilles, Crau and Camargue region. It could even propose sustainable options for “green-tourism”. To do this, it would be necessary to accompany these options by local contributors from all associated fields, to structure offers imagining off-season activities, and by coordinating and sharing communication strategies. This platform could be connected to all the other existing Arles on-line platforms.

Le banquet des 50 000 permettrait de (ré)inventer une tradition d’accueil à Arles. Dans le cadre d’un rendez-vous hebdomadaire pendant l’été (tous les vendredis soir en juin, juillet et août), il s’agirait de réunir habitants et passants autour d’un banquet dans des lieux différents, chaque année, au sein des quartiers et des villages, avec une inauguration sur les berges du Rhône et une clôture dans les Arènes. Ce banquet serait l’occasion d’organiser un concours du « Tap’ Arles » (tapas arlésiens) tout en promouvant la qualité de l’artisanat local.

Vivre (à) Arles serait une fondation créée et gérée par les habitants grâce à un système de financement participatif. Cette fondation aurait pour but de financer des appels à projets qui seraient portés par des entreprises, des associations locales... Elle mettrait également à disposition un panel de compétences de toutes sortes pour aider les entrepreneurs en herbe et expérimentés. *Vivre (à) Arles* permettrait de créer les conditions d’un bien-être durable et partagé. L’amélioration de la qualité de vie au sein du territoire aurait ainsi un impact sur celle du tourisme lui-même.

The overall idea would be to turn the Pays d’Arles into a place of conviviality, well-being and enjoyment by setting up a **Happiness Trail** which would include many different options: daily yoga classes on the historic monuments or on the banks of the Rhône; a trip featuring artistic, olfactory and sound experiences; a filtered, floating swimming pool on the Rhône; nautical bases linking Arles to Bouc via the canal; tables for food-tasting at the Saturday markets...

Rice Paper would be another new venue for fiestas and sharing. The Lustucru covered Market would be rebuilt on the site of the former Etienne Paper Mills to be able to offer day-time activities (multi-sports, inter-generational permaculture workshops, a market and sale of local products...) as well as night-time activities (concerts, restaurants, a children’s nursery...).

Papier de riz

serait un nouveau lieu de vie, de fêtes et de partage. Il s’agirait de reconstruire la Halle Lustucru sur le site des anciennes Papeteries Étienne afin de proposer une offre diurne (activités multisports, atelier de permaculture intergénérationnel, marché et vente de produits locaux...) et une offre nocturne (concerts, restauration, garderie...).

Agir sur l’amélioration de la qualité de vie au sein du territoire pour en faire un lieu de séjour plus hospitalier.

Il s’agirait plus largement de faire d’Arles et de sa Transrégion un lieu de convivialité, de bien-être et de réjouissances en mettant en place une **Route du bonheur** avec de nombreuses propositions à la clé : cours de yoga journaliers dans des monuments ou sur les berges du Rhône, parcours artistiques, olfactifs et sonores, piscine filtrante et flottante sur le Rhône, bases nautiques reliant Arles à Bouc via le canal de navigation, tables de dégustation lors du marché du samedi...

A plan of action to improve the quality of life throughout the Pays d’Arles to make it a more hospitable destination.

Living in Arles (Vivre (à) Arles) would be a Foundation, created and run by the inhabitants through a system of crowd-funding. This Foundation would have as its goal, the funding of projects submitted by businesses and local associations... It would also provide a range of skills of all kinds to help both budding and experienced entrepreneurs. *Living in Arles* would make it possible to create the conditions for a long-term, shared well-being.

The Banquet for 50,000 would enable Arles to re-invent its tradition of hospitality. As part of a weekly event throughout the summer (every Friday evening of June, July and August), local inhabitants and people passing through could meet up around a banquet, in different venues each year, in one or other of the town’s neighbourhoods or surrounding villages, with an opening ceremony along the banks of the Rhône River and a final ceremony in the Arles arena. This banquet would be the opportunity for organising a competition for some “Tap’Arles” (tapas from Arles) while promoting the local arts and crafts.

Agir sur l'amélioration de la qualité de l'accueil en intégrant le visiteur à la promotion du territoire pour créer un tourisme au bénéfice de tous.

Les coulisses d'Arles serait une plateforme qui donnerait accès aux coulisses de la ville et de sa Transrégion en sollicitant les acteurs locaux (en particulier les jeunes), y compris ceux issus des quartiers et des villages du territoire, ainsi que les visiteurs, à être des informateurs et des prescripteurs de séjour afin de transformer l'offre touristique en expérience cocrée et partagée améliorant ainsi la qualité de l'accueil. Cette plateforme permettrait de faire découvrir d'autres facettes du territoire grâce à un échange constructif et bienveillant entre la population locale et les visiteurs. Un tourisme plus social pourrait être recherché, permettant d'ouvrir les quartiers de la ville aux visiteurs à revenus modestes à travers une offre d'hébergement spécifique, ainsi qu'aux artistes en herbe à travers des résidences chez l'habitant. Les personnes âgées pourraient également proposer une nuitée contre de menus services pour promouvoir les échanges inter-générationnels. Des ateliers mobilisant l'ensemble de ces acteurs pourraient être organisés afin de prototyper des aménagements et des parcours touristiques.

Arles in French serait une plateforme arlésienne qui proposerait une offre d'hébergement chez l'habitant, des cours de français (voire de provençal) pour adultes et enfants, des conversations selon le niveau linguistique de chacun, des rencontres avec les acteurs locaux et une découverte du territoire à travers la littérature. Ce service permettrait de proposer un tourisme faisant le lien entre le voyageur et l'habitant et de dépasser l'obstacle linguistique autrement que par le globish. Le public ciblé serait tous ceux qui sont désireux de s'impliquer dans des échanges et veulent aller à la rencontre du territoire et de ses habitants. Un réseau d'acteurs développant le même concept pourrait être créé au niveau régional.

A plan of action to improve the quality of hosting that would ensure the visitor take part in the promotion of the territory creating a tourist model of benefit to all.

Backstage Arles would be a platform giving access to what happens behind the scenes in town and in the countryside by asking locals of all ages and origins. Services could range from recommending the best holiday destinations to transform the tourist options into something shared and co-designed in order to improve the quality of the hosting. This platform would make it possible to help people discover other aspects of the Pays d'Arles, thanks to a constructive and caring exchange between the local population and the visitors. A more social model of tourism could be introduced, opening up the town's different neighbourhoods to visitors with modest incomes by offering a specific type of accommodation as well by offering live-in residencies to budding artists in peoples' homes. Older people could also offer a bed for the night in exchange for small services to encourage inter-generational exchanges. Workshops for all the different people involved could be organised to design prototypes for these options and for the different tourist circuits.

EN



Agir sur la diversification de l'offre touristique en proposant une expérience du temps et de l'espace différente pour encourager le touriste à étendre (la durée de) son séjour.

Chemins de traverse, mon itinéraire augmenté en e-bicyclette permettrait d'élargir le périmètre de visite et l'offre touristique en y intégrant des propositions réalisées par les habitants eux-mêmes (itinéraires diurnes et nocturnes thématiques et géolocalisés, récits multilingues, planification de rencontres...). Ce service proposerait un vélo électrique et l'accès à des offres numériques multiples et personnalisables afin d'offrir un autre type de mobilité dans des lieux peu ou mal connus. Cela permettrait d'ouvrir des brèches et de désenclaver certains sites tout en donnant aux visiteurs qui seront de plus en plus nombreux le goût de la découverte et de la surprise.

L'Éloge de la lenteur

permettrait de prolonger la durée de séjour du voyageur à Arles qui en moyenne ne dépasse pas une heure trente. Diverses expériences permettraient d'explorer les temporalités d'Arles : le cycle du soleil, le temps romain, le temps des gardians, le temps du riz, le temps de l'apéro, le temps des saisons. Un festival **Delta siesta** pourrait également être organisé et précédé d'un concours de design de la chaise longue. Tous les acteurs seraient impliqués pour créer une ville ouverte vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Une ville plus connectée faciliterait le télétravail.

A plan of action for the diversification of tourist options in which tourists are encouraged to extend their stay through a different experience of time and space

In Praise of Slowness would help prolong the time the traveller spends in Arles which at present is an average of an hour and a half. Different experiences would make it possible to explore Arles' temporality: the sun's daily cycle, the time of the Romans, the time of guardians, the time-scale for rice farmers, the time for an aperitive, the seasonal time-scale. A **Delta Siesta Festival** could also be organised, preceded by a competition to design deckchairs. Everyone would be involved in creating a 24-hours-a-day town. A more connected town would make working from home simpler.

Taking the Backroads, my Extended Itinerary by e-bicycle would make it possible to enlarge the perimeter of the visit and the touristic options by adding the proposals made by the inhabitants themselves (day-time and night-time geo-located themes, multilingual narratives, the planning of meetings and encounters...). This would involve using an electric bicycle to access multiple, personalised digital options to offer another kind of mobility in little or badly-known parts of the city. This service would help to open up gaps and to make certain spots accessible, while giving the ever-increasing numbers of visitors a taste of discovery and surprise.



EN

SCÉNARIO 3 : LE LIEU DE RÉSIDENCE

Comment l'habitant peut-il trouver sa place aussi bien dans l'espace privé qu'au sein de l'espace public et dans de nouveaux lieux de production ? Comment résoudre le rapport d'inclusion et d'exclusion dans l'espace public ? L'espace public est-il hospitalier/inclusif ou hostile/exclusif, cloisonné ou convivial ?

Comment les modèles de communautés de vie et de travail transnationaux, comme par exemple *WeWork* ou *Spaces*, transforment-ils notre vision de l'espace local et domestique ? Comment planifier les lieux de vie et les logements ? Comment gérer les périphéries ? Quels types d'habitats pour les retraités, les étudiants... ?

Comment développer des formations professionnelles qui permettent une véritable inclusion sociale ? Comment concilier travail manuel et intellectuel dans la ville usine du XXI^e siècle ? Comment favoriser un développement économique valorisant les ressources et les compétences locales ? Quels sont les acteurs impliqués ? De quels secteurs relèvent-ils : économique, culturel, social, enseignement et recherche, etc. ? Quelles sont leurs fonctions ? Quels sont les résultats attendus : production, création d'emplois ou de richesses, amélioration des aménités, développement des liens sociaux, réduction des pollutions, amélioration du bien-être... ? Avec quels environnements, quels équipements, quels outils, quelles infrastructures ?

Quels sont les échanges avec l'extérieur ?

Comment retenir les diplômés ? Comment accueillir les talents locaux, les accompagner et leur permettre de se développer ? Comment retenir des entreprises ? Comment bâtir un écosystème de partenariat public-privé favorable pour créer des entreprises et garantir un développement économique territorial ? Comment gérer la question de la rareté du foncier et proposer un foncier adapté aux projets locaux ?

Comment les grands projets locaux peuvent-ils s'ancrer et être appropriés par les résidents ? Comment peuvent-ils être des facteurs d'externalités positives ? Comment faire pour que l'hospitalité versus attractivité soit en premier lieu au bénéfice des résidents ? Comment lier le sentiment de fierté locale et l'hospitalité ?

Comment intégrer cette évolution sémantique de la notion d'administré à celle de l'utilisateur-client et repenser désormais le rôle de l'utilisateur comme cocréateur de son territoire ? Comment les différentes pratiques du territoire se croisent-elles et se nourrissent-elles mutuellement ?

SCENARIO 3: THE HOUSING COMPLEX

How is the inhabitant to find his/her place in both the private and public spheres as well as in the new areas of production? How can one arrive at a good balance between inclusion and exclusion in public spaces? Is the public domain hospitable/inclusive or hostile/exclusive, compartmentalised or convivial?

How can the models of transnational community and working life, such as *WeWork* or *Spaces*, transform our vision of local and domestic space? How can we plan living spaces and housing? How can we organise the periphery areas of town? What types of accommodation are needed by pensioners and students...?

How can we develop professional training opportunities that will lead to genuine social integration? How can we reconcile manual and intellectual work in the factory town of the 21st Century? How can we promote the kind of economic development that will enhance local resources and capacities? Who are the stakeholders involved? Which sectors do they come from: the economic, cultural, social, educational or research field, etc? What functions do they carry out? What results are expected: production of goods, creation of jobs and wealth, improvement of amenities, development of social links, reduction of pollution, improvement of general well-being...? What kinds of environments and equipment are needed, what tools and infrastructures? What exchanges with the outside world are required?

How can graduates be encouraged to stay in Arles? How can local talents be hosted, accompanied and helped to develop? How can businesses be retained? How can a favourable ecosystem of public-private partnerships be encouraged that will help create businesses and guarantee the economic development of the territory? How can the issue of the scarcity of property be managed, and how can property be adapted for local projects?

How can large-scale local projects be initiated and become appropriated by the residents? How can they be made into a factor of positive side benefits? How can one ensure that the concepts of hospitality v. attractivity benefit first and foremost the residents? How can one link the sense of local pride with hospitality?

How can we integrate the semantic evolution that is turning the 'administered' into the 'client-user', and how can we re-think the role of the user who from now on becomes co-designer of the territory? How can the different practices across the territory join up to become mutually nourishing?



Panorama des propositions

Agir sur les potentialités du territoire en proposant une offre diversifiée pour développer l'économie locale.

Fertil't serait un pôle d'excellence en développement durable grâce au lancement d'un incubateur spécialisé dans la création d'objets de demain intitulé « Soigne ta terre et réinvente tes matières ! » Cet incubateur permettrait de développer un autre type d'économie locale, plus productive, afin de ne pas faire reposer l'économie du territoire uniquement sur le tourisme. Il accroîtrait la production de produits biologiques. Il améliorerait également la recherche sur de nouveaux matériaux et favoriserait la création d'entreprises dans le prolongement des travaux et innovations menés par l'Atelier Luma. Pour cela, il faudrait recenser les besoins qui peuvent être satisfaits, assurer la transmission des savoir-faire et la formation des acteurs, faciliter et accompagner la création d'entreprises, et développer les partenariats.

ArtTec serait un lieu de référence mondial mêlant art et technologie de manière à attirer les talents du monde entier (intelligence artificielle, *blockchain*, réalité virtuelle et augmentée) et à mixer artistes et scientifiques en créant des partenariats avec l'école Mopa (Motion Pictures in Arles, école du film d'animation et de l'image de synthèse), Luma Arles, l'École nationale supérieure de la photographie (ENSP) et l'IRA (Institut de régulation et d'automation). La ville pourrait ainsi devenir un véritable terrain de jeux (*Street Art Tech*). Par le biais de la politique de la Ville d'Arles en faveur du développement culturel, ce lieu de référence permettrait de favoriser l'émergence de projets et d'entreprises afin de créer des œuvres d'art du futur augmentées par la technologie tout en acculturant et en formant les habitants, y compris les nouvelles générations à cette culture hybride.

Panorama of Proposals

A plan of action for developing the territory's potentialities by offering a more diversified range of activities to develop the local economy.

ArtTec would become an international reference point, mixing art and technology in such a way as to attract talent from all over the world (artificial intelligence, *Blockchain*, virtual and augmented reality), and would bring together artists and scientists by creating partnerships with the Arles Mopa (Motion Pictures in Arles, school for animation and computer-generated images), Luma Arles, the ENSP (National Higher School of Photography) and the IRA (Institute of Regulation and Automation). The city could thus become a genuine playing field (*Street Art Tech*). Through the policies carried out by the city of Arles in favour of cultural development, this place of reference would help to encourage the emergence of projects and businesses that would create the works of art of the future, with their augmented technological improvements, while at the same time acclimatising and training the inhabitants, including the younger generation, to this hybrid production culture.

Fertil't would be a pole of excellence in sustainable development, thanks to a specialised incubator for creating tomorrow's jobs called "Care for your earth and reinvent your materials!" (*Soigne ta terre et réinvente tes matières!*). This incubator would help develop a different kind of local economy, something more productive to avoid basing the whole of the territory's economy on tourism. It would increase the production of organic products. It would also improve research on new materials and would favour the creation of businesses which would prolong the innovation work carried out in Atelier Luma. In order to do this, it will be necessary to draw up an inventory of needs that can be met. The transmission of know-how and the training of those involved would have to be ensured and it would be essential to facilitate and accompany the creation of business enterprises and to develop partnerships.

Agir sur le patrimoine naturel en le mettant davantage en valeur pour construire un territoire convivial.

Ville verte permettrait de mettre en valeur les espaces naturels, de favoriser leur vocation à réunir, d'aménager des lieux de convivialité en réintroduisant la nature en ville (végétalisation du centre-ville). L'objectif serait aussi de mettre en place une gestion innovante et efficace des mobilités en maillant l'ensemble du territoire. Plusieurs pistes pourraient être envisagées : réhabilitation de la voie ferrée qui fait le tour du Pays d'Arles, développement de pistes cyclables, de stations de covoiturage, d'Auto-lib', de bus électriques autonomes et de taxis fluviaux, de plates-formes multimodales... Les problèmes logistiques seraient résolus différemment (livraison au dernier kilomètre, par exemple). La question des déchets serait également traitée d'une manière plus efficiente.

Vivre le Rhône permettrait de profiter pleinement des berges du Rhône en créant des passerelles, en encourageant les circulations douces, en augmentant les traversées, en reconvertissant d'anciennes péniches en piscines flottantes, en reliant Arles aux villes portuaires de sa Transrégion, par des événements, en développant une offre commerciale à travers l'installation de guinguettes, en favorisant la plaisance et la baignade, en réhabilitant les papeteries Étienne.



A plan of action regarding the natural heritage by further highlighting its features to build a congenial view of the territory.

Green Town (Ville verte)

would highlight public space and nature, and encourage their vocation as places for bringing people together; it would improve the spots where people help reintroducing nature into the city centre to be replanted with trees and other vegetation. The aim would also be to put in place an innovative and efficient management plan for transport and mobility by creating networks throughout the territory. A number of ways of doing this could be considered: the rehabilitation of the abandoned railway tracks that encircle the region round Arles; the development of new bike paths, "Auto-lib" car-sharing stations, driver-less electric buses, river taxis and multi-modal platforms... Logistical problems could be resolved differently (final kilometre delivery, for example...). The question of the disposal of rubbish could be dealt with in a more efficient manner.

Living on the Rhône (Vivre le Rhône) would help people to fully benefit from the banks of the Rhône River by creating walkways and footbridges; by encouraging gentle means of circulation; by increasing the number of river crossings; by converting former barges into floating swimming pools; by linking Arles and the river ports of its *Transregion* through a series of different events; by developing commerce through the creation of "guinguettes" (river-side dance floors); by promoting pleasure boating and swimming and re-habilitating the former Etienne papermills.

Agir sur l’usage des espaces et des ressources en favorisant la mise en commun, en facilitant les connexions physiques et virtuelles pour faire du territoire un laboratoire de l’art de vivre ensemble.

La Coop’ du monde

serait un espace physique géré par un permanent, utilisable par différentes communautés et animé par des bénévoles. Il proposerait une formation continue éclectique et un accompagnement à la création de projets interculturels. Il aurait pour objectif de favoriser les rencontres entre quartiers, entre générations, entre cultures.

Bienvenue chez vous serait un projet citoyen de réappropriation de l’espace public en y partageant, toute l’année et avec tous, des expériences et des savoirs autour d’évènements (projection de films, banquets, fêtes...) et d’activités (recyclage et construction de mobilier urbain, jardinage de plantes comestibles ou médicinales, ateliers de permaculture, pratiques artistiques). Des aménagements urbains spécifiques permettraient de favoriser rencontres et échanges (création de chemins informatifs, de murs d’annonces, mise en place d’une signalétique urbaine lisible par tous et de lieux de repos tels des bancs publics, réactivation des cercles et cafés associatifs...). Des facilitateurs, créateurs de convivialité, pourraient être élus et valoriseraient l’identité plurielle du territoire. Celle-ci serait plus mise en évidence grâce au développement de résidences d’artistes et d’écoquartiers dans les quartiers populaires, à l’usage élargi de la monnaie locale afin de favoriser la consommation de produits locaux... Ce projet permettrait également de coconstruire une charte des communs pour créer du lien entre tous les acteurs du territoire et sensibiliser au partage, à la gestion et au maintien de ressources collectives dans un esprit de coresponsabilité. Il s’agirait par ailleurs de créer des espaces physiques collaboratifs et d’envisager des connexions virtuelles grâce au développement de l’open-data privé et public.

Welcome Home (Bienvenue chez vous) would be a citizens’ project to re-appropriate public spaces by using them for sharing – throughout the year and with everyone – experiences and information about events being held (film screenings, banquets, fiestas...) and activities (recycling and building street furniture, introduction of vegetable gardens or plots for medicinal plants, permaculture workshops, artistic activities). Specific urban adaptations would be carried out to encourage meetings and exchange (the creation of information walkways, walls for announcements, the introduction of an easily-readable city signage system, and public benches, reviving of community cafés and meeting groups...). Facilitators and “creators of conviviality” could be elected with an emphasis on the territory’s plural identity. This would be made more obvious through the development of artist-in-residence schemes and eco-neighbourhoods in the housing project, with the use of a local currency in order to encourage the consumption of locally-produced goods... This project would also allow a “Commons Charter” to be built up that would create links between all the different inhabitants of the Pays d’Arles, making people more aware of the idea of sharing and helping to manage and maintain collective resources in a spirit of co-responsibility. It would also involve the creation of collaborative spaces while making virtual connections through the development of private and public Open-Data systems could be envisaged.

Agir sur la stimulation des échanges en proposant une offre pédagogique ouverte à tous, pratique et itinérante pour créer un territoire apprenant.

Le Mi-lieux serait une forme de forum-école-fabrique avec un lieu central, de type forum ouvert à tous, relié au territoire par des antennes de mise en pratique, existantes ou à créer. Différents moyens de liaison innovants permettraient de connecter ces différents espaces et de valoriser les expériences locales. Ces lieux d’échanges favoriseraient une formation tout au long de la vie accessible à tous à travers un modèle renouvelé d’apprentissage en mettant la collaboration et la créativité au cœur du processus.

Les chantiers de l’hospitalité se présenteraient sous la forme d’ateliers pédagogiques autour des notions d’hospitalité de manière à pouvoir mieux les appréhender et les faire vivre tout en ouvrant la possibilité d’inventer de nouveaux codes et rites. Ce module pédagogique se ferait par tranche d’âge : le public lycéen d’une part, et le public primaire d’autre part en y associant la communauté éducative, dans le cadre de deux programmes «Hospitalité digitale» et «Rapport citoyen à autrui» en sélectionnant des classes pilotes. L’objectif serait de déconstruire le discours théorique sur l’hospitalité empreint de préjugés et de reconstruire un récit en s’appuyant sur les outils digitaux à travers une expérimentation de terrain afin de rendre l’Autre désirable.

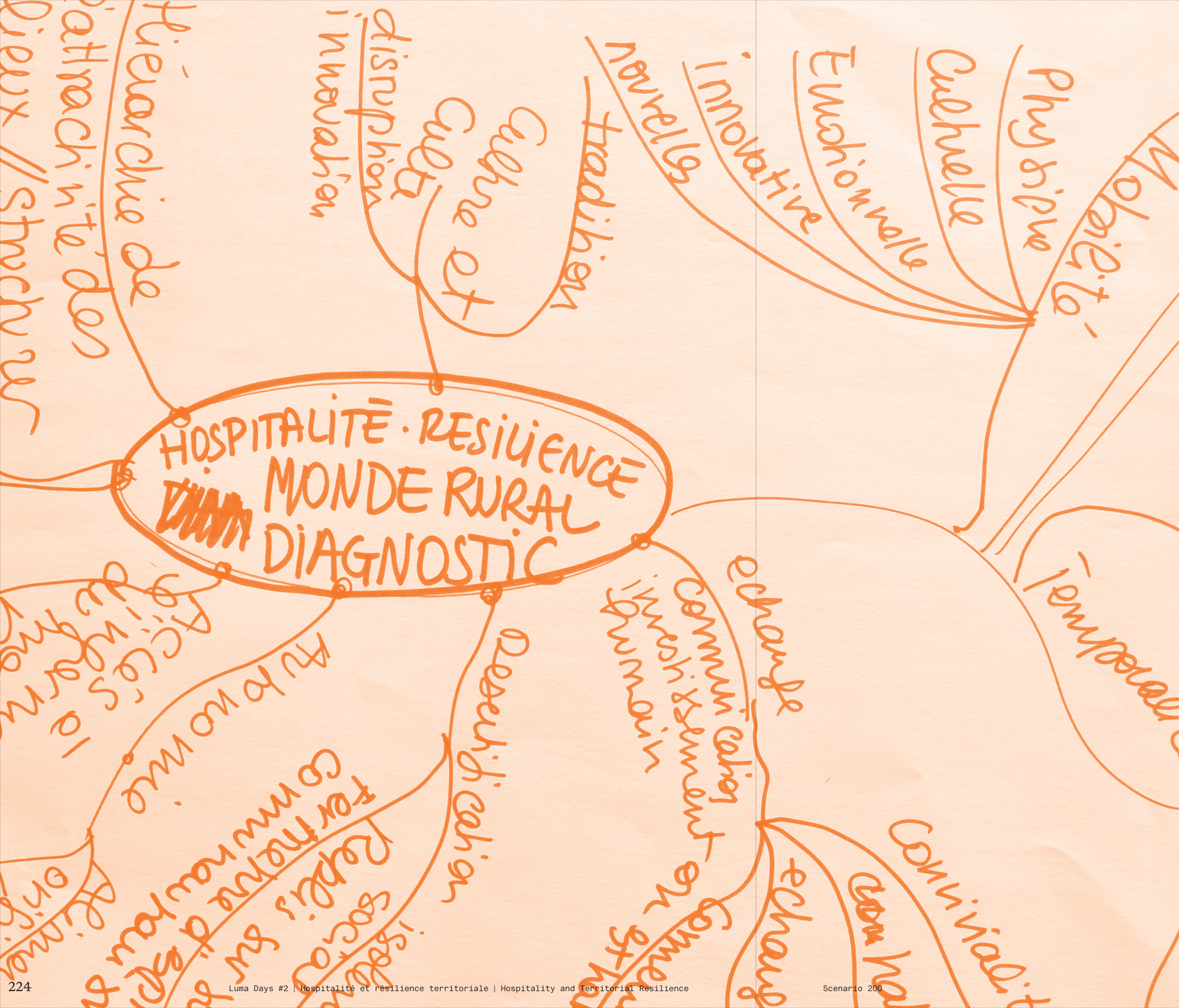
Luma Arles Hors-les-murs permettrait à Luma Arles de proposer à l’extérieur de ses murs un programme pédagogique itinérant au sein d’un bus qui circulerait dans les différents quartiers et villages alentours avec à son bord des valises pédagogiques, une offre d’ateliers en lien avec sa programmation culturelle... Ce même programme pourrait s’enrichir d’une plateforme en ligne qui permettrait de mieux identifier les acteurs locaux et valoriserait les propositions des talents locaux qui souhaitent contribuer à l’attractivité du territoire dans le cadre de l’organisation de concours, de bourses, d’appels à projets y compris numériques... Il s’agirait de sortir de l’entre-soi ainsi que des frontières administratives du Pays d’Arles en créant une autre vision du territoire tout en mettant le citoyen au cœur du développement culturel local.

A plan of action to stimulate exchanges by offering a series of practical and itinerant educational opportunities, open to all, to help create a new territory of learning.

Luma Arles Extramuros Activities would help Luma Arles to propose an itinerant extramural educational programme to be held on a bus that would travel around the different neighbourhoods and surrounding villages, carrying on board a series of “educational dossiers”, as well as the option of a number of workshops linked to its cultural programme of events. This same programme could be enriched by an on-line platform to identify local stakeholders, and to highlight the proposals coming from local talents interested in contributing to the territory’s appeal by organising competitions, grants, calls for new projects, including digital ones... This would help people to get away from the familiar and from the administrative boundaries of the Arles region by creating another vision of the territory; putting the citizen at the center of local and cultural development.

The Hospitality-Building Projects (Les chantiers de l’hospitalité) would be presented in the form of educational workshops, to be held on the concepts of hospitality to encourage better understanding and make these concepts come alive while at the same time opening up opportunities for new codes and rites to be introduced. This educational module would be run according to age group: on the one hand, secondary school children, on the other, the primary public school, both would be associated with the educational community as part of two programmes: “Digital Hospitality” and “The Relationship between the Citizen and Others”, in each case, pilot classes would be selected. The aim would be to deconstruct theoretical discourse on hospitality which is plagued with prejudice, and to build a new narrative, using digital tools to support experimentation in the field in which interacting with The Other becomes desirable.

Citizen’s HUB (Le Mi-lieux) would be a forum-school-factory with a central venue to serve as a forum open to all, linked to the Pays d’Arles through local branches where projects would be put into practice, places that already exist or that would have to be set up. Different, innovative means of liaison would make it possible to connect these different spaces and to highlight local experiences. These exchange sites would promote life-long training opportunities, accessible to all, using a renewed apprenticeship model in which collaboration and creativity would be added throughout the process.



SCÉNARIO 4 : LE MONDE RURAL

En milieu rural où le collectif est un concept qui ne fait pas recette, le collaboratif n'est-il pas une solution pour « faire avec » ses pairs, inventer et développer une hospitalité plurielle sur une terre de contrastes ?

Comment renforcer ces logiques collaboratives pour créer de nouveaux modes de développement sans altérer l'identité du territoire et en préservant la culture spécifique des habitants ?

Compte tenu du changement climatique, comment renforcer la capacité de résilience face à la nature et ses contraintes ?

Comment intégrer la demande de naturalité qui s'exprime aujourd'hui pour valoriser les territoires ruraux et leurs spécificités à travers un accueil de qualité ?

SCENARIO 4: THE FIELD STATION

In the rural environment, the concept of the collective is not popular. Would the collaborative way not be a realistic solution to encourage interaction with ones' fellows, and to devise and develop plural hospitality options in a land of contrasts?

How can these collaborative ideals be strengthened to create new development models, without affecting territorial identity and respecting the inhabitants' cultural singularity?

In view of climate change, how can our capacity for resilience be strengthened, given the constraints of nature?

How can today's demand for uncharted areas be integrated into the promotion of the rural environment and its specificities by offering a quality hosting experience?

Panorama des propositions

Agir sur l'amélioration du lien entre le monde rural et le milieu urbain en favorisant la mobilité et l'éducation de tous pour créer un territoire commun.

Slow move, infrastructure organique qui permettrait d'aller à la rencontre des populations de milieux ruraux ou quartiers sensibles tout en promouvant une approche collective, un partage équitable de l'espace, un usage des modes doux, une réinvention des infrastructures existantes. Pour cela, des services à distance via le numérique seraient à développer dans tous les domaines. Des innovations en terme de mobilité seraient aussi à réaliser afin que cette dernière soit considérée comme faisant partie de la dynamique de l'écosystème. Cette infrastructure organique et adaptée aux utilisateurs et à leurs usages en temps réel serait un moyen de répondre à l'isolement, vécu ou ressenti, de ces territoires. Un atelier de design territorial pourrait identifier les attentes locales, prototyper les services et les tester avant de mettre en place ce projet de même que des ateliers *nudging* (méthode qui consiste à inciter sans contrainte des citoyens à faire des choix profitables à tous) seraient à développer.

Urbale / Rurbaine pour une immersion douce dans un autre environnement. Offrir aux urbains des séjours facilités à la campagne : travail en exploitation agricole, espaces de coworking, cycles de conférences et de visites, classes vertes, séjour en habitats nomades ou saisonniers pour s'immerger temporairement ou entreprendre en milieu rural... Et offrir aux ruraux des séjours en ville : jeux de pistes à la recherche du rural perdu, ateliers d'expériences urbaines... pour s'essayer ailleurs et dans un autre rythme, tout en se sentant accompagner dans son changement. Pour cela, mettre en place des médiateurs de la ruralité, portés par les Parcs naturels régionaux de Camargue et des Alpilles.

Panorama of Proposals

A plan of action to improve the links between the rural environment and the urban one, by improving mobility and education for all to create a common territory

Slow move, would be an organic infrastructure system that would increase the outreach to the rural population or to sensitive neighbourhoods, promoting a collective approach, a fair way of sharing space, the use of gentle means of mobility and a re-think of existing infrastructures. In order to do this, a system of services in distance would need to be developed digitally in every field. Innovations in terms of mobility would also have to be made to ensure the ecosystem's dynamic. This organic infrastructure adapted to its users and their needs in real time would be a way of responding to isolation, real or imagined, felt in these areas. A design workshop could identify local expectations, design prototypes of these services, and test them before this project was put in place. "Nudging workshops" could also be developed. (This is a method that consists of "nudging" citizens to make choices of benefit to all.)

The Cabin Circuit (Détour de cabanons)

would be a circuit of cabins where one could interpret the area, linked by paths for easy rambling. Each cabin would have different uses, highlighting the singularity of the different emblematic spots that would illustrate the territorial dynamic, together with the local activities, and even micro-activities, associated with them. These places could also host unusual and constructive encounters.

Ruba1/Rurban (Urbale/Rurbaine)

to ensure a gentle immersion into one another's environment. Stays in the countryside would be arranged for urban citizens that would include working on a farm, access to co-working areas, programmes of lectures and visits, "green classes", stays in nomadic communities or those of seasonal workers to ensure a temporary immersion or a chance to undertake things in the rural environment... And rural citizens would be offered stays in town: treasure hunts in search of a lost rural world, workshops about urban experiences... to try things out somewhere else at another rhythm, while still feeling well-accompanied during this change. To do this, "rural mediators" would be needed, and could be provided by the Regional Parks of the Camargue and the Alpilles.

School of Tough Love serait une forme d'apprentissage itinérante afin de permettre une relation physique et sensorielle entre les êtres humains et la nature.

Cohabiter la Camargue

permettrait de cocréer une filière de matériaux et d'énergies locaux, un réseau de talents, de projets, d'événements, de lieux entre les résidents et les non-résidents tout en utilisant et en valorisant l'existant afin de créer un nouvel art de vivre et un «art du faire ensemble». L'habitat participatif et l'habitat collectif et auto-construit ainsi que le coworking et l'entrepreneuriat en milieu rural serait facilités et l'économie circulaire serait encouragée à travers des ateliers de formation. Ce projet pourrait aussi être l'occasion par exemple de créer une route ou un festival des talents camarguais originaires du territoire ou nouvellement implantés, un rendez-vous saisonnier des chefs fermiers et producteurs. Un tel projet permettrait de créer une vraie dynamique citoyenne à l'échelle du territoire entre ruraux et urbains grâce à la réalisation de projets communs, y compris avec les gens de passage qui pourraient contribuer à la création de la richesse globale du milieu rural. Il aurait enfin le mérite de ré-enchanter l'art d'occuper la terre et de désenclaver le monde rural tout en préservant ses atouts.

Cohabiting the Camargue

would make it possible to jointly create a network of local materials and energies, of talents, projects, events and places, between residents and non-residents, while continuing to use and promote the existing structures, in order to create a new art of living together. Participatory, collective and self-built housing would all be facilitated, as would co-working and entrepreneurship in the rural environment, and the circular economy would be encouraged through training workshops. This project could also provide the opportunity of creating a Trail or Festival of Talents from the Camargue, whether featuring people born in the territory or those newly-settled there. This would become a seasonal rendez-vous for chefs, farmers and producers. Such a project would make it possible through the undertaking of common projects, to create a genuine citizens' dynamic in the territory between rural inhabitants and urban dwellers, and could include the involvement of temporary visitors who could also contribute to the creation of the overall wealth of the rural environment. Finally, it would have the advantage of recapturing the magic of occupations, linked to the rural environment while preserving its attractive features.

Pont en vert ! permettrait de sensibiliser les visiteurs à l'activité rurale locale à travers un parcours qui partirait du Pont de Lunel jusqu'en Camargue ou dans la Crau et utiliserait les anciennes infrastructures telles les voies ferrées et les drailles comme moyens de déplacement alternatif avec des haltes de découverte et de sensibilisation à la biodiversité. Ce parcours se ferait à l'aide de moyens de locomotion innovants utilisant les énergies locales (solaire, éolienne, hydraulique) et des connections fluviales pourraient être envisagées dans les bras du Rhône. Le Pont de Lunel serait entièrement végétalisé avec nichoirs, ruches et hôtels à insectes pour une première étape intégrant la nature en ville tout en incitant à l'écotourisme. Des jeux éducatifs et immersifs seraient mis à la disposition des jeunes visiteurs. Chaque enfant pourrait avoir la possibilité de planter un arbre et de devenir un «ambassadeur de jardin». Un tel projet permettrait à chacun de prendre conscience de son impact sur l'environnement et d'agir en faveur de la protection de la biodiversité.

Green Bridges!

would contribute to raising visitors' awareness about rural activities by creating a Nature Trek that would begin at the Bridge in Lunel and go to the Camargue or the Crau, and which would use ancient infrastructures such as railway tracks and "drailles" (tracks used during the transhumance process by shepherds and their flocks) as alternative ways of getting about, with stops to discover and learn about biodiversity. This trek would be carried out using innovative means of transport, propelled by local energy sources (solar, wind and hydraulic power), and the river connections could be envisaged on different branches of the Rhône River. The bridge in Lunel would be entirely covered in vegetation, with nesting boxes, beehives and hotels for insects, and it would lead to a first stage of the journey showing nature in the urban environment and inspiring eco-tourism. Educational, enthralling games would be provided for young visitors. Each child would have a chance of planting a tree and becoming a "garden ambassador". This kind of project would help everyone become aware of his/her impact on the environment and show ways of protecting its biodiversity.

Détour de cabanons serait un réseau de cabanons d'interprétation du territoire, reliés par une voie de circulation douce. Chaque cabanon aurait des usages différents qui mettraient en lumière la singularité des espaces clés de la dynamique territoriale et des activités locales voire micro-locales associées. Ces lieux seraient ainsi des vecteurs de rencontres insolites et constructives.

School of Tough Love would be a form of itinerant apprenticeship that would offer a physical and sensorial relationship between human beings and nature.



Discouverte passionnante de tout ce qui nous
fina un bel avenir. A d'Y Cambin

Belles idées qui nous invitent à un bel avenir.
Très bel accueil pour découvrir et comprendre.
Marie et Léa - UZES

Tout est chouette ici ; rénovation, ambiance
et personnes d'accueil !

Marquise-Marie 27 octobre 2017
Decroquet

Excellents travaux, c'est l'avenir de notre monde
J'ai été très intéressé par le recyclage et la
réutilisation de déchets de Tournest - Montjallier -

Visite très intéressante ! Merci

Lecture alternative
du territoire

DELTA RITUALS

PIERRE-ALEXANDRE MATEOS
CHARLES TEYSSOU

Alternative Reading
of the Territory



Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teyssou

Duo de curators basés à Paris. Ils ont récemment organisé une exposition collective *What's Up doc ?* (2017) à la New Galerie (Paris), et étaient en résidence de recherche à Luma Arles. En mai 2018, ils ont entamé la création du Cruising Pavillon à l'occasion de la 16^e Biennale d'Architecture de Venise interrogeant les liens entre pratiques sexuelles minoritaires et architecture. En septembre 2018, ils ont fait une exposition de groupe consacrée au baroque néo-libéral à Converso (Milan). Enfin, ils sont des contributeurs réguliers à *Flash Art* et *L'Officiel Art*.

Duo of independent curators based in Paris. They recently organized a group exhibition *What's Up doc?* (2017) at the New Gallery (Paris), and have been in a research residency at Luma Arles. In May 2018, they begun the creation of the Cruising Pavilion for the 16th Venice Architecture Biennale, questioning the links between marginal sexual practices and architecture. In September 2018, they curated a group show devoted to the neo-liberal baroque in Converso (Milan). Finally, they are regular contributors to *Flash Art* and *The Official Art*.



Le programme de recherche *Delta Rituals* : l'insoupçonnable *Southern Gothic* français appliqué à Arles et sa Transrégion

Lors des Luma Days s'est tenue une conférence intitulée *Delta Rituals* autour des recherches menées sur le Sud de la France par Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teyssou, résidents pendant plusieurs mois à Luma Arles.

« À rebours du pastoralisme affilié à ce territoire, notre enquête nous a entraînés dans l'antichambre de ce pays souvent idéalisé. Planification urbaine massive, génies visionnaires, penseurs de la marge, récits d'anticipations, cet espace dit "naturel" fut singulièrement façonné par l'Homme. Le delta du Rhône, la Camargue et plus spécifiquement Arles sont des formidables pourvoyeurs de récits. Conçue autour d'institutions cinématiques, telles que le forum, le théâtre, et la nécropole, Arles met en spectacle le mouvement des Hommes et des idées.

Ainsi, son "quotient dramatique" pour reprendre la formule du géographe Patrick Geddes est particulièrement élevé. Inventer des nouvelles mythologies et des nouveaux rituels activables au cours des futures années, liant l'archéologie aux avant-gardes, telle est la mission inavouable et effervescente que nous avons rêvée. »

Ainsi selon Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teyssou, des signes concordants d'un *Southern Gothic* français existent. *Delta Rituals* se propose de « gothiciser » le delta par une recherche kaléidoscopique des idées et actions ayant façonné ce territoire d'émotions.

Research Programme on *Delta Rituals*: the Unexpected French *Southern Gothic* as applied to Arles and its *Transregion*

During Luma Days #2, a lecture on « Delta Rituals » was held about the research programme carried out on the South of France by Pierre-Alexandre Mateos and Charles Teyssou, who were in residence at Luma Arles for several months.

« Contrary to the pastoral life style associated with this territory, our investigation has forced us to look into the antechamber of this often idealised part of the country. Massive urban planning, genius visionaries, thinkers on the edge, tales of things to come, this so-called « natural » landscape has been profoundly shaped by Man. The Rhône delta, the Camargue and in particular, Arles, have been a source of extraordinary tales. Designed around such kinetic institutions as the Forum, the Theatre and the Necropolis, Arles

provides a setting for Man's movements and ideas. And thus its « drama quotient » – to use the expression of the geographer, Patrick Geddes – is particularly high. To invent new mythologies and new rituals which can be enacted over the coming years, linking archeology to the different avant-gardes; this is the pretty unmentionable, fun mission we have dreamed up for ourselves. »

Thus, according to Pierre-Alexandre Mateos and Charles Teyssou, visible signs of a French Southern Gothic do actually exist. *Delta Rituals* proposes to « gothicise » the delta through a kaleidoscopic research programme of the ideas and actions that have shaped this territory full of passion.

Delta Rituals

par Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teyssou

Arles – Terminal City

Nos recherches pour Luma Arles ont débuté rue de la Liberté, dans un appartement reliant une serre tropicale à une boutique de jouets pour enfants. Six mois, c'est le temps qui nous était imparti pour rencontrer artistes, penseurs, cinéastes et architectes liés au sud de la France. Nous avions le choix quant à l'habit à endosser : entomologiste, greffier, explorateur, chasseur de tête, sismologue. Par la force des choses, nous sommes probablement devenus un peu tout à la fois. En 1970, la société d'analyse stratégique Rand Corporation suggéra aux experts de la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale), chargés d'établir les potentialités économiques de la France, de survoler en avion le pays plus de huit heures par jour afin d'entrer dans un état psychologique critique : à la lisière du rêve éveillé et de la fatigue extrême. C'est avec cette méthodologie à l'esprit que nous avons commencé notre mission : excaver, choisir, écarter, retailler, recoller et hybrider sans cesse des éléments diffus et contradictoires pour aboutir à un nouveau portrait-robot de la plus grande commune de France.

Arles fut très longtemps l'équivalent de Manhattan pour les morts. Ses cinq nécropoles réparties aux abords de la ville avaient atteint durant l'Antiquité un tel point de saturation que des rumeurs firent du Rhône l'autoroute par laquelle les cadavres s'acheminaient en ville. Les Alyscamps sont aujourd'hui le seul vestige de cette métropole dédiée aux corps sans fatigue. Ils ont constitué pour nous le premier d'une série d'indices menant tous à la même conclusion :

Delta Rituals

by Pierre-Alexandre Mateos & Charles Teyssou

Arles – Terminal City

Our research for Luma in Arles began on rue de la Liberté (Liberty Street), in an apartment connecting a tropical greenhouse to a toy shop. We had six months to meet artists, thinkers, filmmakers and architects associated with the south of France. We had the choice of which role to play: entomologist, clerk, explorer, head-hunter, seismologist... By necessity, we became a little bit of all at once. In 1970, the strategic analysts The Rand Corporation suggested to the experts of DATAR (Inter-ministerial Delegation for Spatial Planning and Regional Attractiveness), responsible for establishing the economic potential of France, that they should study their subject by flying over the country by plane more than eight hours a day. These conditions of extreme fatigue triggered a fragile psychological state, that left the observers hanging on the edge of a waking dream. Inspired by this methodology, we started our mission to excavate, select, discard, resize, pick and intersect both diffuse and contradictory elements, that resulted in a new composite drawing of the largest municipal district in France, Arles.

For the longest time, Arles had been the equivalent of Manhattan; for the dead. Its five necropolises spread around the city had reached such saturation in ancient times that there were rumours that at one point the Rhone had become a highway for corpses that headed into the city. The Alyscamps (roman graveyard) is today the only vestige of this vast metropolis dedicated to bodies that had overcome fatigue. For us, these were the first in a series of clues, all

Arles est une ville gothique par excellence. À l'épicentre d'expérimentations sur le vivant, d'industries pétrochimiques et de réseaux souterrains, elle représente la terre macabre innervant le delta formé par le triangle Marseille-Montpellier-Lyon. Mais cette réalité fut longtemps éclipsée par la vision patrimoniale entretenue par des tour-opérateurs avides de consensus.

Il nous aura fallu ces six mois d'enquête hivernale pour apercevoir le visage de Mr. Hyde derrière les traits du Dr. Jekyll. Six mois pour que ce territoire qui nous semblait allergique aux notions de noirceur et de métamorphose ne s'avère en réalité obsédé par ces dernières au point de nourrir une dépendance terminale à l'idée même de mutation. Le delta transforme le mort en vivant, le naturel en synthétique, le mensonge en vérité et le sain en délirant. Au fil de nos recherches, notre appartement est devenu une table de dissection, accueillant chaque document, chaque image comme la plus sensible des preuves, bientôt tapissant l'intégralité des murs, bribes de manifestes inavouables pour cette ville en forme de destination finale. Bienvenue à Terminal City.

Delta Intoxication

En 1837, Prosper Mérimée publie *La Vénus d'Ille*, une nouvelle fantastique dont l'action se déroule dans un village des Pyrénées-Orientales. Sous les racines d'un olivier mort, un antiquaire découvre une statue à la beauté vénéneuse. La rapportant chez lui, il est sujet à d'étranges convulsions et semble toujours plus obsédé par l'ensorcelante sculpture alors que de mystérieux décès se multiplient dans son entourage. Le gothique méridional est né et avec lui sa cohorte de morts tentant de rejoindre les vivants. En 1959, Jean Cocteau tourne *Le Testament d'Orphée* à

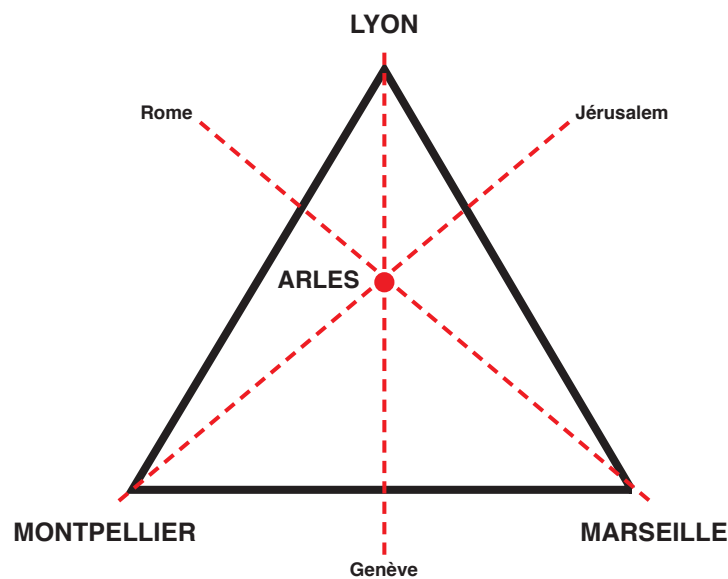
leading to the same conclusion: Arles is a gothic city! At the epicentre of these experiments on the living, petrochemical industries and underground networks, was a macabre landscape marked by an inverted delta formed by the triangle of Marseille-Montpellier-Lyon. This reality, however, had long been overshadowed by tour operators eager to maintain a more consensual heritage view.

It took us six months of winter to finally see Mr. Hyde's face behind Dr. Jekyll's features. Six months to discover that a territory that seemed so allergic to any notions of darkness and metamorphosis was actually obsessed by the latter to the point of feeding its fatal addiction to perpetual mutation. The delta transforms the dead into the living, the natural into the synthetic, the lie into the truth, and the healthy into the delusional. During the course of our research, our apartment had become an operating table, welcoming each document, each image as the most sensitive forensic evidence. Scraps of unmentionable manifestos of this city in the form of a final destination soon lined the entirety of the walls. Welcome to Terminal City.

Delta Intoxication

In 1837, Prosper Merimee published *La Venus d'Ile* (*Venus of the Island*), a science fiction novel whose action takes place in a village in the Pyrenees-Orientales. Under the roots of a dead olive tree, an antique dealer discovers a statue of fatal beauty. When he returns home, he is subject to strange convulsions, and seems obsessed with a bewitching sculpture, while mysterious deaths are multiplying in his entourage. The Southern Gothic was born with this protagonist and his cohort of the dead trying to join the living. In 1959, Jean Cocteau shot *The Testament of Orpheus*

mi-chemin entre Arles et Avignon, dans la carrière dantesque des Baux-de-Provence. Maria Casarès descend de sa Rolls-Royce et Orphée comme son réalisateur abandonne à jamais l'idée du retour – ce sera le dernier film de l'auteur du *Sang d'un poète*, son espace ultime de transformation.



Le delta, arche de cauchemars prométhéens ? Véritable Las Vegas Strip pour laboratoires chimiques, le nord de la vallée du Rhône exploite l'idée de volatilité à son paroxysme. Gaz industriel, acide sulfurique, silicone, fission nucléaire, hydrocarbures, éthylène, propylène, butadiène, la zone est devenue dans les années 1970 le laboratoire de l'Europe. Cette décennie sera le dernier moment où l'idée de combustion sera érotisée: l'architecte Claude Parent crée des mastodontes de fer et de béton sublimant le panache des refroidisseurs nucléaires tandis qu'« Halte à la croissance », rapport commandé au Massachusetts Institute of Technology par le Cercle de Rome, préconise la limitation de cette croissance exponentielle. Cette vision du monde comme une vaste noce chimique sera à l'origine de la gigantesque raffinerie de Fos-sur-Mer. Au même moment, on découvre à quelques encablures de là des autels funéraires aujourd'hui recouverts par les flots. Les pipelines se métamorphosent en stèles et vice-versa, transformant ce territoire en cimetière des éléphants, vaste vallée de futurs sarcophages industriels.

Des nuages toxiques aux récits d'intoxication il n'y a qu'un pas. Culminant avec l'essai *Haschisch à Marseille* (1928), les expériences de Walter Benjamin sur la désarticulation de la subjectivité moderne grâce à l'usage de drogues l'amènent à considérer la révolution prolétarienne comme un moment d'intoxication collective. Cette halte sur les bords de la Méditerranée lui enseignera que

halfway between Arles and Avignon, in the quarry of Baux-de-Provence. Maria Casarès descends from her Rolls-Royce. The director of Orpheus has forever abandoned the idea of a return; thus this will be the last film of the author of the *Blood of a poet*, and his ultimate space of transformation.

The delta; ark of a Promethean nightmares? A real Las Vegas Strip for the chemical industry, the northern Rhone Valley exploited the idea of the volatility of a fatal climax. Industrial gas, sulfuric acid, silicone, nuclear fission, hydrocarbons, ethylene, propylene, butadiene; in the 1970s the area had become the laboratory of Europe. This decade was to be the last moment when the idea of combustion would be eroticised: the architect Claude Parent created iron and concrete behemoths sublimating the panache of the nuclear coolers while the "Stop growth", report commissioned by MIT by the Circle of Rome, advocated the limitation of exponential growth. This vision of the world as a vast chemical union was to be at the origin of the gigantic refinery of Fos-sur-Mer. Meanwhile, we discovered a few cables away, funerary altars today covered by the waves. The metamorphoses of the pipelines into steles and vice versa, turned this territory into an elephant cemetery; a vast valley of future industrial tombs.

It is only one short step from toxic clouds to tales of poisoning. Culminating with the *Haschisch test in Marseille* (1928), Walter Benjamin's experiments on the disarticulation of modern subjectivity through the use of drugs, led him to consider the proletarian revolution as a moment of collective intoxication. This halt on the shores of the Mediterranean revealed that wilful poisoning is the mother of insurrection. Three years later, in Sanary-sur-Mer Aldous Huxley imagines *Brave New World*. In this dystopian

novel, a totalitarian regime assumes power by administering Soma, a psychotropic drug with multiple effects. "One gram" is supposed "to heal all dramas", but in fact it generated complete political lethargy. The search for artificial paradises also leads to paralysis. Finally, it was at Vauvert, during a stormy road trip, that *Testo-Junkie* was born; the first great intoxication story of the new millennium. Paul B. Preciado transcribes the deconstruction of his gender – defined as female on a birth-certificate during the first thirty six years of existence – through the massive use and abuse of testosterone. Using the chemical formula O-H3, C-H3, C-OH, our biopolitical explorer traveled through what he calls the pharmaco-pornographic era. This refers to the reticular power of Capitalism in its advanced stage of development, that regulates organs, desires, chemical reactions and affects.

Solar Punk

At the Ariston Hotel in New York, at the corner of Broadway and 55th Avenue, William Burroughs amputated his little finger with a pair of poultry shears. It's spring 1940, and the American author imitates the razor which on the night of December 23, 1888 released Van Gogh from his left ear. Respectively given to a New York escort and an Arlesian prostitute, these secular relics have disappeared from hospital records. Are they now the objects of an esoteric cult dedicated to the eternal sacrifice of Prometheus? Condemned by Jupiter for stealing the sacred fire of Olympus to give it to Man, Prometheus was tied to a rock on Mount Caucasus, and his liver devoured each day by an eagle before regenerating each night. This is the sacrifice that Georges Bataille suggested in 1930 in his essay *Van Gogh Prometheus*, by equating the ear of the painter with the liver of the unfortunate titan. The obsession

l'empoisonnement volontaire est la mère de l'insurrection. Trois ans plus tard, c'est à Sanary-sur-Mer qu'Aldous Huxley imagine *Le Meilleur des mondes*. Dans ce roman en forme d'utopie négative, un régime totalitaire assoit son pouvoir sur un psychotrope aux effets multiples, le Soma. Cette drogue dont « un gramme guérit tous les drames » engendre une léthargie politique complète. La quête de paradis artificiels mène aussi à la paralysie. Enfin, c'est à Vauvert, lors d'un road-trip orageux, que naquit *Testo-Junkie*, premier grand récit d'intoxication du nouveau millénaire. Paul B. Preciado y retranscrit la déconstruction de son genre – féminin à l'état civil durant les trente-six premières années de son existence – par la prise massive de testostérone. Utilisant la formule chimique O-H3, C-H3, C-OH comme navire, notre explorateur biopolitique sillonne ce qu'il nomme l'ère pharmaco-pornographique. À ce stade avancé de son développement, la puissance réticulaire du capitalisme régule organes, désirs, réactions chimiques et affects.

Solar Punk

C'est à l'Hôtel Ariston de New York, au coin de Broadway et de la 55^e avenue, que William Burroughs s'est amputé l'auriculaire avec un sécateur à volaille. Nous sommes au printemps 1940 et l'écrivain américain imite le rasoir qui dans la nuit du 23 décembre 1888 libéra Van Gogh de son oreille gauche. Respectivement remis à un escort new-yorkais et à une prostituée arlésienne, ces reliques profanes ont disparu des registres hospitaliers. Sont-ils l'objet de cultes ésotériques dédiés au sacrifice éternel de Prométhée ? C'est ce que Georges Bataille suggéra en 1930 dans son essai *Van Gogh Prométhée* en assimilant l'oreille du peintre au foie du malheureux titan. Condamné par Jupiter pour avoir volé le feu sacré de l'Olympe afin de le remettre aux Hommes,

of painter for radiating celestial bodies prompted Georges Bataille to say of Van Gogh: "Deciding that it was better to be Prometheus than Jupiter, rather than just an ear, he tore himself from the inside; with nothing less than the sun".

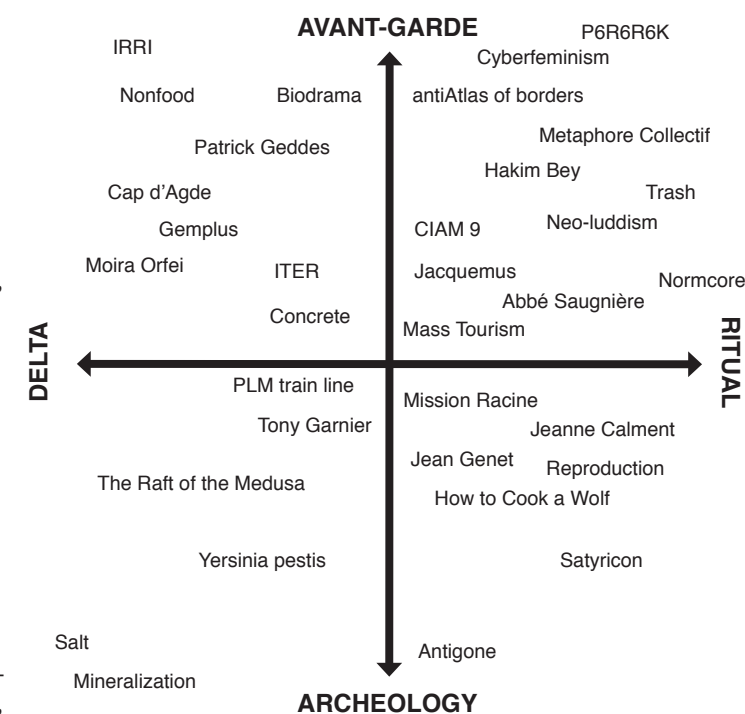
Since Van Gogh, the delta has seemed irretrievably attracted to the radiation of a solar corona. ITER (International Thermonuclear Experimental Reactor), is a transnational project led by thirty five countries to create a hyper-sun ten times more powerful than the original. In 2003, science fiction writer William Gibson declared: "The future is already here, it's just not very evenly distributed". If this is the case, then the delta has become the laboratory in charge of its production. Located a few kilometres from Aix-en-Provence, this equipment dedicated to the mass production of renewable energy is the cradle of Solar Punk.

In contrast to Cormac McCarthy's post-apocalyptic stories or Philip K. Dick's urban dystopias, the Solar Punk movement advocates an optimistic view of a society based entirely on solar energy. The ambition of this line of thought at the crossroads of the theories of social ecology, Art Nouveau aesthetics, and the avant-garde solar-based technologies goes way beyond the idea of a simple energy revolution. It is about creating a society whose political foundations would be upset by the end of the idea of economic growth or capital accumulation. The founder of the British art movement Arts and Crafts William Morris and technical historian Lewis Mumford are cited as its tutelary figures, but the roots of Solar Punk go back to the Montpellier projects of Patrick Geddes. Sociologist, urban planner, educator, curator and ecologist, Geddes is one of the pioneers of eco-urbanism with the invention of the model of Biopolis. Central to each of its

Prométhée sera attaché à un rocher sur le mont Caucase, son foie étant dévoré chaque jour par un aigle avant de se régénérer chaque nuit. C'est l'obsession du peintre pour le plus irradiant des corps célestes qui fera dire à Georges Bataille que Van Gogh « décidant qu'il était mieux d'être Prométhée plutôt que Jupiter, s'arracha à l'intérieur de lui-même plutôt qu'une oreille, rien de moins que le soleil ».

Le delta est depuis Van Gogh irrémédiablement attiré par les radiations de la couronne solaire. Acronyme d'International Thermonuclear Experimental Reactor, ITER est un projet transnational conduit par trente-cinq pays visant à créer un hyper-soleil dix fois plus puissant que l'original. « *Le futur existe déjà, il n'est simplement pas distribué uniformément* » affirmait en 2003 l'écrivain de science-fiction William Gibson. Si tel est le cas, alors le delta est devenu le laboratoire en charge de sa production. Situé à quelques kilomètres d'Aix-en-Provence, cet équipement dédié à la fabrication en masse d'énergie renouvelable fait de ce territoire le berceau du Solar Punk.

À l'inverse des récits post-apocalyptiques imaginés par Cormac McCarthy ou des dystopies urbaines de Philip K. Dick, le mouvement Solar Punk prône une vision optimiste de la société entièrement fondée sur l'énergie solaire. Mais l'ambition de ce courant de pensée au croisement des théories de l'écologie sociale, de l'esthétique Art nouveau et des avant-gardes héliotechnologiques dépasse l'idée d'une simple révolution énergétique. Il s'agit de créer une société dont les fondements politiques seraient bouleversés par la fin de l'idée de croissance économique ou d'accumulation de capital. Si le fondateur du mouvement anglais Arts and Crafts William Morris ou encore l'historien des techniques Lewis Mumford sont



cités comme figures tutélaires, les racines du Solar Punk remontent aux projets montpelliérains de Patrick Geddes. À la fois sociologue, urbaniste, éducateur, curateur et écologiste, ce dernier va être l'un des pionniers de l'éco-urbanisme avec l'invention du modèle de la Biopolis. Au centre de chacun de ses projets urbains réside l'Outlook Tower, une institution expérimentale à mi-chemin entre le campus universitaire et le centre d'art. Une des versions les plus ambitieuses en sera réalisée en 1924 pour la ville de Montpellier. Il s'agit d'une tour inspirée de l'Abbaye de Thélème, utopie sociale et pédagogique imaginée par Rabelais dans Gargantua en 1534. En montant dans cet édifice de cinq étages, le visiteur croise toutes les échelles du vivant, du microscopique au globe terrestre. Le Soleil est un objet politique incandescent. En 1996, David W. Schwartzman soulignait cette dimension en proposant le «*communisme solaire*», accomplissement écologique du marxisme. Après les fantasmes prométhéens, le delta serait-il devenu l'arche du Solar Punk ?

Paranoid Park

La Camargue est une zone humide aux airs de fin du monde. Une terre de fièvre où cristallisent les eaux saumâtres, protégée par une convention du nom de Ramsar, ville de la mer Caspienne connue pour exhaler de la radioactivité de ses roches granitiques. Elle est aussi le lieu du passage, des bifurcations malades où se déversent les limons et s'éparpillent les informations génétiques de milliers d'oiseaux. C'est dans cette interzone, cernée par des citadelles fumantes, qu'une faune en errance se mêle et se mélange. La république des oiseaux cohabite avec des travailleurs industriels, des contrebandiers, des touristes, des militaires, des constructeurs, des naturalistes, des technocrates, voire

urban projects is the Outlook Tower, an experimental institution halfway between the university campus and the art centre. One of the most ambitious versions will be made in 1924 for the city of Montpellier. It is a tower inspired by the Abbey of Theleme, a social and educational utopia devised by François Rabelais in Gargantua in 1534. Rising in this five-storey building, the visitor crosses all the scales of life, from the microscopic to the globe. The Sun, in this case, becomes an incandescent political object. In 1996, David W. Schwartzman emphasized this dimension by proposing “solar communism”, the ecological fulfilment of Marxism. After Promethean fantasies, could the delta have become the Ark of Solar Punk?

Paranoid Park

The Camargue is a wetland, with stark and feverish landscapes, where the brackish waters crystallize, protected as world heritage by the Ramsar convention, named after a city of the Caspian Sea known to exhale radioactivity from its granite rocks. It is also the place of passage, of endless roads with hair-pin bends, where silts store and scatters the genetic data of thousands of birds. It is in this transitory zone, surrounded by smoking citadels, that wandering fauna mingles and mixes. The republic of birds coexists with industrial workers, smugglers, tourists, soldiers, builders, naturalists, technocrats and alchemists. It is one of the most administered areas of France. This so-called New Florida has three distinct areas of which the Camargue is the most preserved, but also the most mysterious. A playground for secret services and forbidden experiences, it is also a zone of paranoia.

In 1951, France was hungry, and the Marshall Plan provided for the

des alchimistes. Elle est l'une des régions les plus administrées de France comme l'atteste le partage territorial dit de la Nouvelle Floride : trois zones distinctes dont la Camargue serait l'îlot le plus le plus préservé, le plus secret aussi. Terrain de jeu des services secrets et d'expériences interdites, la Camargue est une terre de paranoïa.

1951, la France a faim et le plan Marshall prévoit l'importation de céréales dans une région qui lui préférerait la vigne. Maux de têtes, vomissements, comportements erratiques affligent bientôt les habitants d'une commune du Gard. Trou noir. 1995, Bill Clinton, quarante-deuxième président des États-Unis s'excuse publiquement pour des expérimentations chimiques sur des populations durant la Guerre froide. 2009, un journaliste américain avance que la CIA aurait répandu du LSD dans la région de Pont-Saint-Esprit. Accusation plausible : un projet déclassifié nommé MKNAOMI prévoyait effectivement l'administration de substances incapacitantes à des cobayes. L'hystérie collective de l'Après-guerre serait le résultat de cet empoisonnement clandestin.

En 1992, l'entreprise française GEMPLUS International, leader mondial dans la fabrication de cartes à puce, s'installe aux abords d'Aix-en-Provence. Huit ans plus tard, l'un de ses fondateurs accepte l'entrée à hauteur de 26% dans le capital de l'entreprise de Texas Pacific Group. En échange, son conseil d'administration est transféré au Luxembourg et ses membres historiques sont poussés vers la sortie. En 2001, un fonds de capital-risque créé par la CIA confirme la mainmise de l'agence de renseignement sur les brevets de cryptologies et GEMPLUS devient GEMALTO, titan de la sécurité numérique.

import of cereals into an area that preferred grapes. Headaches, vomiting, erratic behaviour soon afflicted the inhabitants of a municipality of the Gard. After that, it's a black hole. In 1995, Bill Clinton, the 47th President of the United States publicly apologized for chemical experiments on populations during the Cold War. In 2009, an American journalist claimed that the CIA had spread LSD throughout the region of Pont-Saint-Esprit. Plausible accusation? A declassified project named MKNAOMI administered incapacitating substances to guinea pigs. The collective hysteria of the post-war era resulted in this kind of clandestine poisoning.

In 1992, the French firm GEMPLUS International, world leaders in the manufacturing of smart cards, moved to the outskirts of Aix-en-Provence. Eight years later, one of its founders accepts the 26% stake in Texas Pacific Group's capital. In exchange, its board of directors is transferred to Luxembourg, while its founders are pushed to the exit. In 2001, a venture capital fund created by the CIA confirms that the intelligence agency had control of cryptography patents, and GEMPLUS becomes GEMALTO, titan of digital security.

The delta has an aluminium taste, as a consequence of the strategic warfare around information transmission networks. Near the source of the Étang de Berre is the largest underwater telecommunication cable, that runs between Southeast Asia and Europe: SE-WE-ME 4, is 20,800 kilometres long. In the interest of the “GAFA” (Google, Apple, Facebook, Amazon) and stock market value, these infrastructures through which sensitive data transited also meant an increase in the interest of the military and secret services. In 2013, Edward Snowden, exiled in Hong Kong, reveals that the NSA massively collected data from the SE-WE-ME 4 cable.

Le delta a le goût de l'aluminium, comme en atteste la guerre stratégique autour des réseaux de transmissions de l'information. Non loin de l'Étang de Berre prend source le plus gros câble sous-marin de télécommunication entre l'Asie du Sud-Est et l'Europe : SE-WE-ME 4, long de 20 800 kilomètres. Outre l'intérêt des GAFA (Google, Apple, Facebook, Amazon) et des places boursières, ces infrastructures par où transitent des données sensibles suscitent l'avidité sans cesse accrue des militaires et des espions. En 2013, Edward Snowden, exilé à Hong Kong, révèle que la NSA a collecté massivement des données sur le câble SE-WE-ME 4. Un an plus tard, Wikileaks dévoile de nouveaux cas d'écoutes de ce réseau via des logiciels espions. Et si le sud de la France était le futur lieu d'un cyber-conflit majeur ?

Si les tentatives de communication avec les intelligences extra-terrestres furent façonnées dans leur acceptation moderne par l'agence américaine SETI (Search for Extra-Terrestrial Intelligence) en 1960, il faut revenir à une géographie plus locale pour retrouver les racines de telles tentatives. Celle de Charles Cros, poète parnassien relégué dans les limbes, admiré par Verlaine et Mallarmé, et inventeur du phonographe, première machine parlante de l'histoire capable d'enregistrer des sons. Observant les étoiles depuis le Pic Saint-Loup, son désir le plus ardent était de communiquer avec Mars, astre dont les taches lui évoquaient des villes luminescentes. Pour cela, Cros voulut façonner un miroir d'une largeur si importante que son éclat se refléterait sur le sol de la planète qu'un siècle plus tard irait fouler le robot Curiosity. Ses rayons seraient capables de dessiner dans le sable des formes oblongues, hiéroglyphes d'origine terrestre ouvrant la voie à une diplomatie interstellaire. Son dessein ne fut jamais réalisé.

A year later, Wikileaks reveals new cases of eavesdropping on this network via spyware. What if the south of France was the future site of a major cyber-conflict?

The roots of modern efforts to communication with alien intelligences as set forth by the US Search-Extra-Terrestrial Intelligence (SETI) agency in 1960, are closer to home than we imagined. In fact, some say they originated from the work of Charles Cros, a Parnassian poet, admired by Verlaine and Mallarme, and inventor of the phonograph, the first talking machine in history capable of recording sounds. He and his work are now relegated to limbo. Observing the stars from Pic Saint-Loup, his most ardent desire was to communicate with Mars, the star whose terrain reminded him of luminescent cities. Cros thought he could achieve this by creating a mirror of such dimension and brightness, that it could send its reflection to the surface of the planet, that over a century later would be traversed by the Curiosity rover. Cros believed that the rays of light would be able to draw oblong forms in the sandy surface, hieroglyphics of a terrestrial origin, that would pave the way for interstellar diplomacy. His project was never completed.

Beyond the peat bogs, however, a circle of scientists may be trying to realize his vision. If birds had the gift of verse, they would surely lead us to the Tour du Valat, a research centre for the protection of the wetlands. In the midst of flamingos and cranes we suspect that preparations are being made for a close encounter of the third kind. A quest still be suspended; waiting for a sign, a rustling from another galaxy. Unless this silence, this absence comes from adopting the position of a zoo. For researchers studying birds from the shadows, avoiding any disturbance of our fragile ecosystem, the idea that “They” observe “Us” weaves an interplanetary fantasy,

À moins qu'au-delà des tourbières, un cercle de scientifiques ait tenté de le parachever. Si les oiseaux étaient doués de parole, peut-être nous dirigeraient-ils vers la Tour du Valat, centre de recherche pour la sauvegarde des zones humides. Au milieu des flamants roses et des grues cendrées s'élaborerait la quête de contact avec le Troisième type. Une quête qui serait encore suspendue à l'attente d'un signe, d'un bruissement venu d'une autre galaxie. À moins que ce silence, cette absence relève de l'hypothèse du zoo. À la manière des chercheurs étudiant les oiseaux dans l'ombre, «*Ils*» nous observent tapis dans le tissu interplanétaire, évitant tout trouble pour notre fragile écosystème, renversant ainsi les rôles de chacun. Scrutés par des intelligences incommensurables à l'esprit humain, nous serions laissés dans notre quiétude primitive, incapables d'imaginer les grands récits qui se trament à l'ombre de nos existences. Oui, la Camargue est une terre de paranoïa.

reversing the roles of each. To be examined by such immeasurable intelligences would defer us back into our primitive tranquility, incapable of imagining the great narratives that are wrought in the shadows of our lives. Yes, the Camargue is indeed a land of paranoia...



**REGARDS SUR
L'HOSPITALITÉ**

**Liam Gillick
Dominique Gonzalez-Foerster
Rirkrit Tiravanija
Hans Ulrich Obrist**

Conversation

ON HOSPITALITY

Liam Gillick

Il crée des formes multiples pour dénoncer les nouveaux systèmes de contrôle idéologique qui ont émergé au début des années 1990. Il a produit un certain nombre de récits clés qui se font souvent le moteur d'un ensemble d'œuvres tels que *McNamara* (à partir de 1992), *Erasmus is Late & Ibuka!* (à partir de 1995), *Discussion Island/Big Conference Centre* (à partir de 1997) et *Construction of One* (à partir de 2005). L'œuvre de Liam Gillick met en évidence les dysfonctionnements de l'héritage moderne dans les domaines de l'abstraction et de l'architecture lorsque celles-ci sont limitées par le consensus néo-libéral mondialisé. Son œuvre trouve un prolongement dans la réinterprétation structurelle de l'exposition en tant que forme. Il a également produit un certain nombre de courts-métrages : *Margin Time* en 2012, *The Heavenly Lagoon* en 2013, et *Hamilton: A Film by Liam Gillick* en 2014. Le livre *Industry and Intelligence: Contemporary Art Since 1820* a été publié par la Columbia University Press en mars 2016. Son œuvre a été présentée dans de nombreuses expositions, parmi lesquelles la documenta et les Biennales de Venise (où il a représenté l'Allemagne en 2009), de Berlin et d'Istanbul. Expositions solo : Museum of Contemporary Art de Chicago, Musuem of Modern Art de New York et à la Tate Modern de Londres.

Artist; deploys multiple forms to expose the new ideological control systems that emerged at the beginning of the 1990s. He has developed a number of key narratives that often form the engine for a body of work. *McNamara* (1992 onwards) *Erasmus is Late & Ibuka!* (1995 onwards) *Discussion Island/Big Conference Centre* (1997 onwards) and *Construction of One* (2005 onwards). Gillick's work exposes the dysfunctional aspects of a modernist legacy in terms of abstraction and architecture when framed within a globalised, neo-liberal consensus. His work extends into structural rethinking of the exhibition as a form. In addition, he has produced a number of short films since the late 2000s: *Margin Time* (2012), *The Heavenly Lagoon* (2013) and *Hamilton: A Film by Liam Gillick* (2014). The book *Industry and Intelligence: Contemporary Art Since 1820* was published by Columbia University Press in March 2016. Gillick's work has been included in numerous important exhibitions including documenta and the Venice, Berlin and Istanbul Biennales – representing Germany in 2009 in Venice. Solo museum exhibitions have taken place at the Museum of Contemporary Art in Chicago, the Museum of Modern Art in New York and Tate Modern in London. Over the last twenty-five years Gillick has also been a prolific writer and critic of contemporary art – contributing to *Artforum*, *October*,

Frieze and *e-flux Journal*. He is the author of a number of books including a volume of his selected critical writing.

Dominique Gonzalez-Foerster

Elle adopte une approche pluridisciplinaire en lien avec le cinéma, la littérature, l'architecture, la philosophie et la théorie critique. À travers des installations immersives, comme les films, Dominique Gonzalez-Foerster utilise l'expérience comme médium pour s'interroger sur l'essence des objets et le sens du contexte. Elle a reçu le prix Marcel Duchamp en 2002. Parmi ses expositions : *Pynchon Park*, au musée d'Art, d'Architecture et de Technologie (MAAT) de Lisbonne ; *Costumes & Wishes For The 21st Century* au Schinkel Pavillon de Berlin ; *1887-2058* à la KunstSammlung de Dusseldorf et au Centre Pompidou à Paris ; *Temporama 1887-2058* au musée d'Art moderne de Rio de Janeiro ; *euquinimod & costumes* à la 303 Gallery à New York ; *SPLENDIDE – HOTEL* au Palacio de Christal dans le parc du Retiro organisée par le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia de Madrid ; *M.2062 (Scarlett)* au Musée de Kyoto au Japon; *1912* au Guggenheim à New York ; *chronotopes & dioramas* à la Dia Art Foundation de New York ; *TH.2058 The Unilever Series* dans la salle des turbines de la Tate Modern à Londres ; *Expodrome* au musée d'Art moderne de la ville de Paris. Elle a également participé à la Biennale de Gwangju, en Corée du Sud, à *Stage it!* (Part II), organisé au Stedelijk Museum (musée national d'Art moderne) d'Amsterdam, et à *Making Worlds* à la Biennale de Venise.

Artist; cross-disciplinary practice linked to film, literature, architecture, philosophy and critical theory. Through immersive installations that include film, Gonzalez-Foerster uses the medium of experience as a way to question the essences of objects and the meaning of context. Gonzalez-Foerster is the recipient of the 2002 Marcel Duchamp Award. Exhibitions include, *Pynchon Park*, Museum of Art, Architecture, and Technology (MAAT), Lisbon; *Costumes & Wishes For The 21st Century*, Schinkel Pavillon, Berlin; *1887-2058*, KunstSammlung, Dusseldorf and Centre Pompidou, Paris; *Temporama 1887-2058*, Museum of Modern Art, Rio de Janeiro; *euquinimod & costumes*, 303 Gallery, New York; *SPLENDIDE – HOTEL*, Palacio de Christal, Parque del Retiro, organised by the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; *M.2062 (Scarlett)*, The Museum of Kyoto, Japan; *1912*, Guggenheim Museum, New York; *chronotopes & dioramas*, Dia Art Foundation, New York; *TH.2058 The Unilever Series*, The Turbine Hall, Tate Modern, London; *Expodrome*, musée d'Art moderne de la ville de Paris. She has also

participated in the Gwangju Biennale, South Korea, *Stage it!* (Part II), Stedelijk Museum, Amsterdam and *Making Worlds*, La Biennale di Venezia.

Rirkrit Tiravanija

Lauréat de l'Absolut Art Award 2010 et du Hugo Boss Prize décerné par le musée Guggenheim. Il a également reçu le prix Benesse du musée d'Art contemporain Naoshima, au Japon, et le Lucelia Artist Award du Smithsonian American Art Museum. Son travail a récemment été exposé au Stedelijk Museum, à Amsterdam (2016) ; au Garage Museum of Contemporary Art, à Moscou (2015) ; à la Kunsthalle de Bielefeld (2010) ; à la Kunsthalle Fridericianum, à Cassel (2009) ; au musée d'Art moderne de la ville de Paris ; au musée Guggenheim, à New York; aux Serpentine Galleries, à Londres (tout en 2005) et au musée Boijmans van Beuningen de Rotterdam (2004). Rirkrit Tiravanija enseigne à la School of Visual Arts de l'université Columbia à New York et est membre fondateur et curateur d'*Utopia Station*, un projet collectif regroupant artistes, historiens d'art et curateurs. Il est aussi président du projet écologico-éducatif, *The Land Foundation*, œuvrant à Chiang Mai, en Thaïlande, et fait partie de l'espace alternatif collectif VER, situé à Bangkok.

Artist; is winner of the 2010 Absolut Art Award and the 2005 Hugo Boss Prize awarded by the Guggenheim Museum. Tiravanija was also awarded the Benesse Prize by the Naoshima Contemporary Art Museum in Japan, and the Smithsonian American Art Museum's Lucelia Artist Award. Recent solo exhibitions have been organised at the Stedelijk Museum, Amsterdam (2016); the Garage Museum of Contemporary Art, Moscow (2015); the Kunsthalle Bielefeld (2010); the Kunsthalle Fridericianum, Kassel (2009); the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; the Guggenheim Museum, New York; the Serpentine Galleries in London (all in 2005); as well as at the Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam (2004). Tiravanija teaches at the School of Visual Arts at Columbia University and is a founding member and curator of *Utopia Station*, a collective project of artists, art historians and curators. Tiravanija is also President of an educational-ecological project known as *The Land Foundation*, located in Chiang Mai, Thailand, and is part of a collective alternative space called VER located in Bangkok.



DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY Un projet de Rirkrit Tiravanija et des architectes Nikolaus Hirsch et Michel Müller

Depuis le printemps-été 2018, le projet *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY*, de l'artiste conceptuel Rirkrit Tiravanija et des architectes Nikolaus Hirsch et Michel Müller est présenté au Parc des Ateliers d'Arles après avoir été activé précédemment à deux occasions : en 2017 dans le cadre de l'ARoS Triennial à Aarhus (Danemark) et en 2015 à Art Basel à Bâle (Suisse).

Conçu comme un abri en plein air fait de bambou et d'acier, ce projet s'inscrit dans le prolongement de *The Land Foundation*, un modèle en matière de développement durable mis au point par Rirkrit Tiravanija et Kamin Lertchaiprasert près de Chiang Mai, en Thaïlande, depuis 1998. L'œuvre présentée à Arles comprend une cuisine à ciel ouvert, un jardin d'herbes aromatiques et un lieu de restauration partagé où le public peut manger, boire

et se détendre au sein d'un environnement convivial. Ce projet reflète d'innombrables discussions entre artistes à propos de l'urbanisation dans une société post-rurale, de la production en tant que processus de collaboration et de la notion de terre sans rapport à la notion de propriété. Au travers de *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY*, Rirkrit Tiravanija, Nikolaus Hirsch et Michel Müller envisagent la terre comme une source d'improvisation et de collaboration mais aussi comme un moyen de remettre en cause les structures institutionnelles existantes. Entre projet artistique et atelier invitant le public à cuisiner de concert, à Arles, DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY est le fruit de la rencontre d'une communauté d'artistes, architectes, ingénieurs, cuisiniers et gastronomes.

DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY Project of Rirkrit Tiravanija, Nikolaus Hirsch and Michel Müller

The project *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY* by conceptual artist Rirkrit Tiravanija and Frankfurt based architects Nikolaus Hirsch and Michel Muller on view since spring and summer 2018 at the Parc des Ateliers, Arles. The project was previously activated under similar forms at the first AroS Triennial in Aarhus (Denmark) in 2017 and Art Basel in Basel (Switzerland) in 2015.

The project is conceived as an outdoor shelter made of modular bamboo and steel is an extension of *The Land Foundation*, a model of sustainable development initiated in 1998 by Tiravanija and Kamin Lertchaiprasert near Chiang Mai, Thailand. The work in Arles is comprised of an open-air kitchen, an herbal garden and a communal dining area where visitors can

eat, drink and relax in a convivial atmosphere. It stands on the continuation of countless conversations among artists on the topics of urbanisation in a post-rural condition, the act of building as a collaborative process, and land as a concept that can exist outside of ownership. Through *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY*, Tiravanija, Hirsch and Muller speak to the land's objectives relating to improvisation, collaboration, and the questioning of institutional structures. As an artistic project – workshop where the public is invited to participate in the cooking process, *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY* in Arles is the result of a collaboration between artists, architects, engineers and a local community of chefs and foodies who activated the work through the summer.

MARIA FINDERS

Commissaire Luma Days et codirectrice artistique, Atelier Luma

Nous sommes heureux d’accueillir trois artistes qui sont très proches de la Fondation depuis très longtemps : Rirkrit Tiravanija, qui propose dans la Cour des Forges la performance artistique *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY* (cela aurait pu être le titre de toute la semaine, car partager un repas est la base de l’hospitalité) ; Dominique Gonzalez-Foerster, artiste que la Fondation Luma suit depuis de nombreuses années ; et Liam Gillick, qui fait partie du Core Group depuis bientôt dix ans.

Introduction par HANS ULRICH OBRIST, modérateur, membre du Core Group de la Fondation Luma, directeur artistique des Serpentine Galleries à Londres

Nous sommes très heureux d’accueillir Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster et Rirkrit Tiravanija. Nous allons commencer par trois présentations. Je souhaiterais que Liam Gillick parle en premier. Liam Gillick est un des membres principaux du Core Group du projet Luma Arles depuis le tout début. Nous nous sommes rencontrés pour la première fois vers 1987. Déjà, il parlait des longs projets qu’il a initiés et qui ont évolué depuis. Ses grands récits incluent *McNamara* et, depuis le début des années 1990, *Erasmus is Late* et *Ibuka!* (1994-1996), *Discussion Island* (« L’île de la discussion ») [1997],

The Big Conference Platform Platform (« La Grande Conférence de la plateforme plateforme ») [1998] et *A Construction of One (A Prequel)* [« Une construction d’un (un prologue) »] [2006]. Il innove en permanence dans ses performances, ses expositions, mais aussi ses films : *Margin Time* (« Durée marginale ») [2012], *The Heavenly Lagoon* (« Le lagon paradisiaque ») [2013], *Hamilton: A Film by Liam Gillick* (« Hamilton: un film de Liam Gillick ») [2014], et bien sûr ses livres, parmi lesquels je ne mentionnerai que le plus récent, *Industry and Intelligence: Contemporary Art since 1820* (« Industrie et intelligence : l’art contemporain depuis 1820 ») [2016], un livre particulièrement pertinent sur notre sujet de conversation d’aujourd’hui.

LIAM GILLICK
Artiste, écrivain, membre du Core Group de la Fondation Luma

Je vais essayer de faire assez rapidement ce que les Américains appellent un *show and tell* (« jouer cartes sur table »). Je veux réfléchir à certaines des difficultés liées à l’appropriation du modèle de communauté après le communisme, sans le communisme, appropriation qui a eu lieu après la chute du mur de Berlin, mais qui avait commencé avant. Et dans la construction de la nouvelle image néolibérale du capital, la manière dont, en particulier, les environnements commerciaux ont pris le dessus sur les espaces considérés auparavant comme

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

1. Guy Debord (né à Paris en 1931, mort à Bellevue-la-Montagne en 1994) est un écrivain, théoricien, cinéaste, poète et révolutionnaire français. Il se considère avant tout comme un stratège.

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

publics ainsi que sur les espaces de libre pensée utopique. Dans certaines de mes œuvres, j’ai examiné ces types d’esthétique mensongère qui ont réussi à nous plonger dans la dépression que Paul B. Preciado a décrite un peu plus tôt. Ce sentiment que nous avons d’être dans un espace potentiel, mais qui a des limites que l’on ne peut plus simplement décrire en utilisant de pures idées de Foucault, par exemple, ou d’autres idées sur l’autorégulation.

The lights are no brighter at the centre (« **Les lumières ne sont pas plus brillantes au centre** »), **2017**

C’est la toute petite maquette d’un groupe de bâtiments en bord de ville. C’est le type d’espace où on peut trouver à l’arrière la partie non historique d’un parc, faire des achats en grande quantité, trouver des chaînes de restaurants, une boîte de nuit minuscule dans un bâtiment abandonné ou des piscines. C’est en Lituanie. Pour résumer, on entend en boucle d’abord des sons du Sud de l’Europe, des aboiements, des chants d’oiseaux, des cigales, et ensuite la boîte de nuit démarre.

A Game of War (Terrain) [« **Un jeu de guerre (terrain)** »), **2016**

Cette œuvre évoque un grand échiquier, le symbole fort des « loisirs sophistiqués » dans tous les parcs. Elle se fonde sur les tentatives tardives de Guy Debord¹ pour élaborer un nouveau jeu de la guerre, un nouveau *Kriegsspiel*, qui intégrerait des éléments

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

d’insurrection et aussi de la communication électronique moderne. Debord s’était consacré à ce projet avec sa partenaire, Alice, dans les derniers jours de sa vie. Cette version est placée dans un musée, comme une chose à apprendre, et potentiellement pour y jouer.

Structured Deficit Structured (« **Structurer un déficit structuré** »), **2015**

C’est une structure d’exposition… comme une tentative de s’emparer d’un salon professionnel ou d’une rencontre scientifique. Dans ce cas, l’artiste qui n’est autre que moi met uniquement en place un cadre, crée un dispositif flexible pour protéger et aussi créer diverses zones changeantes de manière à présenter un art plus ancien, potentiellement plus instable et fragile, principalement californien, qui a peut-être besoin de protection et d’être présenté d’une façon nouvelle.

The Hopes and Dreams of the Workers as They Wandered Home From the Bar (« **Les espoirs et les rêves des travailleurs alors qu’ils erraient depuis le bar** »), **2005**

C’était une sorte de plainte joyeuse au Palais de Tokyo à Paris. Dès le départ, j’ai utilisé beaucoup de paillettes, l’accessoire indispensable de toute fête. Je l’ai fait par intérêt pour la production plutôt que pour la consommation. Chaque fois que j’allais dans une nouvelle ville, je demandais : *« Où est l’usine de paillettes ? »* Je n’ai jamais obtenu de réponse satisfaisante.

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

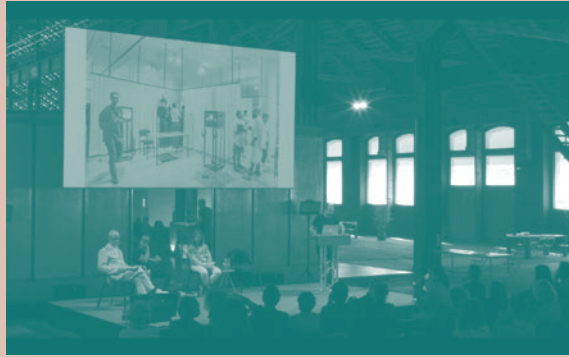
Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968

Guy Debord, 1968



Dans différents endroits, en Suède, par exemple, j'ai découvert que le gramme de paillettes est plus cher que la cocaïne. Tandis qu'en Autriche on peut acheter trois kilos de paillettes pour quelques euros. J'avais le fantasme de construire un marché parallèle et de changer la vie des gens avec les paillettes. Elles étaient utilisées comme substitut à la neige rouge. Lorsqu'on voit de la neige rouge, c'est le signe évident qu'une révolution a eu lieu, qu'il s'est passé quelque chose de grave. Elles étaient placées à côté d'une maquette de l'usine Volvo à Kalmar, en Suède, qui fut l'un des premiers endroits qui a tenté de mettre en place le travail en équipe dans la production industrielle au début des années 1970. Cela a conduit à une crise au niveau du management. Cela symbolise aussi le désir de donner de l'autonomie ou une semi-autonomie aux ouvriers juste avant l'arrivée des robots et de l'automation. C'est par excellence l'époque des espoirs perdus. On voit des gens travailler et discuter.

***Mirrored Image: A Volvo Bar* (« Image en miroir : un bar Volvo »), 2008**

On revient sur le modèle suédois, qui a toujours été le modèle absolu de la promesse européenne de potentiel, de design et de société juste. C'est une œuvre du milieu des années 2000 à Munich. Il s'agit du décor d'une pièce de théâtre où de jeunes comédiens jouent le rôle d'ouvriers de l'usine Volvo qui se retrouvent au bar après le travail. Quelqu'un entre et leur annonce qu'une crise a eu lieu au musée et qu'ils doivent y aller pour sauver les gens. Je n'en dirai pas

plus. La structure matérielle découle de ce qu'on appelle en Angleterre *One + One* ou *Sympathy for the Devil*², le documentaire où l'on voit les Rolling Stones enregistrer le morceau « Sympathy for the Devil » dans un grand studio d'enregistrement, prévu normalement pour les orchestres, où il y a des panneaux acoustiques. L'aspect le plus radical du film, c'est le montage parallèle entre les discussions politiques des Black Panthers à Battersea, à Londres, et les Rolling Stones, le groupe de rock suprême, le plus grand *boys band*, des génies dionysiaques pleins de testostérone, tous en train de se construire des petits abris, se repoussant et se cachant les uns des autres. C'est très puissant. L'idée d'un espace qu'on peut moduler à volonté était évidemment pour ma génération le modèle concret et esthétique pour produire spontanément une meilleure société. Comme tous ceux qui ont grandi en Europe dans les années 1970 le savent, dès qu'on se rendait dans un tel endroit, avec beaucoup de portes et de nombreuses entrées, on tombait toujours sur une pancarte sur laquelle était écrit : « Veuillez s'il vous plaît entrer par l'autre porte. » On peut voir un jeune Muniçois lisant une pièce de théâtre.

***Prototype Design for Conference Room* (« Conception d'un prototype pour une salle de conférence »), 1999**

Cela anticipe le fait que beaucoup d'œuvres d'art sont devenues des conférences et que ce phénomène est dangereux. Nous correspondons tous à des modèles déjà établis...

was one of the first places to try instigate team-work in industrial production in the early 1970s. This eventually led to a kind of crisis of management. In a way, it's symbolic of both the yearning and desire to give a semi-autonomy back to industrial workers just before the arrival of robots and of mechanization. It's kind of the ultimate moment of lost promise, in a sense.

***Mirrored Image: A Volvo Bar*, 2008**

Again, coming back to the Swedish question, which of course has always been this promise that's been held over Europe as the epitome of potential, of design, and of a good society. This is a work from the mid-2000s in Munich. It's the setting for a play where young actors play the role of workers from the Volvo factory who meet in the bar after work. Someone comes in and tells them that there's been a crisis in the museum, and that they have to come and save the people in the museum. I won't explain it any more than that. The physical structure is derived from the film *One + One* or *Sympathy for the Devil*² (1968), where you see the Rolling Stones recording the track "Sympathy for the Devil" in a large recording studio normally intended for orchestra and where you have these acoustic panels. The ultimate thing is that the film cuts to a political discussion with the Black Panthers in Battersea in London, and then cuts back to The Rolling Stones. You see the ultimate group, the boy band, testosterone-fuelled Dionysian geniuses, all making little homes for themselves,

fighting themselves off from each other, hiding from each other. It's a very potent thing. Of course, this idea of space that can be adjusted as you want, was, for my generation, always held up as being this physical, aesthetic way we might be able to spontaneously find better forms of society. As anyone who grew up in Europe in the 1970s knows, as soon as you went to that place which had many doors, and many ways in, many ways out, you'd always see a sign saying, "Please use the other door." You can see in the sideline a young person from Munich reading a play.

***Prototype Design for Conference Room*, 1999**

This work was a prediction of the danger that a lot of art would end up becoming a conference. This reality is already here...

***Construccion de Uno (A Prequel)*, 2006**

There's another kind of space, another kind of zone, which is underestimated, which in a sense connects to that first work, which is about hanging out in a car. It's always a suspicious activity. Here, three actors are performing a script about the relationship between production and ecological consciousness. Here again we see the car just being used as a reading room in a museum in China, as a very peculiar kind of safe space that you might find in any institution.

2. Experimental documentary directed by Jean-Luc Godard in 1968.

Construccion de Uno (A Prequel) [« **Construction de un (un prologue)**»], 2006

Il existe un autre type d’espace, une zone sous-estimée, lié à la première œuvre, c’est le fait de traîner dans une voiture. C’est toujours une activité suspecte. Trois acteurs interprètent un scénario à propos de la relation entre production et conscience écologique. Cela prend la forme d’une salle de lecture dans un musée en Chine, comme un espace protégé très particulier qu’on peut trouver dans une institution.

Hans Ulrich Obrist

Je suis très heureux de présenter notre prochaine intervenante, Dominique Gonzalez-Foerster, que j’ai rencontrée pour la première fois le même mois que Liam Gillick. La toute première conversation que nous avons eue est en rapport direct avec la conversation d’aujourd’hui. *«La chaîne est belle»*, comme dirait Philippe Parreno³, car cette première conversation portait sur l’hospitalité, la littérature, la façon de relier toutes les disciplines, ce qui est bien sûr étroitement lié au projet que Dominique Gonzalez-Foerster développe ici pour Luma à Arles. Le travail de Dominique Gonzalez-Foerster rejoint le cinéma, la littérature, l’architecture, la philosophie et la théorie. Ses projets les plus récents sont : *Pynchon Park* (« Le parc Pynchon »), qui était à Lisbonne pour l’ouverture du MAAT, ou encore *Costumes & Wishes for the 21st Century* (« Costumes & vœux pour le XXI^e siècle ») à

Schinkel, des expositions d’ensemble 1887-2058 à la Kunstsammlung à Dusseldorf, en Allemagne, et au Centre Pompidou, et bien sûr l’inoubliable exposition *Temporama* au musée d’Art moderne de Rio de Janeiro.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

Artiste / France

Merci beaucoup pour votre invitation.

Je suis émue de retrouver Liam Gillick et Rirkrit Tiravanija. Nous étions ensemble pour *Backstage* à Hambourg en 1993, c’est là que j’ai rencontré Rirkrit Tiravanija. Avec Liam Gillick, c’était un peu avant. Et *Backstage*, c’était justement une exposition sur ce qui se passe derrière et pas forcément au centre.

Quand je réfléchissais à l’idée d’hospitalité, me sont revenus deux moments vraiment forts. Le premier, c’est mon premier voyage au Japon en 1986 et la sensation d’être accueillie par un climat, d’abord une humidité très forte, et puis quelque chose de très protecteur, de très maternel, que j’ai ensuite décodé un peu autrement, et le souvenir aussi d’une horizontalité que j’ai trouvée très hospitalière, comme un véritable terrain de jeu. Le deuxième moment, environ dix ans plus tard, c’est mon premier voyage au Brésil, où j’ai trouvé une autre forme d’hospitalité qui m’a beaucoup transformée. C’était quelque chose de très inclusif, qui concernait aussi bien les êtres humains que toutes les

3. Philippe Parreno (né en 1964 à Oran, en Algérie) est un artiste plasticien français. Il vit et travaille à Paris.

4. *La Bibliothèque est en feu* a été conçue par Charles Arsène-Henry, écrivain et professeur, et l’artiste française Dominique Gonzalez-Foerster.

5. David Lapoujade (né à Paris en 1964), philosophe français, enseigne à l’Université Paris-I Panthéon-Sorbonne.

6. Étienne Souriau (né en 1892 à Lille, mort en 1979 à Paris) est un philosophe français, spécialisé en esthétique.

7. Mary Wollstonecraft Shelley (née Godwin en 1797, morte en 1851) est une femme de lettres anglaise, surtout connue pour son roman gothique *Frankenstein: The Modern Prometheus* (1818). Elle a également édité et promu les travaux de son mari, le poète et philosophe romantique Percy Bysshe Shelley.

had met slightly earlier. And *Backstage* was precisely an exhibition about what’s going on behind the scenes and not what’s centre stage.

When I was thinking about this idea of hospitality, two really significant moments came to mind. The first was my first trip to Japan in 1986, and the feeling of being welcomed by a climate of very intense humidity at first, and then by something very protective and maternal, which I later understood as something slightly different. There was also the memory of a horizontality which I found very hospitable, like a real playground. The second moment was my first trip to Brazil, which was about ten years later, and during which I encountered another form of hospitality that changed me a lot. It was something very inclusive that involved both human beings and all other forms of life. I think that’s what I’ll speak about today.

Charles Arsène-Henry⁴ and I agreed that I wouldn’t present our library project today. That’s something we want to do together. But, when I am in an exhibition space, I always want to think about it as a place that hosts different forms of life. In David Lapoujade’s⁵ book *Les existences moindres* [*The Lower Existences*], he refers to Etienne Souriau⁶ to describe the lesser existences and fictional existences, which can perhaps be works of art or forms of presence. For my part, I also want to think of spirits, ghosts, all kinds of beings. In an exhibition

autres formes de vie. C’est peut-être un peu de cela que je vais parler aujourd’hui.

Charles Arsène-Henry⁴ et moi-même, nous nous sommes mis d’accord que je ne dévoilerais pas sans lui le projet de la bibliothèque. Mais quand je suis dans un espace d’exposition, j’ai toujours envie de penser que c’est un lieu qui accueille des formes de vie différentes. Dans *Les Existences moindres*, David Lapoujade⁵, en référence à Étienne Souriau⁶, détaille ces existences moindres, ces existences fictionnelles, qui peuvent être des œuvres d’art ou des formes de présence. J’ai aussi envie de penser à des esprits, à des fantômes, à toutes sortes d’êtres. Dans un espace d’exposition comme celui-là, je regarde donc comment ces formes d’existence cohabitent ou même s’imposent ou prennent place. Quelle place leur donne-t-on, comment les accueille-t-on ? Plus j’avance dans ma pratique, plus j’ai l’impression qu’en tant qu’artiste on suscite parfois des monstres qui finissent par nous agiter plus qu’on ne les agite. Il y a des lieux comme celui où nous sommes qui ont la capacité d’accueillir ces formes hybrides. Ces formes sont des mélanges de couches autobiographiques et de constructions fictionnelles. Une des écrivains qui en a le mieux parlé, me semble-t-il, c’est Mary Shelley⁷ dans *Frankenstein*. La principale préoccupation du docteur Frankenstein est, en effet, de se demander comment sa créature va exister et survivre.

7. Mary Wollstonecraft Shelley (nee Godwin, born in 1797, died in 1851) was an English novelist, writer, playwright, essayist, biographer and travel writer, who is known primarily for her gothic novel *Frankenstein: The Modern Prometheus* (1818). She also edited and promoted the work of her husband, the Romantic poet and philosopher Percy Bysshe Shelley. Her father was the political philosopher William Godwin and her mother was the philosopher and feminist Mary Wollstonecraft.

8. Philip Kindred Dick (born in Chicago in 1928, died in 1982 in Santa Ana, California) was an American writer of novels, short stories, and essays on science fiction. He received many prizes in his lifetime. Philip K. Dick’s contribution to science fiction was significant, and some of the film adaptations of his works

space like this one, I look at how these forms of existence coexist or, even might impose themselves or take their place, but I also think about what place we give them and how we welcome them. The more I advance in my practice, the more it seems that as artists we sometimes generate monsters that trouble us more than we trouble them. There are places like this where we are able to accommodate hybrid forms. These forms are blends of autobiographical layers and fictional constructions. I think one of the writers who spoke best about this is Mary Shelley,⁷ in *Frankenstein*. Indeed, Dr. Frankenstein’s main concern is how his creature will exist and survive.

It’s important for me to know how artworks live and survive after they are initially received. But at this time, there’s another question that I feel is taking over, which prevents me from sleeping and from thinking exclusively about these works like I used to. It concerns these beings and these introductions of presence, these semi-artificial lives, these spirits, and these exhibitions. I’m referring to the domination of man, a truly invasive species on the planet that has started a massive transformation of the environment. I’ll be very frank. In recent years I have been constantly torn between the pursuit of work that seems necessary to me, and the integration of my work in a logic of “biodiversity”, even though this word is overused today. When I reread *Do Androids Dream of Electric Sheep?* by Philip K. Dick,⁸ which Ridley Scott drew on liberally for his



Son père fut le philosophe politique William Godwin, et sa mère la philosophe et féministe Mary Wollstonecraft.

8. Philip Kindred Dick (né en 1928 à Chicago, mort en 1982 à Santa Ana en Californie) est un auteur américain de romans, de nouvelles et d’essais de science-fiction. Il a reçu de nombreux prix de son vivant. L’apport de Philip K. Dick à la science-fiction est important et certaines de ses œuvres ont été adaptées au cinéma pour devenir des films cultes : *Blade Runner*, *Total Recall*, *Minority Report*, *Planète hurlante*...

ou d'anticipation comme J. G. Ballard⁹ ou Philip K. Dick, sont selon moi d'une grande aide pour penser non seulement le futur mais aussi le présent. Ils nous aident à penser plus loin que nos préoccupations présentes. Alors, aujourd'hui, nous devons nous demander comment intégrer une autre dimension dans l'art au-delà de notre intérêt pour telle ou telle œuvre. Je considère cela comme une question essentielle car je pense que les intelligences artificielles ne vont pas beaucoup nous aider. Leur empathie pour le vivant est nulle, sauf si on arrive à leur enseigner une empathie pour le vivant. Mais comment peut-on avoir une empathie pour le vivant quand on n'est pas vivant ?

Hans Ulrich Obrist

C'est avec grand plaisir que je vous présente Rirkrit Tiravanija, qui a abordé très souvent le thème de l'hospitalité en dehors de l'espace muséal. Il a exposé au Fridericianum de Kassel, à la Kunsthalle de Bielefeld, au Garage de Moscou et au musée Stedelijk d'Amsterdam. Ses œuvres d'art publiques récentes incluent une structure de pavillon d'accueil au musée de Singapour. Il a été à l'origine des projets dont Daniel Birnbaum a parlé plus tôt cet après-midi, tels que le *Gasthof* et, bien sûr, *Utopia Station* (« Station Utopie »), que nous avons développée avec Molly Nesbit¹⁰ et Rirkrit Tiravanija. Molly Nesbit et moi-même avons réussi à être là le jour où Rirkrit Tiravanija a dessiné *Utopia Station*. Il est aussi à l'initiative de la *Land Foundation*, située

à Chiang Mai, un projet à long terme, en évolution constante, qui prend vie de la façon qu'a évoquée Dominique Gonzalez-Foerster.

RIRKRIT TIRAVANIJA Artiste / Thaïlande

Je suis ravi d'être ici. Tout a commencé par une erreur. J'étais très en retard, j'essayais de faire une exposition-installation dans un petit espace de projet à New York, mais je devais travailler. Je suis donc allé faire des courses très tard pour acheter la nourriture qu'il me fallait cuisiner pour l'exposition. Tout le monde était déjà là quand je suis enfin arrivé et il y avait beaucoup de gens. J'ai commencé à cuisiner avec du matériel insuffisant pour le plat prévu, mais cela faisait partie du projet dès le départ. J'essayais de préparer un plat thaïlandais simple, le *pad thai*, des nouilles thaïlandaises sautées, mais en utilisant un wok électrique. Je jouais sur la façon dont l'Occident a capitalisé sur un outil très simple venant de l'Asie. Comme j'étais en retard, quand j'ai commencé à cuisiner, les gens ont tout de suite fait la queue pour manger. Comprenant que j'avais besoin d'aide, des amis sont intervenus, et tout le monde a suivi, pour m'aider et participer. C'était ce que je voulais.

J'ai toujours cuisiné à la maison parce que c'est la façon la moins chère et la meilleure de se nourrir quand on est étudiant. Comme je préparais des

film *Blade Runner*, I realised that the film adaptation didn't take into account the relationship with animals, which is so important in the novel. In Philip K. Dick's book, androids have no empathy for animals, while humans, on the other hand, dream of having real animals. I thought about this on the train to Arles when I heard a little girl behind me ask her mother, "Mom, are there animals in the city where we're going? And I told myself, "Oh my God, what kind of question is that?" Because I can't imagine asking this question ten, twenty or thirty years ago. Animals were everywhere, and I think it's really a question of the present. That's why I think writers of science fiction or social science fiction like J. G. Ballard⁹ or Philip K. Dick are very helpful for thinking not only about the future, but also about the present. They help us think beyond our present concerns. So, today I think we must ask ourselves, how can we integrate other dimensions into art that go beyond our interest in this or that work? I really see it as an essential question because I think that artificial intelligence isn't going to help us much. I think that the AI empathy for living things will continue to be rubbish, unless we figure out how to teach them empathy for all living things. But how can you have empathy for the living when you're not a living being?

Hans Ulrich Obrist

It's my immense pleasure to introduce Rirkrit Tiravanija, who has done so many

9. James Graham Ballard, plus connu sous la signature J. G. Ballard (né à Shanghai en 1930, mort en 2009), est un écrivain de science-fiction et d'anticipation britannique.
10. Molly Nesbit (née en 1952) est rédactrice chez Artforum et professeure d'art au Vassar College, où elle enseigne l'art moderne et contemporain, le cinéma et la photographie. Elle a reçu de nombreux prix pour ses publications dans ce domaine.



grandes marmites de curry – c'est un plat que l'on cuisine rarement pour une personne – j'invitais mes amis à venir manger. Ils venaient tous les dimanches, sans invitation, juste pour dîner. C'était devenu un rituel.

J'ai grandi dans la cuisine de ma grand-mère, qui est une personne – tout le monde en conviendrait – ouverte et généreuse avec tous. Elle est bienveillante envers tout le monde sans exception. Elle est humble mais très ouverte. J'ai grandi dans sa cuisine avec plein d'ouvriers et de cuisiniers. Cela fait partie de la façon dont je respire, mange et dors. D'une certaine façon, tout cela fait partie intégrante de mon être.

J'ai visité la grande collection d'antiquités thaïlandaises, avec des bouddhas, des poteries en céramique, etc. au musée de l'Institut d'art de Chicago. Je me suis dit : « *Le problème ici, c'est qu'on a essayé de comprendre cette culture, mais en se trompant sur la façon de le faire. Les conservateurs sont passés à côté de la vie qui entoure ces objets.* » J'ai essayé de renverser cette situation et de retrouver la vie autour de ces objets de collection et de valeur. J'ai beaucoup réfléchi à la vie autour des objets et aux gens.

C'est une sorte de reconstitution de mon appartement new-yorkais au Kunstverein de Cologne. Lorsque je suis arrivé à Cologne, le conservateur m'a dit : « *Comme vous êtes le premier artiste à obtenir cette résidence, nous n'avons rien pour vous, pas de*

have become cult classics, such as *Blade Runner*, *Total Recall*, *Minority Report*, and *Screamers*.

9. James Graham Ballard (born in Shanghai in 1930, died in 2009), better known under his pen name J. G. Ballard, was a British writer of science fiction and social science fiction.

10. Molly Nesbit (born in 1952) is an editor at *Artforum* and a professor of art at Vassar College, where she teaches modern and contemporary art, cinema and photography. She has received many prizes for her publications in these fields.

exhibitions, but has also addressed the theme of hospitality very often outside the museum. His has had exhibitions at the Fridericianum in Kassel, at the Kunsthalle in Bielefeld, at the Garage in Moscow, and at the Stedelijk Museum in Amsterdam. His recent public artworks also include a pavilion-type of architectural structure for hospitality in the National Gallery Singapore. He was very much at the origin of projects that Daniel Birnbaum talked about earlier this afternoon, such as the *Gasthof*, and also of course *Utopia Station*, which we developed together with Molly Nesbit¹⁰ and Rirkrit Tiravanija. Actually, Molly Nesbit and I were there the day that Rirkrit Tiravanija drew *Utopia Station*. He also initiated the *Land Foundation*, located in Chiang Mai, which is a long-term, ever-evolving project that is very much alive in the way that Dominique Gonzalez-Foerster was discussing previously.

RIRKRIT TIRAVANIJA Artist / Thailand

It all started as a mistake. I was very late; I was trying to do this exhibition-installation in a small project room in New York, and I had to work so, I went shopping very late for the food that I was going to cook for the exhibition. When I arrived, everybody was already there. When I started to cook, of course there were a lot of people, and I didn't have enough equipment to cook what I was trying to make, which of course was part of the project. I was



trying to make this simple dish call Pad Thai, which is stir-fry Thai noodles. But I was trying to make use of an electric wok, and that was part of the thinking, that there's a layer of how the West has capitalized on a very simple utility tool from the East. So, I was very late. I started to cook, and everyone started to line up wanting to eat, and then friends came over and realized I needed help, so they started to help me. At that moment I realized what was happening, that everyone had started to kind of take over or help. That was what I was really looking for.

When I was a student, I always cooked at home because it was a better, and a cheaper way to live. I'd make big pots of curry, because you can't really make a small pot of curry for one person. When I'd start to make a big pot of curry, I'd invite friends to come over and eat. They'd come over every Sunday automatically, without any invitation, to just come and have dinner, and it became a very natural process for this to continue.

I grew up in my grandmother's kitchen, and my grandmother is the kind of person who – I think everyone would agree – has an open generosity towards everyone. There isn't anyone she's not shared her good feelings with, by just being very open and humble. So, I grew up in a kitchen, and with all the workers and all the cooks, and this is part of what I breathe and eat and sleep. In a way, what I'm trying to say is that somehow all these things have been welded into my being.

meubles, pas de poterie, rien. Voici un peu d'argent pour acheter ce dont vous avez besoin pendant vos six mois ici. » Quand j'ai commencé à utiliser l'argent, je me suis rendu compte que tous mes achats seraient probablement jetés après mon départ. J'ai donc décidé de faire un projet autour de ces achats. Cela consistait essentiellement à construire un appartement pour les placer à l'intérieur. Après son ouverture, trois mois plus tard, j'ai quitté l'appartement et les gens l'ont pris en main. Il était ouvert vingt-quatre heures sur vingt-quatre, six jours par semaine (en Allemagne on doit arrêter de travailler le dimanche).

Pour mon exposition à la Sécession, je voulais ramener Schindler à Vienne. J'ai demandé si je pouvais reconstituer le studio Schindler de Los Angeles. Cet espace servirait pour différents types d'activités. Au Mexique, j'ai visité l'usine d'un ami qui m'a assuré qu'il pourrait le construire sans aucun problème. J'ai accepté et mon assistant a transmis les plans. Le premier jour de l'installation, une boîte remplie de journaux mexicains est arrivée et nous l'avons ouverte. Il n'y avait que le plancher et la cheminée qu'on voit sur l'image. Puis nous avons reçu un e-mail annonçant des retards dans la fabrication des autres éléments, qui nous parviendraient au fur et à mesure. J'ai accepté, en me disant que chaque fois qu'un nouvel élément arriverait, il suffirait de l'installer. Le studio s'est lentement mis en place. Et, le dernier jour de l'exposition, le dernier élément est arrivé. On l'a installé, pris en photo et on a tout démonté.



One day I was at the Art Institute of Chicago. It has a big collection of Thai antiquities. I was looking at the collection, and there were Buddhas and ceramic pottery and things. I said to myself, "There's really a problem here, because they're trying to understand this culture, which is really important, but they actually completely missed the point. They completely missed all the life that's actually around all the objects". In a way, I was trying to turn that around and try to retrieve the life around these objects that have been collected and valued. So, I started to think a lot about the life around things, and to think about people.

This is a kind of a reconstruction of my New York apartment that was built into the Kunstverein in Cologne. When I arrived in Cologne, I was the first person to be awarded a residency there. The curator said to me, "You're the first artist to get this prize, so we don't have anything for you. We don't have furniture, we don't have pottery, we don't have anything. Here's some money, go and buy all these things that you need for your 6 months stay." So, in the process I started to shop for whatever I needed, and in the process of shopping I started to realize that after I leave, these things that I bought would probably be thrown out or whatever. I thought, "Well, I'll make a project around all these things that I'm buying for the house," which was basically to make a house for them to go in. That apartment was there for three months. As soon as it opened, I left the house, and as you can see, people took it over. It was open for

twenty-four hours a day, six days a week, because in Germany you have to stop working on Sunday.

This is the Secession, in Vienna. Again, this is the first day of the exhibition. It was a situation where I wanted to bring Schindler back to Vienna. I asked them if I could build the Schindler Studio from L.A. into the space. This space would be used for different kinds of activities. I went to Mexico and visited a friend who has a factory there. I was trying to find a way to build this thing, and we had a discussion and he said, "We can do it for you, no problem." I said, "Okay." So, my assistant went to meet them and give them the plans, and on the first day of installation, actually, a box arrived full of Mexican newspaper and we opened it up and it was basically just the floor and the chimney that you see in this picture. We got this little e-mail saying, "It took us a little longer than we thought to make this thing, we'll send you the parts one by one when they're ready." I said, "Okay, that's fine, we'll just build it, and whenever they send us a piece we'll just put it up." Slowly the house was set up. And literally on the last day of the exhibition, the last piece arrived, they set it up and took a photograph, and then they took it apart.

We had different kinds of programming. I like to look back at other people's work that I get a great deal of inspiration from. So, I asked them to show some films. There are lots of children playing here.

Nous avons mis en place un programme éclectique. J'aime revoir le travail des personnes qui m'inspirent beaucoup. Je leur ai demandé de montrer des films. Beaucoup d'enfants jouaient.

Soup/No Soup (« Soupe / pas de soupe ») était un projet pour la Triennale de Paris au Grand Palais. Okwui Enwezor¹¹ est venu me voir à nouveau. Il voulait que je fasse ma soupe. La soupe est très traditionnelle en France. Il voulait que je remette la soupe en soupe. Cela a duré onze à douze heures et environ vingt mille personnes sont venues manger ce jour-là. C'est la plus grande soupe que j'aie jamais faite.

Je ne considère pas vraiment que c'est une œuvre. C'est une collaboration avec Nikolaus Hirsch et Michel Müller. Nous avons parlé de faire des choses ensemble en Thaïlande, alors ils sont venus. La Thaïlande a toujours eu des besoins en matière d'infrastructures pour construire des choses au fur et à mesure. Nous avons une sorte de programme de résidence pour que les jeunes viennent s'installer, mais dès qu'il commençait à pleuvoir, ils devaient s'enfuir, parce que nous n'avions pas d'abri assez solide pour les garder confortablement au sec. Nous voulions donc créer une infrastructure capable d'abriter différents projets, mais avant tout une forme de résidence.

La foire internationale d'Art de Bâle m'a proposé de faire un projet devant le lieu. L'année précédente,

¹¹ Okwui Enwezor (né à Calabar en 1963) est un commissaire d'exposition, critique d'art, professeur d'histoire de l'art, écrivain et poète nigérian. Il vit à New York et à Munich. Il a été directeur de la Haus der Kunst (« Maison de l'art »), à Munich ; conservateur adjoint du Centre international de la photographie à New York ; professeur au musée Whitney d'Art américain, à New York ; commissaire de la Biennale de Venise de 2015, ce qui fait de lui le premier curateur africain en cent vingt ans d'histoire de cette manifestation. Il a été directeur artistique de la documenta 11 à Cassel (en 2002) ; de la Triennale d'Art contemporain de Paris au Palais de Tokyo (2012), etc.



Soup/No Soup was a project for the Paris Triennale at the Grand Palais, and again Okwui Enwezor¹¹ came up to me and said, "I would like you to make soup because they're kind of traditional here in France about their soup. They have a very particular kind of nationalistic attitude about soup." He wanted me to re-soup the soup. It lasted about eleven or twelve hours, and maybe about 20,000 people came that day and had soup. It's really the biggest soup I've ever made.

I wanted to say that I don't actually think about *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY* as work. It's a collaboration with Nikolaus Hirsch and Michel Müller. We'd been talking about them doing something together in Thailand, so they came to Thailand and looked around. One of the situations in Thailand was that we always have infrastructure needs, so we build things as we go along. We had a programme, which was like a residency programme for young people to come and stay. They would stay there but then once it started raining they would have to escape, because our shelter wasn't good enough to keep them dry.

We've always been trying to find a way to make substantial infrastructure that would then be able to house different ideas, but in Thailand, that would mainly be used as a residence. The art fair in Basel came up with this idea for me to do a project in the front, and I think partly because the year before, some people weren't happy about this public space

not really being public, and they had some protests. So, I guess they thought maybe I could try to solve that problem by being more open or something. It was kind of interesting because it's a private space. It's actually open, it doesn't have any fences, but there's a kind of demarcation. I said we would do it, but the idea would be to build this in Basel, and then take it back to Thailand. That worked for us and had a purpose. It didn't just benefit the fair but also other people in the future. They went along with it, and of course there were protests and things, and the officials of the Fair would come up to me and say, "What's going to happen if there are protests?" and I said, "Let people protest! That's part of participation." People came, they did performances, they protested, but in a way when you leave it open, you know, things happen, and they come and go. People have to wash their own dishes.

¹¹ Okwui Enwezor (born in Calabar in 1963) is a Nigerian curator, art critic, writer, poet, and educator, specializing in art history. He lives in New York City and Munich. He was director of the Haus der Kunst, Munich; adjunct curator of the International Centre of Photography in NYC; Joanne Cassulo Fellow at the Whitney Museum of American Art, NYC; curator of the Venice Biennale 2015, making him the first African-born curator in the exhibition's 120-year history. He was the artistic director of the documenta 11 in Germany (1998–2002); Triennale d'Art Contemporain of Paris at the Palais de Tokyo (2012), etc.

des gens avaient manifesté car ils trouvaient que cet espace public n’était pas vraiment public. Les responsables de la foire ont probablement pensé que je pourrais résoudre ce problème en faisant preuve de plus d’ouverture. C’était intéressant car c’est un espace privé. Il est ouvert, sans barrières, mais il y a une délimitation, une ligne séparatrice. Nous avons accepté, mais nous voulions ramener notre construction en Thaïlande car elle avait une fonction et un sens précis pour nous. Elle ne devait pas profiter uniquement à la foire, mais aussi à d’autres personnes à l’avenir. Notre demande a été entendue et, bien sûr, il y a eu des manifestations. Les responsables de la foire me demandaient ce qui allait se passer s’il y avait des manifestations. Je leur disais de les laisser faire car cela fait partie de l’aspect participatif. Les gens sont venus, ont fait des performances, ont protesté. Quand on ouvre l’espace, il se passe des choses, il y a du va-et-vient. Les gens devaient laver leur vaisselle.

Fragment of a conversation between Hans Ulrich Obrist, Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster and Rirkrit Tiravanija

Hans Ulrich Obrist | The first thing that comes to mind is the first time we collaborated on *Migrateurs* (2003), the show at the Modern Art Museum of Paris, something really fascinating happened. It was one of your smallest installations ever; it was almost the opposite of an installation because it was on the brink of invisibility. There was only tea and coffee, there was nothing else. But visitors picked up on it, and made their own tea and coffee. The exhibition lasted for around three months and there was not a single review, not a single article or mention of it, but the second we removed it, we received hundreds of letters of protest. I thought it was a big success, people wanted it to stay.

My first question for the three of you goes back to the discussion we had earlier this afternoon with Ali Benmakhlouf, Manthia Diawara and Daniel Birnbaum about the construction of the community as a utopia. Is the construction of the community a utopia? I think it’s interesting to talk about utopia after all the discussions that have taken place here this week in all these different disciplines and fields. It goes back to the conversations we all had at the time of *Utopia Station*. We thought about the idea of the gathering, and to what extent it has a utopian dimension. Of course, it was not about an actual utopia, it was a “utopia station”, so it was kind of concrete. It’s what Yona Friedman¹² would call a “concrete utopia”. So, that’s what I wanted to ask you. Is there a utopia in this idea of hospitality?

Dominique Gonzalez-Foerster | I think utopia is always two steps away from dystopia. It can shift very quickly. The thoughts I had today were that maybe there is a kind of dystopian hospitality. Let’s call an exhibition “A Dystopian Form of Hospitality.” In the sense that it’s not just supposed to make you feel good, or warm, or happy; it’s also supposed to make you think. In that sense a “dis-hospitality” can be as interesting as hospitality. I always have the feeling that it’s somehow more productive to take it from that side. Sometimes, I feel like the cliché

Fragment d’une conversation entre Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster, Rirkrit Tiravanija et Hans Ulrich Obrist

Hans Ulrich Obrist | Une des questions qui m’est venue à l’esprit n’est pas vraiment une question, mais un commentaire. La première fois que nous avons collaboré pour l’exposition «*Migrateurs*» au musée d’Art moderne de la ville de Paris (2003), quelque chose de vraiment fascinant est arrivé. C’est l’une de vos installations les plus petites. C’est presque le contraire d’une installation car elle est quasi invisible. Il n’y avait que du thé et du café, rien d’autre. Mais les visiteurs l’ont compris à leur façon et se sont fait du thé et du café. Pendant les trois mois qu’a duré l’exposition, il n’y a pas eu une seule critique, pas un seul article, pas la moindre mention, mais dès la seconde où nous l’avons retirée, nous avons reçu des centaines de lettres de protestation. C’était un grand succès pour moi. Les gens voulaient qu’elle reste.

Ma première question rappelle ce dont nous avons discuté, en début d’après-midi, avec Ali Benmakhlouf, Manthia Diawara et Daniel Birnbaum. Est-ce une utopie de construire une communauté ? Il est intéressant de poser cette question après toutes les discussions qui ont eu lieu ici cette semaine dans divers domaines et disciplines. Cela nous ramène aux conversations que nous avons tous à l’époque d’*Utopia Station* («*Station Utopie*»), à propos de l’idée de rassemblement et de l’étendue de sa dimension utopique. Bien sûr, il ne s’agissait pas d’une utopie pure, mais d’une station d’utopie, donc c’était assez concret. C’est ce que Yona Friedman¹² appelle une «*utopie concrète*». La question que je voudrais vous poser est : y a-t-il de l’utopie dans l’idée d’hospitalité ?

Dominique Gonzalez-Foerster | L’utopie est toujours à deux doigts de la dystopie. Cela peut rapidement basculer. Aujourd’hui, j’ai pensé qu’il y avait peut-être une sorte d’hospitalité dystopique. Nous devrions donner à une exposition le titre «*Une forme d’hospitalité dystopique*». Elle ne serait pas seulement censée nous faire du bien, être chaleureuse ou joyeuse, elle devrait également nous faire réfléchir. Une hospitalité inversée peut être aussi intéressante. J’ai toujours l’impression qu’il est plus productif d’aborder le sujet par ce biais. Le cliché des

of the 90s could be some couches and something a bit soft, but I have the feeling that with the thinking structures we provided, we’re also beyond the idea of simple comfort. These are also tools for thinking, and therefore an exhibition can also be dysfunctional in an interesting way.

Rirkrit Tiravanija | I started by saying it was a mistake, that I made a mistake. I always feel like I’m quite interested in not getting it quite right. Or, that somehow that there’s a space where people are not really sure, and that space of not being certain or sure, this gap, I always feel is very important so they are able to put themselves into a situation. So, it’s not really a comfortable space. I’m not interested in the comfortable space, actually. I’m interested in that point-moment where you actually have to speak to a stranger who you might not really want to speak to, but you’re in the space where you kind of have to.

Liam Gillick | I’ve always been interested in the idea of utopia as an accusation. Of course, the term comes from a book that was written as a sort of accusation, or a political and religious critique. In the post-war period with especially ambitious urbanism, there was always an accusation of utopia that went along with a very concrete political attempts to undermine the potential success of those places. The perversion and the inhumanity we witness often now in Europe, is a direct result of putting people who should be our... I can’t say “guests,” ... our ghosts, hosts, whatever relationships are taking place, into excessively brutal situations and insist on placing people and postcolonial subjects in spaces which are troubled. They have pain inscribed in them. I know there was talk earlier about London and about Britain, which is interesting because I haven’t lived there for a long time, but that fire in Grenfell Tower, in June 2017... if people are familiar with it, was a big fire in a mid 20th century building they had re-clad to make it into a kind of post-modern form, and to remove it from its apparent brutal utopian failure. When you then see who had been living in that building, it’s the most astonishing thing to think about. So, going back to *Utopia Station*, that’s 2003, at that point I very clearly made a statement about this problem with the accusation of utopia, and I still think – politically and culturally this is probably no longer a relevant point; things have become more dynamic, things have become differently critical, but we’re still seeing these absolutely disgusting moments of calamity within these kinds of sites.

années 1990 serait un canapé bien confortable, mais les structures de pensée que nous avons proposées allaient au-delà de la simple idée de confort, elles étaient aussi des outils de réflexion. Une exposition peut aussi être défailante de manière intéressante.

Rirkrit Tiravanija | J’ai commencé par dire que c’était une erreur. Je pense être intéressé par le fait de ne pas bien faire les choses exactement comme il le faudrait. Ou par des espaces qui plongent les gens dans l’incertitude. Il est important de pouvoir se mettre dans une situation de manque. Je ne m’intéresse pas aux espaces confortables, mais aux moments et aux espaces qui nous poussent à parler à un inconnu avec lequel on n’a pas forcément envie de parler.

Liam Gillick | L’idée d’utopie comme forme d’accusation m’a toujours intéressé. Le terme vient évidemment d’un livre de mise en accusation ou de critique politique et religieuse. Dans l’après-guerre, les tentatives politiques pour saboter le succès potentiel des projets ambitieux d’urbanisme, en particulier, s’accompagnaient toujours de l’accusation d’utopie. L’immoralité et l’inhumanité dont nous sommes souvent témoins de nos jours en Europe sont la conséquence directe du traitement que nous infligeons aux personnes qui devraient être... on ne peut pas dire nos « invités » (*guests*)... plutôt nos fantômes (*ghosts*), nos hôtes (*hosts*). Le placement systématique des personnes et des sujets postcoloniaux dans des espaces perturbés crée des rapports particulièrement brutaux. La douleur est gravée dans ces lieux. Il y a eu une discussion plus tôt à propos de Londres et de la Grande-Bretagne, ce qui est intéressant, car je ne vis plus là-bas depuis longtemps. Mais je pense à l’incendie impressionnant de Grenfell Tower en juin 2017, ce bâtiment qui avait été recouvert pour lui donner un aspect postmoderne et cacher l’échec utopique lamentable qu’on pouvait constater quand on y vivait.

Pour en revenir à *Utopia Station*, en 2003 : à travers cette œuvre je soulevais le problème de l’accusation d’utopie, et même si, politiquement et culturellement, ce n’est plus aussi pertinent qu’avant, car les choses sont devenues plus dynamiques et la critique se fait différemment, on assiste toujours à des désastres révoltants dans ce genre de lieu.

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Hans Ulrich Obrist | Maybe to wrap up the discussion on utopia and to talk about something else, I have one last question about... when Theodor W. Adorno¹³ pushed Ernst Bloch¹⁴ to the wall to get him to finally say what utopia is, he sort of had to give an answer. He defined it by saying, “Something is missing.” So, I’m kind of wondering, what is missing?

Liam Gillick | That’s a very German conversation, because of course it’s something that cannot take place in Germany. You can talk about utopia because it remains purely an abstraction that should never be realized. When you go to France on the other hand, there were attempts to realize utopian projects. There were attempts to realize an articulated republic of citizens. In Britain you had it in a different way. You’ve got to understand that these things remain connected to the 19th century political origins of things.

Hans Ulrich Obrist | Maybe one thing that’s missing, very concretely, is related to the question I always ask artists about their unrealised projects. One of the things that has come up a lot in answers over the last couple years is about going beyond exhibitions. The idea is that maybe exhibitions are still an interesting format to experiment with but that there’s clearly a need to go beyond it. One can see it whenever one goes to cities, one would ask different people, “What are the interesting shows to see?” People would immediately say, “You must see this or that show, you can’t leave the city without seeing it.” But there seems to be a sort of exhibition fatigue. Now when I go to a city, it’s difficult to get a recommendation for an opening exhibition. However, there are all these other exciting projects. I think that in a way this leads us back to what all three of you are doing here in Luma Arles, because it goes beyond the exhibition. It has to do with an engagement that happens more over time. Dominique Gonzalez-Foerster, you always say that we have to create extraordinary experiences. It has to do with experiences that maybe also engage with people over a longer period of time, which doesn’t have the limited lifespan of exhibitions. The three of you are going to create something long durational. Fernand Braudel¹⁵ talks about “la longue durée”. Maybe Dominique Gonzalez-Foerster can’t tell us exactly what the library project will be, because it will be presented later. So maybe Rirkrit Tiravanija could answer first, and then maybe Liam Gillick can tell us more, then Dominique Gonzalez-Foerster can conclude by giving us hints about what is still a secret.

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

Georg Lukács

Antonio Gramsci

Karl Korsch

Herbert Marcuse

Max Horkheimer

Theodor W. Adorno

Liam Gillick

Rirkrit Tiravanija

Ernst Bloch

C'est un processus différent, un projet qui devrait rester là pendant un certain temps. Il ne faut pas le faire à la va-vite. Donc je travaille continuellement dessus, j'y réfléchis toujours plus. J'essaie constamment de comprendre, d'observer et d'écouter les gens. Cela fait partie de ce que j'essaie de capter. Ce projet me donne un peu de temps et d'espace pour reconfigurer ce que je pense devoir faire.

Liam Gillick | Je travaille à créer un espace collectif qui fonctionne comme un moment de pause ou de ralentissement dans le bâtiment. Pour l'instant, cela prend la forme d'un espace en tant que film, où chaque surface, chaque facette de la pièce, est recouverte d'images d'un film tourné au Texas dans un jardin italien construit dans les années 1920 par une femme assez merveilleuse. Une bande sonore accompagne cet espace en tant que film. La première partie est composée de sons de microprocesseurs en train d'être fabriqués. On dirait des cigales. La deuxième est composée du son des procédures de démarrage d'un Boeing 737 qu'on entend en arrière-fond. Et la troisième, parce que je suis un Britannique prétentieux et anxieux, est composée de la voix de Gilles Deleuze, bien sûr, qui résonne fortement et parle de sa haine des animaux domestiques et de son amour des tiques et des puces qui tombent pour chercher les endroit les plus chauds.

Hans Ulrich Obrist | Dominique Gonzalez-Foerster, si vous ne pouvez pas nous révéler ce qui va se passer avec la bibliothèque, vous pourriez néanmoins évoquer les préludes qui ont déjà eu lieu, car des ouvertures ont été faites sur la bibliothèque au cours des deux dernières années. Pas dans le bâtiment de Franck Gehry où elle sera, en définitive, mais dans des espaces plus petits de la ville d'Arles. Pouvez-vous nous en parler, ainsi que de votre collaboration avec Charles Arsène-Henry¹⁶ ?

Dominique Gonzalez-Foerster | C'est difficile... C'est une bibliothèque où une créature cherche sa forme ; elle sera en partie située au troisième étage, mais elle pourrait aussi s'étendre à d'autres endroits. Je souhaiterais ajouter quelque chose à mon intervention de tout à l'heure. J'ai parlé d'animaux, d'insectes, d'autres formes d'êtres et de plantes, mais ce qui me préoccupe beaucoup en ce moment, en rapport avec la colonisation dont nous avons parlé, c'est que les erreurs du passé se répètent. Cela prend actuellement la forme du besoin urgent d'aller sur

musicien et musicologue, il est représentant de la seconde École de Vienne et théoricien de la Nouvelle Musique, qui est un courant d'avant-garde du XX^e siècle fondée sur le principe de l'innovation radicale. Et c'est en tant que philosophe (esthétique), sociologue, musicologue et musicien qu'il introduit avec Max Horkheimer la notion interdisciplinaire d'industrie culturelle, première traduction en français du titre de l'essai fondateur « Kulturindustrie » dans la *Dialectique de la raison* (1974).

15. Fernand Paul Achille Braudel (né à Luméville-en-Ornois en 1902, mort à Cluses en 1985) est un historien français.

very much on my mind at the moment, and it's related to the topic of colonization which we spoke about earlier, is the feeling that the mistakes that have been made in the past are being repeated now with this urgent desire to go to other planets. I know I'm going a bit far, but still. You know, there are always all these films in which aliens are welcomed in the worst way, like there's really no hospitality for any alien intelligence. I think they're great films because they say something very interesting about human fear and nature. I don't know how far we will push the library project, but it will also reflect on why we should think more deeply about this notion. When you read Ray Bradbury¹⁷ or the work of many other writers, like Philip K. Dick's book, *Martian Time-Slip* (1964), you realize how dangerous it is to think that you own the universe. 'Being under the same sky' might also mean, you know, making room for other beings.

Hans Ulrich Obrist | That's a wonderful place to conclude. I just wanted to add that we have been discussing a lot about the guest and the host, and I think we should not forget the ghost in all of this. "A guest + a host = a ghost", as Marcel Duchamp¹⁸ said. I just wanted to say, as a final remark, that we did a marathon at the Serpentine last year that focused on artificial intelligence and on the idea of human hospitality. Non-human hospitality was also a topic there, so I just wanted to conclude today with an allusion to the ghost. Thank you very much, Dominique Gonzalez-Foerster, Rirkrit Tiravanija and Liam Gillick. I would now like to invite you all on a very short walk to see Rirkrit Tiravanija's piece.

17. American writer Raymond Douglas Bradbury, better known as Ray Bradbury (born in Waukegan in 1920, died in Los Angeles in 2012,) is a central reference for social science fiction.

18. Marcel Duchamp (born in Blainville-Crevon in 1887, died in Neuilly-sur-Seine in 1968) is a painter, visual artist, French man of letters, naturalized American in 1955.

d'autres planètes. Je vais peut-être un peu trop loin, mais il est important de réfléchir à tous ces films où les extraterrestres sont mal accueillis, comme s'il était impossible d'accueillir une intelligence extraterrestre. Ce sont de bons films car ils disent quelque chose de très intéressant sur nos peurs et la nature humaine. Je ne sais pas jusqu'où nous allons pousser ce projet de bibliothèque, mais il témoignera de la nécessité de réfléchir plus profondément à cette notion. Quand on lit Ray Bradbury¹⁷, mais aussi beaucoup d'autres auteurs, comme Philip K. Dick, notamment dans *Glissement de temps sur Mars*, on se rend compte qu'il est dangereux de croire que l'univers nous appartient. Vivre sous le même ciel peut aussi vouloir dire laisser une place à d'autres formes de vie...

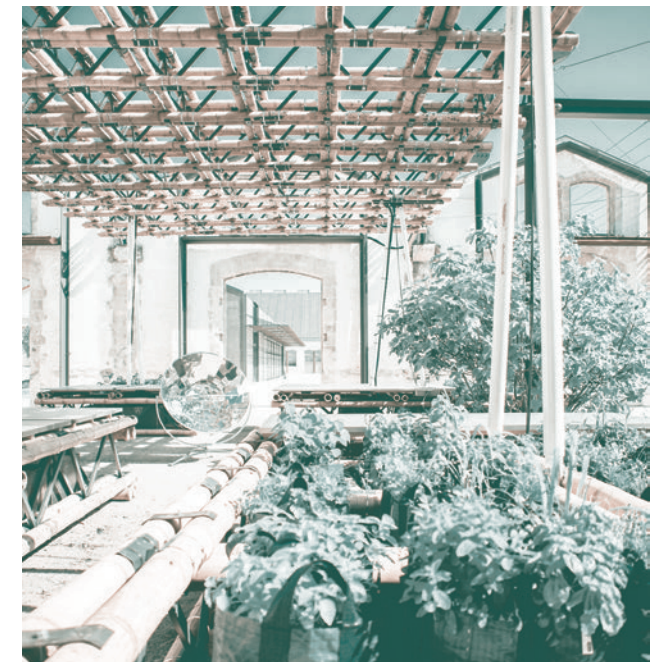
Hans Ulrich Obrist | C'est une belle conclusion. Je voulais aussi rajouter que nous avons beaucoup discuté de l'invité (*guest*) et de l'hôte (*host*), et qu'il ne faut surtout pas oublier le fantôme (*ghost*), comme dirait Marcel Duchamp¹⁸. Pour finir, je ferai remarquer que, l'année dernière aux Serpentine Galleries, nous avons organisé un marathon autour de l'intelligence artificielle et de l'hospitalité humaine. L'hospitalité non humaine était aussi un des grands sujets, c'est pourquoi je voulais conclure sur le fantôme, en remerciant beaucoup Dominique Gonzalez-Foerster, Rirkrit Tiravanija et Liam Gillick, et en vous invitant tous à marcher vers l'œuvre de Rirkrit Tiravanija.

16. Charles Arsène-Henry est un écrivain, éditeur, professeur et artiste français qui vit à Londres.

17. Raymond Douglas Bradbury, dit Ray Bradbury (né à Waukegan en 1920, mort à Los Angeles en 2012), est un écrivain américain, auteur de référence dans la nouvelle et le roman d'anticipation.

18. Marcel Duchamp (né à Blainville-Crevon en 1887, mort à Neuilly-sur-Seine en 1968) est un peintre, artiste visuel et homme de lettres français, naturalisé américain en 1955.







REGARDS SUR L'HOSPITALITÉ

Maryse Condé
Arthur Jafa
Hans Ulrich Obrist

Conversation

ON HOSPITALITY

Conversation entre Maryse Condé, écrivaine et Hans Ulrich Obrist, membre du Core Group de la Fondation Luma, directeur artistique des Serpentine Galleries à Londres

Maryse Condé

Hans Ulrich Obrist | Je suis ravi, Maryse Condé, de vous accueillir à Luma Arles. Votre œuvre foisonnante est une source d’inspiration essentielle pour le projet que Maja Hoffmann développe ici à Arles, et je vous remercie très chaleureusement d’avoir accepté cette invitation. Née en Guadeloupe, vous avez écrit de nombreux romans qui vous ont valu des prix importants, dont une nomination pour le célèbre Man Booker International Prize. Vous avez reçu également le grand prix littéraire de la Femme : prix Alain-Boucheron pour *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem*, un véritable chef-d’œuvre, et le prix Marguerite-Yourcenar pour *Le Cœur à rire et à pleurer*. Vos livres ont été traduits dans de nombreuses langues. Je citerai, entre autres de vos livres qui nous sont chers, le best-seller *Ségou*, traduit en quatorze langues, en saluant le travail remarquable de Richard Philcox, traducteur de la plupart de vos romans en anglais, sans lequel la singularité et la beauté de votre écriture ainsi que le subtilité et la profondeur de votre pensée ne me seraient pas parvenues. Vous avez également enseigné dans beaucoup d’universités, celle de Californie à Berkeley, celle de Virginie, mais aussi à Harvard et à Columbia. Avant d’entamer notre conversa-tion, je voudrais vous poser une première question au sujet de cette expression : « cric cric crac », car vous m’avez dit que très souvent les contes commençaient ainsi. Quel est son sens ?

Hans Ulrich Obrist

Maryse Condé | C’est une expression créole dont je ne connais pas le sens mais qui donne accès à la parole. Avant qu’elle soit prononcée, il faut faire silence. Une fois dite, nous pouvons parler. C’est une sorte de détonateur qui permet de s’exprimer. C’est devenu le début du conte mais aussi celui de l’échange entre un public et un auteur. Mais, au départ, c’est simplement une éja-culation de paroles après une première parole qui annonce le temps de la parole.

Maryse Condé

Hans Ulrich Obrist | En discutant, avec vous, lors de mon travail préparatoire, de votre inter-vention aux Luma Days, vous m’aviez dit que vous voudriez parler du lien entre l’hospitalité et la colonisation. Pouvez-vous nous dire pourquoi ?

Maryse Condé

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé, Hans Ulrich Obrist, Maja Hoffmann, Maja Hoffmann

Maryse Condé

Maryse Condé

Née à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe, Maryse Condé est l’auteur d’une œuvre considérable et maintes fois primée : *Ségou*, la grande saga africaine et best-seller international a été traduit dans une quinzaine de langues. Après avoir passé douze ans en Afrique entre le Sénégal, le Ghana et la Côte d’Ivoire, elle reçoit son doctorat de littérature comparée à la Sorbonne et part enseigner aux États-Unis dans les universités les plus prestigieuses comme UC Berkeley, Virginia, Harvard et Columbia où elle a créé le Centre d’Études Francophones et a été nommée Professeur Émérite. Elle a présidé le Comité pour la Mémoire de l’Esclavage de 2004 à 2008 après la loi Taubira de 2001 qui fait de l’esclavage un crime contre l’humanité et été promue Officier de la Légion d’Honneur en 2015. Elle a reçu le Grand Prix Littéraire de la Femme pour *Moi Tituba, sorcière noire de Salem* et le Prix Marguerite Yourcenar pour *Le cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*. Son dernier livre *Le fabuleux et triste destin d’Ivan et Ivana* a été publié par J-C Lattès en 2017. En 2015, elle a été sélectionnée pour le Man Booker International Prize à Londres et vit aujourd’hui à Gordes dans le Vaucluse. Maryse Condé vient de remporter le « nouveau prix de littérature », prix Nobel alternatif, institué par « la Nouvelle Académie ».

Maryse Condé

Born on the island of Guadeloupe in the French Antilles, Maryse Condé has been awarded numerous awards for her many books and plays. She attracted international attention with her best seller Segu which has been translated into over fifteen languages. After having spent twelve years in Africa, working as a teacher in Senegal, Ghana and Cote d’Ivoire, she received her PhD in comparative literature from the Sorbonne and left for the United States to become tenured professor at some of the most prestigious universities such as UC Berkeley, Virginia, Harvard and Columbia where she created the Center for Francophone Studies and was appointed Professor Emeritus. Between 2004 and 2008, she was President of the Committee for the Memory of Slavery resulting from the French law acting slavery as a crime against humanity and was promoted Officer of the Legion d’Honneur in 2015. She was awarded the Grand Prix Littéraire de la Femme for *I Tituba, Black Witch of Salem* and the Prix Marguerite Yourcenar for *Tales from the Heart: True Stories from My Childhood*. Her last book to be translated into English is *What is Africa to Me?* published by Seagull Books in 2017. She was shortlisted in 2015 for the Man Booker International Prize in London and now lives in Gordes in the South of France. Maryse Condé has just won the New Academy Prize for Literature, alternative Nobel Prize.

Maryse Condé

Arthur Jafa

Arthur Jafa

Artiste, réalisateur et cinéaste, cofondateur du studio de cinéma TNEG, Arthur Jafa est né à Tupelo, dans le Mississippi, et vit actuellement à Los Angeles. Connu pour ses films, Arthur Jafa a été le directeur de la photographie de *Crooklyn* de Spike Lee (1994), de *Darker Shade of Black* d’Isaac Julien (1994), de *A Litany for Survival* (1995), le biopic d’Ada Gay Griffin et Michelle Parkerson consacré à la défunte Audre Lorde, de *Seven Songs for Malcolm X* de John Akomfrah (1993), d’*Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick (1999), de *Rouch in Reverse* de Manthia Diawara (2000) et de *In the Morning* de Nefertite Nguvu (2014). Il a dirigé la seconde équipe du film d’Ava DuVernay, *Selma* (2014) et la photographie des clips de Solange, *Don’t Touch My Hair* et *Cranes in the Sky* (tous deux sortis en 2016). En 2017, avec TNEG, Arthur Jafa conçoit, filme et monte le clip de *4:44*, la chanson-titre du dernier album de JAY-Z. *Dreams Are Colder than Death*, un documentaire réalisé et tourné par Arthur Jafa pour commémorer le cinquantième anniversaire du discours de Martin Luther King, « I Have A Dream », a remporté tous les suffrages au LA Film Festival, au New York Film Festival et au Black Star Film Festival, où il a été sacré meilleur documentaire. Ses écrits sur la politique culturelle noire ont paru dans diverses publications telles que *Black Popular Culture* et *Everything But the Burden*. Projets d’expositions individuelles récents : *Artists Space*, à New York (1999) ; l’exposition itinérante d’Okwui Enwezor, *Mirror’s Edge*, au BildMuseet – l’université d’Umeå, en Suède ; la Vancouver Art Gallery, au Canada ; le Castello di Rivoli, à Turin, en Italie ; Tramway, à Glasgow, en Écosse (1999) ; la Whitney Biennial, au Whitney Museum of American Art, à New York (2000) ; *Black Box*, au CCAC Institute, à Oakland, en Californie (2000) ; *Mediacity* Seoul, en Corée (2000) ; *BitStreams*, au Whitney Museum of American Art, à New York (2001) ; *Social Formal*, au Westfälischer Kunstvein, à Münster, en Allemagne (2002) ; *My Black Death*, à ARTPACE, à San Antonio, au Texas (2002) ; à l’Institute of Contemporary Art de Philadelphie (2015) ; au Hammer Museum of Art de Los Angeles (2016) ; à la Gavin Brown’s enterprise, à New York (2016) et au musée d’Art contemporain de Los Angeles (2016). Il organisera une exposition au Berkeley Art Museum & Pacific Film Archives à l’automne 2018.

Artist, filmmaker, cinematographer, TNEG (motion picture studio) co-founder, Jafa was born in Tupelo, Mississippi in 1960 and currently lives in Los Angeles. Renowned for his cinematography, Jafa was the director of photography on Spike Lee’s *Crooklyn* (1994),

Maryse Condé | Oui, parce qu’il m’a fallu du temps pour comprendre le concept d’hospitalité. Au début, son sens était dur à trouver. Qu’est-ce que cela voulait dire ? Qu’est-ce que cela sous-entendait ? Qu’est-ce que cela impliquait ? Je ne comprenais pas d’emblée. Toute ma vie a été bâtie sous le sceau de la colonisation. Or, c’est le contraire de l’hospitalité. Pourquoi ? Découvrir, nommer, posséder, voilà ce que c’est, la colonisation. Prenons l’exemple de la Guadeloupe, le pays a deux noms : Karukéra, nom donné par les Amerindiens et Guadeloupe, nom donné par les découvreurs catholiques. Les îles qui l’entourent s’appellent Les Saintes, parce que Christophe Colomb est arrivé dans ces îles un dimanche et qu’il les a nommées ainsi. Donc ce qui vient avant n’existe pas. On découvre et on nomme. Et si on nomme après, on possède. On s’installe et on possède. L’hospitalité, c’est très différent, c’est partager, communiquer, échanger, se comprendre et se connaître. Si j’avais du mal à comprendre ce que voulait dire « hospitalité », c’est parce que j’étais obnubilée par la notion de colonisation, sur laquelle j’avais bâti ma vie et contre laquelle je devais toujours me défendre. Après, grâce à ces deux notions très différentes et fondamentalement opposées, je suis arrivée à mieux comprendre ce qu’il y avait de positif dans cette notion que je ne connaissais peu et qui me paraissait nouvelle, qui était l’hospitalité.

Hans Ulrich Obrist | Hier, nous avons eu la chance d’avoir Manthia Diawara dans cette salle. Il m’a d’ailleurs dit que vous étiez sa grande sœur.

Maryse Condé | C’est mon frère, mon jeune frère.

Hans Ulrich Obrist | Et Manthia Diawara nous a dit cette chose importante au sujet de l’hospitalité, en nous rappelant les mots d’Édouard Glissant, que nous ne pouvons pas perdre notre identité dans notre échange avec l’Autre. Or cette peur de perdre son identité empêche souvent les gens d’échanger. Et vous, Maryse Condé, pensez-vous que nous pouvons échanger sans perdre notre identité ? Si oui, comment faire ?

Maryse Condé | J’ai été élevée dans une famille qui croyait qu’il y avait des différences, des séparations, des conflits entre les sociétés et les « races ». Il m’a fallu du temps pour comprendre que les êtres humains sont créés pour partager, communiquer, échanger, devenir un peu semblables les uns aux autres. Quand j’étais en Guadeloupe, mes parents haïssaient tout ce qui n’est pas

Hans Ulrich Obrist | While talking with you about your lecture at Luma Days, in preparation for this interview, you told me that you would like to talk about the relation between hospitality and colonisation. Can you tell us why?

Maryse Condé | Yes, because it took me a long time to understand the concept of hospitality. At first, the meaning was hard to find. What did it mean? What did it imply? What did it entail? I didn’t understand right away. My whole life was built within the grip of colonisation. It’s the opposite of hospitality. Why? Discovering, naming, owning, that’s what colonisation is about. Let’s take the example of Guadeloupe. The country has two names: ‘Karukéra’, the name given by the Amerindian and ‘Guadloupe’ the name given by the Catholics who discovered it. The surrounding islands are called ‘The Saints’ because Christopher Columbus arrived on these islands on a Sunday, and named them this way. So, what was there before, doesn’t exist. You discover, and you name. And if you name after, you have. You settle, and you own. Hospitality is very different. It is about sharing, communicating, exchanging, understanding and getting to know each other. I had trouble understanding what hospitality meant because I was obsessed with the notion of colonisation on which I had built my life, and against which I had to defend myself. Eventually, thanks to these two very different and fundamentally opposed notions, I was able to better understand what was positive about this notion of hospitality, which I did not know much about and which seemed new to me.

Hans Ulrich Obrist | Yesterday, we were lucky to have Manthia Diawara here with us. He told me that you were his big sister.

Maryse Condé | He’s my brother, my younger brother.

Hans Ulrich Obrist | Manthia Diawara said something important about hospitality, in reference to Édouard Glissant, that it’s possible to not lose our identity in our exchange with the Other. And yet this fear of losing one’s identity often prevents people from exchanging with each other. Do you think, Maryse Condé, that we can exchange without losing our identity? If so, how?

guadeloupéen. Quand je me suis mariée, la première fois, à un Guinéen, mes parents étaient furieux. Pour eux, un Guinéen appartenait à une autre « race », une autre espèce. On était noir mais sans avoir la profondeur de lutter contre la négritude. Pour eux, quelqu’un qui ne parlait pas créole, qui n’était pas né dans une de leurs îles, était un étranger. Il m’a fallu du temps pour comprendre et j’ai appris que tous les hommes finalement doivent échanger et partager. Si on ne peut pas le faire, c’est que l’on n’a pas compris la raison de notre venue sur Terre. On n’est pas venu pour s’affronter, pour être différents. On est ensemble pour apprendre à vivre ensemble. Dans la politique française d’aujourd’hui, on parle beaucoup du vivre-ensemble mais je ne sais pas si on l’applique. Quelqu’un qui n’a pas la même couleur de peau, les mêmes cheveux, les mêmes yeux et, au pire, n’a pas la même religion ni la même langue, on a tendance à penser qu’il n’a rien de commun avec soi, alors qu’en fait il peut échanger et partager. Il m’a fallu des années pour comprendre cette notion et je crois que j’arrive à peine à comprendre ce que cela veut dire entièrement.

Hans Ulrich Obrist | L’idée de partager avec l’Autre nous amène aussi à nous poser la question de la frontière. Se référant à la pensée d’Édouard Glissant, Manthia Diawara nous disait que les frontières doivent être perméables. Les frontières ne peuvent pas être des armes contre l’immigration. Pouvez-vous, Maryse Condé, nous donner votre sentiment sur cette idée de frontières perméables ?

Maryse Condé | Oui. Mais je ne citerai pas en premier un penseur comme Édouard Glissant pour parler de frontières. Je citerai d’abord un musicien, car il imagine dans sa tête un monde sans frontières et sans nationalités, un monde où tous seraient un peu différents, où tous se rapprocheraient pour mettre en commun ce qu’ils possèdent. Pour moi, la musique, c’est le lieu où l’on échange, le lieu où l’on communique, et le lieu où l’on partage. On peut aimer un Autrichien comme on peut aimer un Guadeloupéen. Et je crois que la musique nous donne l’exemple du partage et de la communication entre les humains.

Maryse Condé | I was raised in a family that believed there were differences, separations, conflicts between societies and races. It took me a long time to understand that human beings are created to share, communicate, exchange, and become more similar to each other. When I was in Guadeloupe, my parents hated everything that was not Guadeloupean. The first time I got married, it was to a Guinean, and my parents were furious. For them, a Guinean belonged to another race, another species. We were black but lacked the depth to fight against negritude. For them, someone who didn’t speak Creole or who was not born on one of their islands was a foreigner. It took me a long time to understand, but I learned that all men have to exchange and share in the end. If we are unable to do that, it is because we don’t understand why we came to the Earth. We didn’t come here to fight each other, to be different. We are together to learn to live together. In French politics today, we talk a lot about living together but I do not know if we practise it. If there is someone who doesn’t have the same skin colour, the same hair, the same eyes and, even worse, the same religion or the same language, we tend to think that they have nothing in common with us, when in fact we can exchange, and share. It took me years to understand this notion, and I think I can only barely understand its entire meaning.

Hans Ulrich Obrist | The idea of sharing with the Other also leads us to the question of borders. Referring to Édouard Glissant’s thought, Manthia Diawara said that borders must be permeable. Borders cannot be weapons used against immigration. Can you, Maryse Condé, give us your opinion on this idea of permeable borders?

Maryse Condé | Yes. But I wouldn’t refer to a thinker like Édouard Glissant first and foremost to talk about borders. I would refer to a musician first, because he imagines a world without borders and without nationalities in his mind; a world where everyone would be a little different, where everyone would come together to share everything they own. For me, music is the place where we exchange, the place where we communicate, and the place where we share. One can love an Austrian the same way one can love a Guadeloupean. And I believe that music gives us an example of sharing and communicating between humans.



Hans Ulrich Obrist | Hier, nous étions également avec Dominique Gonzalez-Foerster, Liam Gillick et Rirkrit Tiravanija, et nous avons discuté de l’utopie comme étant essentielle pour construire une communauté. Voulez-vous, Maryse Condé, nous parler d’utopie ?

Maryse Condé | Oui, parce que sans utopie, on mourrait. C’est l’utopie ou la mort. L’utopie, c’est ce qui fait qu’on respire. C’est l’utopie qui nous permet d’être ce que nous sommes, comme nous sommes, quand nous sommes. Il faut rêver, il faut imaginer ce qui n’existe pas, voir le monde de demain sans barrières, un monde où les gens se souriraient, parleraient – même s’ils n’ont pas la même langue – avec le cœur, et offriraient à l’autre des trésors. S’il n’y a pas d’utopie, il n’y a pas de vie. L’utopie, c’est la projection de tout ce qui est possible, de tout ce qui est souhaitable. Sans elle, il n’y aurait pas de réalisation. Si on ne rêve pas, on ne crée pas, donc fatalement il y a utopie dès qu’il y a création. Il faut de l’utopie pour arriver à supporter la vie telle qu’elle est. Je répète, c’est l’utopie ou la mort.

Hans Ulrich Obrist | En parlant d’utopie, il y a une question que je me pose toujours quand je me retrouve face à des artistes. On parle très souvent des projets non réalisés des architectes, et puis soit ils finissent par être publiés, soit ils se réalisent au fur et à mesure. Mais nous ne savons rien des grands projets non réalisés des écrivains, des artistes, des philosophes... Avez-vous des projets non réalisés, chère Maryse Condé ?

Maryse Condé | Il y a un projet non réalisé, c’est l’indépendance de la Guadeloupe...

Hans Ulrich Obrist | Dans l’interview que vous avez donné lors de la sortie en 2017 de votre dernier livre, *Le Fabuleux et Triste Destin d’Ivan et d’Ivana*, saisissante interrogation sur la radicalisation qui prend comme point de départ l’attentat contre le journal *Charlie Hebdo* en 2015, vous dites : «*J’ai pleuré en pensant à cette fille noire tuée par quelqu’un de sa couleur dans un combat qui ne concerne ni l’un ni l’autre.* » Vous parlez de l’effondrement, de la fin de la négritude. Pouvez-vous, Maryse Condé, nous parler un peu de ce livre ?

Maryse Condé | Après avoir consacré toute ma vie à l’écriture, j’arrive à un stade où ma maladie m’empêche de manier un ordinateur. Je dois donc tout dicter, soit à mon mari, soit à une amie, qui

Hans Ulrich Obrist | Yesterday we were with Dominique Gonzalez-Foerster, Liam Gillick and Rirkrit Tiravanija, and we spoke about utopia as essential for building a community. Could you, Maryse Condé, talk to us about utopia?



Maryse Condé | Yes, because without utopia, we would die. It’s either utopia or death. Utopia is what lets us breathe. Utopia allows us be who we are, as we are, when we are. We must dream, we must imagine what does not exist, we must see the world of tomorrow without borders, a world where people would smile and speak with their hearts, even if they do not have the same language, and offer treasures to each other. If there is no utopia, there is no life. Utopia is the projection of all that is possible, all that is desirable. Without utopia, there would be no construction. If we do not dream, we do not create; inevitably, there is utopia when there is creation. We need utopia to bear life as we know it. Again, it’s either utopia or death.

Hans Ulrich Obrist | Speaking of utopia, I always ask a question when I find myself with artists. We often speak about the unrealised projects with architects. They either end up being published, or they are eventually realised. But we do not know anything about the big unrealised projects of writers, artists, philosophers... Do you have any unrealised projects, Maryse Condé?

Maryse Condé | There is an unrealised project: the independence of Guadeloupe.

Hans Ulrich Obrist | In the interview you gave in 2017 upon the release of your last book entitled *Le fabuleux et triste destin d’Ivan et d’Ivana* [*The Fabulous and Sad Fate of Ivan and Ivana*], a gripping interrogation of the process of radicalisation whose starting point is the 2015 attack against the magazine *Charlie Hebdo*, you said: ‘I cried while thinking about this black girl being killed by someone of her own colour in a fight that concerns neither one of them.’ You talk about the breakdown, the end of blackness. Can you, Maryse Condé, tell us a little bit about this book?

Maryse Condé | After devoting my entire life to writing, I have reached a stage where my illness prevents me from using the computer. So, I have to dictate everything to either my husband or

le fait car elle est émue de ma solitude. Cette situation m’a fait réfléchir. Je me suis dit : «*Comment concevoir le monde quand on ne fait pas ce qu’on aime profondément ? Comment le concevoir quand on est empêché de faire ce qu’on veut faire ?* » Et puis j’avais déjà un sujet en tête qui était de savoir : comment arriver à ce que la Terre soit ronde ? À ce que les hommes et les femmes vivent non pas comme des frères, mais au moins comme des amis ? C’est alors que je suis frappée de stupéfaction : un Noir d’origine malienne tire sur une jeune femme d’origine martiniquaise, un homme tire sur une jeune femme de la même couleur, de la même origine ! J’avais beaucoup combattu la négritude, mais je croyais quand même qu’un Noir est le frère d’un autre Noir, qu’une femme noire est la sœur ou la mère d’un garçon noir. Avec l’attentat de *Charlie Hebdo*, tout a basculé. J’ai trois filles et deux petites-filles, et je m’imaginai un homme noir les tuant sans même savoir pourquoi, sans même voir leur couleur. Pour moi, c’était la fin du monde. Donc, malgré les difficultés que j’ai à écrire, j’ai dit : «*Tant pis. Il faut parler, Maryse, il faut écrire. Il faut faire un effort, ce sera le dernier, mais il faut écrire ce livre.* » J’ai demandé à Richard de m’aider pour la dernière fois. Ce livre pose la question : comment faire pour que le monde aille mieux ? Comment faire pour qu’il n’y ait pas d’attentats à Nice, aux Champs-Élysées ? Comment faire pour que les différends se règlent à l’amiable, pour que l’on réalise ensemble un lendemain meilleur ? Ce livre est une tentative pour répondre à toutes ces questions. C’est un livre où j’ai essayé de comprendre ce qu’on appelle, ce qu’on entend par « radicalisation ». Je ne sais pas ce que c’est, ce que ça veut dire. Personne ne m’a encore donné une réponse convaincante. J’ai donc fait un livre où il n’y a pas de réponses mais plutôt des questions. Les questions que je me pose et que beaucoup de gens autour de nous se posent.

Hans Ulrich Obrist | Naturellement nous ne pourrions pas parler de tous vos livres parce qu’il y en a tellement d’extraordinaires, mais je voudrais revenir sur une discussion que nous avons eue cet après-midi. Je vous ai demandé quels sont vos livres préférés parmi ceux que vous avez écrits, et vous m’avez répondu que pour ceux qui n’ont pas encore lu Maryse Condé, il faut commencer par *Le Cœur à rire et à pleurer*. Pourquoi recommandez-vous celui-là ?

Maryse Condé | Une de mes amies guadeloupéennes comme moi a une petite maison d’édition en Guadeloupe, et elle m’a demandé d’écrire un livre sur la manière dont j’ai été élevée, la façon dont j’ai grandi. Elle voulait savoir s’il y a une différence entre être un jeune Guadeloupéen aujourd’hui ou être quelqu’un de mon âge, né il y a... je ne vous dirai pas combien d’années ! Au

to a friend who does it because she is moved by my solitude. This situation made me think. I thought, how can you conceive of the world when you do not do what you love deeply? How can you conceive of it when you’re kept from doing what you want to do? Also, I already had a subject in mind, which was: how is it possible for the Earth to be round? And for men and women to live not as brothers, but as friends? That’s what leaves me completely bewildered: a black man of Malian origin shoots a young woman of Martinique origin, a man shoots a young woman of the same colour, of the same origin! I have fought a lot against negritude, but I still believed that a black man is the brother of another black man, that a black woman is the sister or the mother of a black boy. Everything changed with the Charlie Hebdo attack. I have three daughters and two granddaughters, and I imagined a black man killing them without even knowing why, without even seeing their skin colour. It was the end of the world for me. So, despite the difficulties I have to write, I thought, it’s too bad. You have to talk, Maryse Condé, you have to write. You have to try, it will be the last one but it is necessary to write this book. I asked Richard to help me for the last time. This book asks a question: what can be done so the world fares better? What can be done so that there aren’t attacks in Nice, or on the Champs-Elysées? How can disagreements be settled amicably, so that we achieve a better tomorrow together? This book is an attempt to answer all these questions. This is a book where I tried to understand what is meant by ‘radicalisation’. I do not know what that is. What does it mean? Nobody has given me a convincing answer yet. So, I wrote a book where there are questions, not answers. Questions that I ask myself, and that many people around us ask themselves.

Hans Ulrich Obrist | Naturally, we will not be able to talk about all your books because there are so many extraordinary ones, but I would like to return to a conversation we had this afternoon. I asked you, among the books you have written, what your favourite ones are, and you answered that for those who haven’t read Maryse Condé yet, they should start with *Tales from the Heart*. Why do you recommend this one?

Maryse Condé | One of my Guadeloupean friends has a small publishing house in Guadeloupe, and she asked me to write a book about how I was raised, how I grew up. She wanted to know if there’s a difference between what it’s like to be a young Guadeloupean today and what it’s like to be someone of my age who was born there in... I won’t say when! At first, the idea seemed a little

début, l'idée m'a paru un peu saugrenue. Et puis je me suis rendu compte que la Guadeloupe n'avait pas changé. On se drogue maintenant, on consomme beaucoup mais, au fond, ce sont les mêmes valeurs. J'ai alors écrit ce livre pour comprendre comment quelqu'un né en Guadeloupe devient plus tolérant, plus ouvert afin d'être prêt à accepter le monde tel qu'il est. Je crois que j'ai découvert comment une femme née dans ce petit pays, assez étroit, qu'est la Guadeloupe, a épousé un Anglais et arrive maintenant à vivre dans le Sud de la France. Je voulais expliquer comment, au fur et à mesure, on devient autre chose que ce qu'on est au départ. Finalement, je pense que c'est un récit qui peut intéresser tout le monde.

Hans Ulrich Obrist | Le deuxième des trois livres que vous recommandez, pour un lecteur ou une lectrice d'origine africaine, c'est *Ségou*. Vous m'avez dit que ce livre est né lors d'un voyage. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Maryse Condé | Je crois en effet que ces deux livres sont ceux qui plaisent le plus. J'y parle de l'Afrique ancestrale, traditionnelle, qui était belle, tel un mythe où tout le monde se retrouve. Quand j'essaie de parler de l'Afrique telle que je l'ai connue, quand j'y ai vécu, les problèmes se multiplient mais, quand je parle d'une Afrique qui a, à peine, existé, d'une façon peut-être un peu différente, pas si maternelle, pas si généreuse, alors les Africains disent : «*Oui, oui, oui, c'est nous !*» Parce qu'ils ont besoin de cette forme de rêve, de cette forme de construction pour survivre.

Hans Ulrich Obrist | Dans les discussions que nous avons eues, je vous ai demandé quel est votre livre préféré et vous m'avez répondu : *Histoire de la femme cannibale*. Vous m'avez dit que ce livre, s'inspirant d'un fait divers, parle plus profondément de la manière de devenir soi-même. Est-ce que vous pouvez nous en parler ?

Maryse Condé | Oui, c'est-à-dire oui et non ! Le problème de la femme cannibale est énorme. J'ai essayé de dire comment un être humain devenait ce qu'il est. Au départ, on naît et on est élevé selon des principes, et au fur et à mesure on devient différent. J'ai donc essayé de prouver comment il faut cannibaliser le monde autour de soi, les idées qu'on a reçues, l'univers étroit auquel on appartient à la naissance pour devenir différent, devenir tolérant, ouvert et curieux de l'Autre.

crazy. But then I realised that Guadeloupe hasn't changed. We take drugs now, we consume a lot but we have the same values. So, I wrote this book to understand how someone born in Guadeloupe becomes more tolerant and more open in order to be ready to accept the world as it is. I think I discovered how a woman born in a small, narrow country like Guadeloupe ended up marrying an Englishman and now lives in the south of France. I wanted to explain how we eventually become something other than what we are at the beginning. Finally, I think it's a story that can interest anyone.

Hans Ulrich Obrist | The second of the three books you recommended for a reader of African origin is *Segu*. You told me this book was conceived during a trip. Can you tell us more?

Maryse Condé | I think these are the two most popular books. I talk about ancient Africa tradition, which is beautiful, like a myth where everyone finds themselves. When I try to talk about Africa as I knew it when I lived there, the problems multiply, but when I speak of an Africa that has barely existed, in a slightly different way, a less maternal and generous way, Africans say, 'Yes, yes, yes, that's us!' Because they need this form of dream, this form of construction to survive.

Hans Ulrich Obrist | During our conversations, I asked you what book of yours was your favourite and you said *The Story of the Cannibal Woman*. You told me that this book, which was inspired by a news story, speaks more deeply about how one becomes oneself. Can you tell us about it?

Maryse Condé | Yes... I mean, yes and no! The problem of the cannibal woman is huge. I tried to say how a human being becomes what s/he is. First, you are born and you are raised according to principles, and as you go along, you become different. So, I tried to prove how you have to cannibalise the world, the ideas we've received, the narrow world that surrounds us; that we belong to at birth, in order to become different, to become tolerant and open and curious about the Other. It's a difficult book to define but it's the one I like most. It took me a great number of years to become myself.

C'est un livre difficile à définir mais c'est celui que je préfère. Il m'a fallu un nombre considérable d'années pour arriver à devenir moi-même.

Hans Ulrich Obrist | Ce qui m'a toujours fasciné dans vos livres, c'est cette idée que les gens morts restent tout de même avec nous. Vous m'avez dit que le livre d'Emily Brontë, *Les Hauts de Hurlevent*, vous avait marquée dans votre jeunesse car il évoque, selon vous, quelque chose d'inhabituel dans la littérature occidentale. Pouvez-vous, Maryse Condé, nous parler de ce livre et du rapport aux morts dans la tradition caribéenne ?

Maryse Condé | Je crois que j'avais douze ou treize ans. Ma mère m'a donné à lire un livre qui s'appelait *Les Hauts de Hurlevent*. Elle ne l'avait pas lu elle-même et ne savait même pas qui en était l'auteur. Je me rappelle très bien l'avoir lu un mois de septembre en Guadeloupe. Il pleut beaucoup pendant cette période, on ne sort pas, c'est le début de l'hivernage. Ce livre m'a paru étonnamment familier, les rapports entre Heathcliff et Catherine Earnshaw étaient des rapports que je comprenais comme le fait de ne pas accepter que les gens soient séparés par la mort. Ma mère par exemple est morte quand j'étais adolescente, j'avais seize ou dix-sept ans, je pensais à elle tous les jours. Il n'y a pas de jour où je ne pense pas à elle, où je ne la vois pas agir. Donc, pour moi, Emily Brontë racontait une histoire que je pouvais comprendre. Mais j'ai épousé un Anglais. Et quand je lui ai dit ma fascination pour Brontë et mon envie d'écrire sur elle, il a été très choqué. Il m'a fallu vaincre cette résistance et finalement écrire mon propre livre. J'ai appelé ce geste «cannibaliser» un autre écrivain. Je suis cannibale, je dévore tout ce qui m'entoure quand c'est bénéfique. Et pour moi, Brontë était bénéfique.

Hans Ulrich Obrist | Concernant votre engagement en tant qu'écrivain, je sais que vous vous êtes impliquée politiquement au sein de l'UPLG. Je suis curieux d'en savoir un petit plus...

Maryse Condé | L'UPLG, c'est une union pour la libération de la Guadeloupe, mais je refuse de débattre de ça aujourd'hui.

Hans Ulrich Obrist | Vous avez participé à l'UPLG mais vous n'avez jamais participé à un mouvement artistique. Vous avez été très indépendante, je trouve cela intéressant, non ?

Hans Ulrich Obrist | I've always been fascinated by the idea in your books that dead people remain with us after all. You told me that Emily Brontë's book, *Wuthering Heights*, marked you in your youth because, according to you, it evokes something unusual in Western literature. Can you, Maryse Condé, tell us about this book and its relation to the dead in the Caribbean tradition?

Maryse Condé | I think I was twelve or thirteen years old. My mother gave me a book to read called *Wuthering Heights*. She had not read it herself, and didn't even know who the author was. I remember very well reading it in September in Guadeloupe. It rains a lot during this period, you don't go out, it's the beginning of winter. This book seemed surprisingly familiar to me. The relationship between Heathcliff and Catherine was something I understood; like not accepting that people are separated by death. My mother, for example, died when I was a teenager, when I was sixteen or seventeen years old, and I thought about her every day. Not a day goes by that I don't think of her or see her at work. So, Emily Brontë tells a story that I could understand. But I married an Englishman. And when I told him about my fascination with Brontë and my desire to write about her, he was very shocked. I had to overcome this resistance to finally write my book. I called this gesture 'cannibalising' another writer. I am the cannibal, I devour everything around me when it is beneficial. And for me, Brontë was beneficial.

Hans Ulrich Obrist | Regarding your political commitments as a writer, I know that you became politically involved in the UPLG. I am curious to know a bit more...

Maryse Condé | The UPLG is a union for the liberation of Guadeloupe, but I refuse to have a debate about that today.

Hans Ulrich Obrist | You participated in the UPLG but you never participated in an artistic movement. You have been very independent. That's rather interesting, isn't it?

Maryse Condé | I said that I do not want to start a debate. I was born in a country that, in my opinion, was never able to be itself, a country that is said to be a French department but is actually something else. It lives something else, it has something else in its possession. I believe

Maryse Condé | J’ai dit que je ne veux pas ouvrir un débat. Je suis née dans un pays qui, à mon avis, n’a jamais pu être lui-même. Un pays qu’on dit être un département français d’outre-mer mais il est autre chose, il vit autre chose, il possède autre chose. Je crois que la réalité politique de la Guadeloupe doit être dépassée. Le pays sera mieux portant s’il arrive à se libérer de la tutelle française, de ce magma de lois dans lequel l’enferme la France. Vous avez tous vu les images des révoltes en Guyane, il y a un an, alors je crois que la Guadeloupe aurait intérêt à être soi-même, à s’appartenir et à se libérer des modèles français.

Hans Ulrich Obrist | Vous m’avez dit que vous n’avez jamais adhéré à cette idée de la créolité et que dans vos livres il y a plusieurs langues. Pouvez-vous nous éclairer, chère Maryse Condé ?

Maryse Condé | Je vous ai dit que pour moi un écrivain n’a pas de langue maternelle. Selon le livre qu’il écrit, selon ses pensées du moment, selon ses désirs, ses ambitions, un écrivain imagine un idiome et invente cette langue au fur et à mesure. Quand j’écris *Ségou* ou *Histoire de la femme cannibale*, je forme des langues différentes ; par conséquent, dire que ma langue c’est le créole ou le français, c’est faux ! Je pense à chaque fois dans une langue qui est Maryse Condé, j’écris en Maryse Condé selon les jours, la Maryse Condé du lundi n’est pas celle du samedi, donc ça change et c’est normal.

Hans Ulrich Obrist | J’entends bien ! Tout à l’heure, nous irons à l’inauguration de l’installation artistique de Rirkrit Tiravanija, Nikolaus Hirsch et Michel Müller, *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY*, dans la Cour des Forges, au sein du Parc des Ateliers, pour une dégustation culinaire placée sous le signe de l’hospitalité. Mais, avant cela, je voudrais que vous puissiez nous parler d’un de vos récents livres, *Mets et Merveilles*, lié comme le titre l’indique à la joie de cuisiner.

Maryse Condé | Que dire ? J’ai toujours aimé cuisiner et je prenais modèle sur ce que je voyais pour inventer à ma manière des plats différents. Pour moi, créer en cuisine était très important. Pas imiter mais inventer. Évidemment, c’est dur. Quand j’écris, c’est plus facile d’inventer. Quand je cuisine, il y a des règles, des recettes qu’il faut suivre, mais j’essaie de faire la même chose que quand j’écris, d’inventer, de mélanger des saveurs, des épices.

that the political reality of Guadeloupe must be surpassed. The country will be better off if it manages to free itself from its French tutelage, from this chaos of laws in which France keeps it locked up. You have all seen the pictures of revolts that happened in French Guiana a year ago, so I think that it’s in Guadeloupe’s interest for it to be itself, to belong to itself and to free itself from the French models.

Hans Ulrich Obrist | You told me that you never adhered to this idea of ‘*créolité*’ and that there are multiple languages in your books. Can you shed light on that for us, dear Maryse Condé?

Maryse Condé | I told you that for me a writer does not have a native language. A writer imagines an idiom, and invents a language as s/he goes along, depending on the book s/he writes, depending on what s/he’s thinking about at that moment, depending on his or her desires and ambitions. When I wrote *Segu* or *The Story of the Cannibal Woman*, I formed different languages; therefore, it’s wrong to say that my language is Creole or French! Whenever I think, it’s in a language that is Maryse Condé, I write in Maryse Condé depending on what day it is, Maryse Condé on Monday is not the same as on Saturday, so it changes and that’s normal.

Hans Ulrich Obrist | I hear you. Later on, we’ll go to the inauguration of the artistic installation of Rirkrit Tiravanija, Nikolaus Hirsch and Michel Müller called *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY*, in the Cour des Forges, within the Parc des Ateliers, for a culinary tasting devoted to the theme of hospitality. But before that, I would like you to tell us about one of your recent books called *Mets et Merveilles [Dishes and Wonders]*, which is related to the joy of cooking, as the title suggests.

Maryse Condé | What’s there to say? I’ve always liked cooking, and my model is whatever I see, to create my own dishes. For me, creation in the kitchen has been very important. Not to imitate but to invent. Obviously, it’s hard. It’s easier to invent when I write. When I cook, there are rules and recipes that must be followed, but I try to do the same thing as when I write, i.e. to invent, to mix flavours and spices.

Hans Ulrich Obrist | J’avais une ou deux questions, l’une d’entre elles est celle que je pose toujours en me référant au livre de Rainer Maria Rilke *Lettres à un jeune poète*. Quel serait aujourd’hui votre conseil à un jeune écrivain, à une jeune écrivaine ?

Maryse Condé | Surtout, pas de conseil ! J’aurais aimé que tout ce qu’un écrivain sait comme solutions, comme recettes, comme récit, soit considéré nul et non avenue. Pas de conseil, rien ! Vas-y, débrouille-toi comme moi j’ai fait.

Hans Ulrich Obrist | Vous m’avez parlé de vos « enfants » au sens littéraire et vous m’avez dit qu’il fallait lire des auteurs plus jeunes, telles qu’Anna Lydia Vega et Edwidge Danticat. Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

Maryse Condé | Ce sont des filles à moi. Le fait d’enseigner aux États-Unis m’a donné une sorte de conception différente de la maternité. Je suis mère de beaucoup de gens, très différents, talentueux, qui apportent quelque chose à la littérature. Anna Lydia Vega et Edwidge Danticat, je les aime à cause de leur différence, lisez-les et vous verrez ce qu’elles ont à dire.

Hans Ulrich Obrist | Avant-dernière question. Nous avons beaucoup parlé de l’interdisciplinarité au cœur des Luma Days. Vous avez eu de nombreux dialogues avec des peintres, des artistes. Est-ce que vous pouvez nous parler un peu de ces artistes que vous aimez ?

Maryse Condé | Je crois que l’amour n’a pas de mots, on ne sait pas pourquoi on aime. Si je peignais ou dessinais, ils seraient sûrement des modèles, des maîtres. Je ne sais pas pourquoi je les aime, je crois qu’il y a un fond commun. Une similitude dans l’expression, l’approche, le mélange de rêve et de réalité qui font qu’ils sont proches de moi. J’adore ce qu’ils font, mais c’est comme avec les écrivains, on ne sait pas pourquoi. L’amour, ça vient, mais on ne sait pas d’où, ni pourquoi. On a de l’amour, on ne sait pas pourquoi.

Hans Ulrich Obrist | Maryse Condé, merci infiniment.

Maryse Condé | Merci.

Hans Ulrich Obrist | I have one or two questions left. One of them is something I always ask in reference to Rainer Maria Rilke’s book *Letters to a Young Poet*: what advice would you give to a young writer today?

Maryse Condé | Above all, no advice! I would have preferred all the solutions, formulas and narratives that a writer knows to be considered null and void. No advice, nothing! Go on, figure it out by yourself, like I did.

Hans Ulrich Obrist | You told me about your ‘children’, in the literary sense, and you told me that we should read younger authors like Anna Lydia Vega and Edwige Danticat. Can you tell us a little more?

Maryse Condé | They are my daughters. Teaching in the United States has given me a different conception of motherhood. I am a mother of many people younger than me who are very different and talented, and who bring something to literature. I love Anna Lydia and Edwige because of their difference. Read them, and you will see what they have to say.

Hans Ulrich Obrist | Last question. We’ve talked a lot about interdisciplinarity, which is at the heart of Luma Days. You have had many dialogues with painters, artists. Can you tell us a little about the artists that you like?

Maryse Condé | I believe that love has no words, we do not know why we love. If I painted or drew, they would surely be models, masters. I do not know why I like them. I think we have common ground, a similarity of expression, in the approach, the mixture of dreams and reality, all of which brings them close to me. I love what they do but don’t know why. It’s like with writers. Love comes, but we don’t know from where or why. We have love, we do not know why.

Hans Ulrich Obrist | Maryse Condé, thank you very much.

Maryse Condé | Thank you.

APEX, 2013 Installation vidéo

Depuis trente ans, Arthur Jafa dédie sa carrière aux questions d'identités et à l'étude des relations entre communautés. Ses films, œuvres et performances, traitent spécifiquement de la réalité de la communauté noire. Par le biais de ses recherches, il s'interroge sur la légitimité de l'assimilation de l'histoire et de la culture américaine à l'esthétique et aux formes d'expression de la musique noire. En modifiant subtilement les rythmes, les cadrages et les jeux de son et lumière, Arthur Jafa parvient à recréer un nouvel espace cinématographique conjuguant tensions et potentiel. Ces deux notions s'entremêlent parfois pour donner naissance au concept de « *Black Potention* », qu'il emploie pour caractériser le manque d'opportunités auquel la communauté noire fait face. Jafa crée des œuvres qui expriment cette forme d'aliénation tout en déclamant la puissance des modes d'expression de la culture noire.

Pour *APEX*, Arthur Jafa a rassemblé une diversité d'images éditées et séquencées par ses soins, pendant cinq ans. La vidéo est celle d'un film qui n'aura jamais été réalisé. Pour reprendre les mots de l'artiste, « *Il s'agit en fait d'un modèle de film – un mélange entre une épopée de science-fiction d'un budget de cent millions de dollars et un film anti-cinéma* ». La juxtaposition saccadée de visuels, sons et idées, le tout orchestré par des associations inattendues crée des liens étranges. Il en résulte des récits abstraits et des résonances codifiées, deux éléments récurrents du travail d'Arthur Jafa.



APEX, 2013 Video Installation

Over the past three decades, the American filmmaker, cinematographer and artist, Arthur Jafa, has developed a dynamic and multidisciplinary career that is centred upon questions of identity and race. Jafa creates films, artefacts and happenings that reference and question the universal and specific articulations of Black being. Through his research, he asks how we might identify a set series of aesthetics that is modelled on the centrality of Black music to America's cultural history. Through subtle manipulations of rhythms, frame rate and visual-sonic alignment, Jafa creates another kind of filmic space – one of simultaneous tension and potential, often collapsing these two words into the portmanteau of 'Black potation', and thus addressing the 'arrested potential' of Black lives and Black bodies, which have been defined by more than four hundred years of social, economic and individual constraints. Jafa strives to create work that approximates this radical alienation, whilst also making visible and emancipating the power inscribed in modes of Black material expressivity.

The work *APEX* began as a compendium of disparate images edited and sequenced by Jafa over the course of five years. It is conceived as a scenario of sorts for an unrealized feature film project. In the artist's own words, "I've come to understand it as a model for both a film—a \$100 million sci-fi epic—and a kind of preor anti-cinema". The densely-sequenced concatenation, organized according to various 'affective proximities', produces odd entanglements, abstract narrative surges and coded emotional resonances, all of which are central, recurring and ongoing interests in Jafa's practice.

Conversation entre Arthur Jafa, réalisateur et artiste visuel et Hans Ulrich Obrist, membre du Core Group de la Fondation Luma, directeur artistique des Serpentine Galleries à Londres

Hans Ulrich Obrist | C'est un immense plaisir pour moi de présenter Arthur Jafa. C'est à vrai dire notre septième interview. Notre dialogue a commencé pile au tout début du millénaire. Nous nous sommes rencontrés vers 2000, grâce à Okwui Enwezor¹. Je travaillais à l'époque sur une exposition pour Seoul Media City. L'idée était de trouver un format d'exposition dans la ville pour que les gens puissent vraiment aller à la rencontre de l'art, même s'ils n'ont pas prévu de le faire. Nous utilisons de grands panneaux électroniques, ceux qui sont partout à Séoul, et c'était presque comme un *drive* ou un *drive-in* que les gens pouvaient voir de leur voiture. Arthur Jafa a créé cette œuvre étonnante avec des chiens. C'était un film incroyable qui, je crois, est perdu. Arthur Jafa a fait un travail extraordinaire de cinéaste et de directeur de la photographie pour de nombreux films novateurs. Il a participé à une exposition que j'ai vue, *Made in L.A. 2016*, au musée Hammer de Los Angeles, organisée par Hamza Walker² et Aram Moshayed³. Arthur Jafa a présenté une installation à partir de ses classeurs. J'étais tellement hypnotisé en voyant cette œuvre que nous avons renoué le contact *via* « Creative Time », une conférence sur l'art et la politique quelques semaines avant les élections américaines à Washington. Tania Bruguera y a annoncé qu'elle se présentait pour remplacer Raul Castro. Et, quelques semaines plus tard, l'incroyable vernissage du film d'Arthur Jafa à Gavin Brown a eu lieu et, quelques mois plus tard, nous avons inauguré l'exposition aux Serpentine Galleries à Londres, dont nous allons également parler.

Nous allons surtout discuter du film, que vous pouvez voir dans la salle de projection de la Grande Halle. C'est la deuxième fois qu'Arthur Jafa montre une de ses œuvres à Luma Arles (la première fois en 2017). Enfin, et surtout, nous allons procéder en sens inverse. Avec Maryse Condé, nous avons commencé avec le thème de l'hospitalité pour ensuite plonger dans l'œuvre. Maintenant, nous allons entrer dans l'œuvre avant de retrouver le thème de l'hospitalité en discutant d'un événement *live* d'Arthur Jafa.

1. Okwui Enwezor (born in Calabar in 1963) is a Nigerian curator, art critic, writer, poet, and educator, specializing in art history. He lives in New York City and Munich. He was director of the Haus der Kunst, Munich; adjunct curator of the International Centre of Photography in NYC; Joanne Cassulo Fellow at the Whitney Museum of American Art, NYC; curator of the Venice Biennale 2015, making him the first African-born curator in the exhibition's 120-year history. He was the artistic director of the documenta 11 in Germany (1998–2002); Triennale d'Art Contemporain of Paris at the Palais de Tokyo (2012), etc.
2. Hamza Walker, (Born in New York City in 1966) Director of Education and Associate Curator for the Renaissance Society at the University of Chicago.
3. Aram Moshayedi (lives and works in Los Angeles) curator

Conversation between film director and visual artist, Arthur Jafa and Hans Ulrich Obrist, member of the Core Group of the Luma Foundation and artistic director at the Serpentine Galleries in London

Hans Ulrich Obrist | It is now my immense pleasure to introduce Arthur Jafa. Our dialogue started at the turn of the millennium, and this is actually our seventh interview. We met around 2000 through Okwui Enwezor¹. At the time, I was working on an exhibition for Seoul Media City, and the idea was to find an exhibition format that goes into the city so that people could actually encounter art even if they don't plan on it. We wanted to put these large-scale electronic billboards all over Seoul so it would be like a drive-in or drive-through show that people could see from their cars. Arthur Jafa actually created this amazing piece about dogs, but I think it was lost. Arthur Jafa has done amazing work with cinematography and was the director of photography of numerous ground-breaking films. He was part of an exhibition I saw called *Made in L.A.* (2016) at the Hammer Museum in Los Angeles, which was curated by Hamza Walker² and Aram Moshayed³. Arthur Jafa had an installation based on some of his notebooks. I was so mesmerised by this piece that I got in touch with him at Creative Time, which was a conference a few weeks before the American election in Washington D.C. It was a very political conference about art and politics where Tania Bruguera announced that she would run for president in Cuba to replace Raul Castro. And a few weeks later Arthur Jafa had an amazing show at Gavin Brown's enterprise in New York City, and a few months later we had an exhibition for his work at the Serpentine Gallery in London, which we are also going to talk about.

But we are mainly going to discuss the film that you can see in the screening room at the front of this hall. This is the second time that Arthur Jafa has shown one of his video installations at Luma Arles (the first time was 2017). The last thing I wanted to say is that we're going to do things the other way around as with Maryse Condé, with whom we started with the theme

1. Okwui Enwezor (né à Calabar en 1963) est un commissaire d'exposition, critique d'art, professeur d'histoire de l'art, écrivain et poète nigérian. Il vit à New York et à Munich. Il a été directeur de la Haus der Kunst (« Maison de l'art »), à Munich ; conservateur adjoint du Centre international de la photographie à New York ; professeur au musée Whitney d'art américain, à New York ; commissaire de la Biennale de Venise de 2015, ce qui fait de lui le premier curateur africain en cent vingt ans d'histoire de cette manifestation. Il a été directeur artistique de la documenta 11 à Kassel (en 2002) ; de la Triennale d'art contemporain de Paris au palais de Tokyo (2012), etc.
2. Hamza Walker (né à New York en 1966), directeur de programme pédagogique et conservateur associé pour la Renaissance Society à

Arthur Jafa, je voulais vous demander comment tout cela a débuté. Comment êtes-vous devenu artiste et réalisateur, directeur de la photographie, fabricant de livres photo ? Comment tout cela a-t-il démarré ?

Arthur Jafa | Je ne suis pas tout à fait sûr de la façon dont cela a démarré. Je pense que, comme la plupart des gens qui sont désignés comme artistes, je créais des choses bien avant. Ma première ambition artistique était probablement de devenir architecte. J’ai toujours voulu être architecte, depuis que j’ai commencé à construire avec des Lincoln Logs, de petites briques en bois qu’on peut assembler comme des Lego. Cependant, comme à peu près toutes les personnes de mon âge, je me suis toujours intéressé au cinéma, sans vraiment penser qu’on pouvait faire un film ou que des gens fabriquaient vraiment des films. J’ai toujours considéré les films comme des voitures. On sait qu’ils ont été fabriqués, produits, mais on n’imagine pas vraiment une personne qui commence avec un bout de papier vierge, qui trace des traits et que cela finit éventuellement par devenir un véhicule. Mes trois frères et moi, nous étions toujours, dans un certain sens, très créatifs. Nous étions obsédés par les bandes dessinées. Nous étions des *geeks* de bande dessinée, science-fiction, horreur, tout ça. Hier, j’ai vu George Lewis à Los Angeles, et il faisait remarquer qu’il se souvenait de la première fois que nous nous sommes rencontrés, ce qui était assez incroyable pour moi. George Lewis est un compositeur noir américain, un musicien de jazz fantastique. C’est un de mes héros. Je me rappelle, quand j’étais à l’école primaire, peut-être même au lycée, avoir vu des photos de George, qui était membre de l’AACM, l’Association pour l’avancement des musiciens de couleur à Chicago⁴, dont sont sortis l’Art Ensemble of Chicago et plein de musiciens de jazz extraordinaires. Il était un jeune membre de l’AACM, mais ensuite, tout à coup, j’ai vu des photos de George à Amsterdam et à l’Ircam⁵ à Paris en train de travailler avec des ordinateurs. C’était la première fois que je voyais ou avais connaissance d’un artiste noir qui s’intéressait à la technologie d’une manière ou d’une autre, ou était tout seul en Europe. Je me souviens que cela m’avait énormément excité parce que, avant cela, il me semblait que, dans de nombreux cas, si un artiste noir faisait quelque chose avec des ordinateurs ou se trouvait dans un contexte où, généralement, on ne penserait pas trouver un artiste noir, inévitablement, si vous rencontriez ces artistes, ils cherchaient à se dissocier de l’art noir ou de l’esthétique noire. Beaucoup de choses se passaient ainsi et George était un exemple vraiment incroyable pour moi, parce que c’était une personne qui allait partout dans le monde, qui

l’université de Chicago.
3. Aram Moshayedi (vit et travaille à Los Angeles), conservateur au musée Hammer à Los Angeles ; précédemment curateur associé au Redcat (2010-2013).
4. Organisme à but non lucratif, l’AACM est un collectif de musiciens et de compositeurs qui se sont engagés à encourager, à jouer et à enregistrer une musique savante et originale. Les groupes AACM se sont produits à Moscou, au Japon, en Europe, en Afrique et aux États-Unis.
5. L’Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique) est un centre français de recherche scientifique dédié à la musique et au son, ainsi qu’à l’art musical électro-acoustique d’avant-garde. Il est lié géographiquement et institutionnellement au Centre Georges Pompidou, à Paris.

hospitality and then dived into her œuvre. Now we are going to dive into Arthur Jafa’s œuvre and then we’ll return to the theme of hospitality through a discussion about a live event he did.

I wanted to ask you how it all started. How did you become an artist, filmmaker, cinematographer and photo-book maker? How did it all begin?

Arthur Jafa | I’m not quite sure how it all began. I think some people are designated artists. I was always making things. My earliest artistic ambitions were probably just to be an architect. I’ve always wanted to be an architect ever since I started to build with Lincoln Logs, which were these little wooden things that you could put together like Lego blocks. Also, like pretty much anybody else my age, I was always interested in movies, but it had never actually occurred to me that you could make a movie or that people actually made movies. I always thought that movies were like cars. You know, that they were manufactured, they were produced. You don’t really think of the person who starts off with a blank piece of paper, making some marks that eventually evolve into an automobile. My three brothers and I were always super creative, in a sense. We were obsessed with comic books. We were comic book geeks. We loved science fiction, horror, comic books, that whole thing. Yesterday, I saw George Lewis in L.A. and he remarked that he remembers the first time we met, which was kind of incredible for me. George Lewis, an incredible black American composer and jazz musician is a real hero of mine. I remember being in elementary school, maybe even high school, and seeing pictures of George, who was a member of the AACM, the Association for the Advancement of Colored Musicians in Chicago⁴, which the Art Ensemble of Chicago, and all these incredible jazz musicians came out of. He was one of the young members of the AACM. The next thing I knew, I saw photos of George in Amsterdam and at IRCAM⁵ in Paris doing work with computers. That was the first time I’d actually ever seen or knew of a model of a black artist who in a sense was engaged with technology in a certain kind of way, or was in Europe on his own. I remember being incredibly excited about this because prior to that, it seemed to me that in many instances, if you met a black artist engaged with computers or in a context that you wouldn’t typically associate with a black artist, you’d inevitably realise that they were attempting to disassociate themselves from black art or black aesthetics. A lot of it was driven like that, and George was a really incredible model for me, because he was a person who was out in the world, who was engaged in

s’impliquait dans tout un tas de choses, mais qui n’avait pas besoin de se dissocier de l’esthétique noire ou des Noirs.

Quand il m’a rencontré, je suppose que j’avais seize ans. Il m’a dit qu’il se souvenait d’avoir pensé que j’étais un *afro-geek* complet, et que c’était la première fois qu’il en rencontrait un. C’était très drôle. Les premiers artistes que j’ai connus étaient des artistes de bande dessinée. Je veux dire, Jack Kirby, celui qu’on appelait « le roi », a créé presque tous les personnages de l’univers Marvel : Panthère Noire, Thor, Captain America. Il a créé toute la base mythologique de tout ce qui se passe en ce moment, mais il n’a pas reçu la reconnaissance qu’il mérite. C’est juste un génie, non ? Au début des années 1970, il a quitté Marvel Comics, qu’il avait conçu, pour l’essentiel. Il avait créé tous ces personnages, Hulk et les autres. Il était entré dans une période très conflictuelle dans sa relation avec Marvel. Il a quitté le navire, et les a abandonnés et a rejoint leurs concurrents, DC Comics. C’est-à-dire Superman, Batman, tous ces personnages-là. Et une fois chez DC, il a créé cette série de bandes dessinées appelée *New Gods* (« nouveaux dieux »), qui, même à ce jour, est la chose la plus ahurissante que je pense avoir jamais vue. Cela a eu un impact très profond sur ma pensée. Je n’aurais pas formulé les choses ainsi à l’époque, mais la culture pop peut être aussi complexe que n’importe quoi d’autre. Donc j’ai toujours voulu être un architecte, mais j’étais obsédé par le cinéma, la science-fiction, l’horreur, les bandes dessinées, etc. Je suis allé à l’université de Howard quand j’avais dix-sept ans et, pour la première fois, j’ai commencé à avoir une idée claire de ce qui était possible. Je dis parfois que j’ai passé les dix-sept premières années de ma vie à tenter d’échapper au Mississippi. Je n’ai pas eu de relations sexuelles avant de quitter le Mississippi. J’avais peur d’engrosser une fille et de me retrouver coincé là-bas.

Souvent, en repensant à ma vie, je me dis que c’est un peu comme le film de Bruce Willis *Sixième Sens*, où à la fin, on se rend compte que le héros était mort depuis le début, il était comme un somnambule vivant une vie imaginaire. Je pense souvent que je suis encore au Mississippi. J’ai juste fait une chute dans une usine, je me suis cogné la tête et j’ai imaginé tout ce qui s’est passé depuis.

Dès que je suis sorti du delta du Mississippi, j’ai passé le reste de ma vie à chercher un moyen d’y retourner. Parce que j’ai acquis des connaissances sur les choses dans lesquelles j’étais immergé,

everything that was there to be engaged with, but it didn’t have anything to do with an impulse to be disassociated from black aesthetics or black people.

When he met me, I guess I was sixteen years old, he said he remembered thinking I was a full-blown Afro geek. He said he didn’t think he had ever met an Afro geek before, so it was very funny, because the first artists I knew were comic-book artists. I mean, Jack Kirby, “the king” as they say, who invented almost all of the characters in the Marvel Comics universe, including Black Panther. He invented Thor, Captain America... He created the whole mythological basis of everything that’s happening right now, even though that’s not really been properly attributed to him. He’s just an incredible genius, right? In the early 1970s he left Marvel Comics, which he had essentially imagined. He had imagined all of these characters like the Hulk.

But he had entered into a very contentious period in his relationship with Marvel. He jumped ship and left them and went to DC, which was the competitor of Marvel. DC did Superman, Batman, that kind of stuff. And when he went to DC, he created this comic book series called New Gods, which even to this day is the most mind-boggling thing I think I have ever seen. It had such a profound impact on my thinking. I wouldn’t have thought about it like this at the time, about how pop culture could be as complex as anything else. So, I always wanted to be an architect but I was also obsessed with movies, sci-fi, horror, comic books and things like that. I went to Howard University when I was seventeen and for the first time, I think I started to have some objective sense of what was possible. I like to say sometimes that I spent the first seventeen years of my life trying to escape Mississippi. I didn’t have sex until after I left Mississippi. I was afraid of getting someone pregnant, and I didn’t want to get stuck there.



le blues et tout le reste. Le delta du Mississippi est comme un « Jurassic Park noir ». C’est vraiment un endroit terriblement puissant, mais aussi étrange et effrayant quand on est enfant. Quand je suis arrivé à Washington et à l’université de Howard, j’ai étudié l’architecture, mais je ne l’ai jamais pratiquée. J’ai pris conscience très rapidement de plein d’autres possibilités créatives.

À l’époque, Washington avait probablement les salles de cinéma avec la plus grande variété de films. Peut-être même plus que New York. Avant les cassettes vidéo et tout ça, il était très difficile de voir des films intéressants. Mais à Washington, il y avait les salles du Circle Theatre. Ils avaient cinq ou six salles qui annonçaient les horaires de leurs séances trois mois à l’avance et montraient des films pendant deux jours, en séance double : *Taxi Driver* (1976) et *Un crime dans la tête* (1962) ou *Satyricon* (1969) et un film de Pasolini. Automatiquement, quand je suis arrivé à Washington, je pouvais tout simplement afficher le programme des séances des trois prochains mois sur mon mur et je cochais tous ces films dont j’avais entendu parler. Ma première année à Washington, j’ai dû voir un millier de films. Et c’était stupéfiant car je les connaissais à travers mes lectures, mais je ne les avais jamais vus, et l’une des choses auxquelles j’étais tout le temps confronté était l’écart entre ce que j’avais imaginé et ce que je voyais réellement. Quand j’ai vu le film *Weekend* (1967) de Godard – il y a cette séquence où la caméra avance sur une silhouette nue, puis recule –, j’étais fasciné, mais je me suis dit après vingt minutes de film : « *Oh là là, je ne m’attendais pas du tout à ça.* » En fait, le film que j’avais imaginé était une sorte de création à part, une chose différente, qui était aussi viable à sa façon. Je ne sais pas. Pour répondre à votre question, vous me connaissez, mon statut en tant qu’artiste reste très problématique pour moi. Je ne suis pas encore tout à fait convaincu d’en être un. En termes d’efforts créatifs…

Hans Ulrich Obrist | C’est une excellente réponse et j’ai promis que nous ne parlerions pas trop du passé. Vous aviez envie d’évoquer le présent dans sa forme la plus extrême, ainsi que l’avenir, mais j’ai encore une autre question à propos du passé. Comment en êtes-vous arrivé à la révélation de la Black Visual Intonation, la BVI (« tonalité visuelle noire ») ? Il est toujours intéressant de savoir comment les découvertes se font.

J’ai demandé à Benoît Mandelbrot comment il avait inventé les fractales, au savant suisse Albert Hoffmann comment il avait découvert le LSD, et je vous demande donc comment vous

Often I look back on my life and think it was a little like that Bruce Willis movie *The Sixth Sense* (1999), where at the end you realise that he has been dead the whole time, he has just been sleepwalking through this imagined life. I oftentimes think I’m still in Mississippi. I just fell in some factory and just bumped my head, and imagined everything that has happened since then.

Ever since I got out of the Delta, I have pretty much been spending my life trying to figure out how to get back there. Because I’ve learned about things that I was immersed in, like blues and all this kind of stuff. You’ve heard me say this before: the Mississippi Delta is like the “Black American Jurassic Park”. It’s just an incredibly powerful but also strange and spooky place to grow up in. When I got to Howard University in Washington, D.C., I did study architecture but never practiced. I very quickly became aware of all these other creative possibilities.

Washington, D.C. at the time probably had the most developed repertoire of film chains. Maybe even more than New York, because this was prior to videotapes, etc., so it was very difficult to see films that you might be interested in. But in D.C. they had the Circle Theatre chain. There were five or six theatres that would print up schedules three months at a time and they would show double features for two days, like *Taxi Driver* (1976) and *The Manchurian Candidate* (1962), or *Satyricon* (1969) and a Pasolini film. So, I got to D.C. and I would just post this programme on the wall like a three-month calendar, and I would just put a checkmark next to all these films I had read about and could actually see now. I think the first year I was in D.C. I probably saw a thousand movies. And it was mind-boggling because one of the things I was constantly being confronted with was the discrepancy, the divergence between what I had imagined and what I actually saw. I remember sitting in Jean-Luc Godard’s film *Weekend* (1967), you know it has that sequence where the camera is just pushing in on the nude figure and then it just pulls out again, and being mesmerized by it, but thinking twenty minutes in, “Wow, this is not what I had imagined at all.” In fact, the film that I had imagined was its own creation, in a sense. It was its own movie, a different thing that in a way was just as viable. Does this answer the question? I mean, you know me, I still find the idea that I am an artist problematic. I’m not quite convinced yet, in terms of creative endeavours….

avez eu l’idée de la BVI, votre méthode de travail en quelque sorte. Qu’est-ce que la BVI, et comment y êtes-vous arrivé ? Je suis fasciné par le fait que ce soit par Stanley Kubrick et la science-fiction. Vous m’avez aussi envoyé à Philadelphie l’autre jour pour rencontrer Salvador Delany⁶. C’était une aventure et une expérience inoubliables. Il y a un lien fort avec la science-fiction.

Arthur Jafa | C’est la première fois qu’on compare la Black Vision Intonation au LSD, mais ça me plaît bien… D’un point de vue pratique, l’idée de Black Vision Intonation est en grande partie due au contexte dans lequel j’étais à Howard lorsque je me suis intéressé au cinéma. Comme je le disais, j’étudiais l’architecture là-bas et, au bout de trois ans, je me souviens avoir dit à mon père, pendant l’été entre ma troisième et ma quatrième année : « *Papa, je ne pense pas vouloir devenir architecte.* » Il était un peu abasourdi parce que, depuis mon enfance, je disais toujours que je voulais être architecte pour construire des maisons. Je lui ai dit quelque chose comme : « *Je préfère être un cinéaste raté qu’un architecte raté.* » Il est resté calme et m’a répondu : « *Tu sais, mon fils, nous te soutiendrons quoi que tu veuilles faire, mais je ne sais pas comment t’aider dans cette voie.* » Il pensait qu’il pouvait m’aider à devenir un architecte, ce qui est assez amusant quand on y pense.

De toute façon, j’étais à Howard et je pensais changer à ce moment-là. Les universités qui formaient des cinéastes attiraient beaucoup l’attention. Les gens ont commencé à prendre conscience que Martin Scorsese était issu de l’école de cinéma de New York University (NYU). Il y avait avant en tout trois écoles de cinéma qui étaient prises au sérieux : celle de l’USC (University of Southern California), celle de l’Ucla (University of California, Los Angeles) et celle de NYU. J’avais choisi NYU, quand ma mère m’a dit : « *C’est un peu absurde d’être sur le point de terminer ton diplôme d’architecture à Howard et de ne pas aller jusqu’au bout. Tu devrais te renseigner si tu peux étudier le cinéma là-bas.* » Quand je suis tombé sur le département de cinéma, je crois que la première personne que j’ai rencontrée était Hailé Gerima⁷ qui, bien sûr, a radicalement changé ma vie et mon parcours. Depuis, il est resté mon mentor, mon professeur et plus encore. C’est la première fois que j’étais confronté à l’idée de cinéma noir, qui ne m’était jamais venu à l’esprit avant de cette façon-là.

6. Samuel Ray Delany Jr.(born in New York City in 1942) is an American author, professor and literary critic. His work includes fiction (especially science fiction), memoir, criticism and essays on sexuality and society. His science fiction novels include *Babel-17*, *The Einstein Intersection*...
7. Haile Gerima (born in Gondar in 1946) is an Ethiopian filmmaker who lives and works in the United States. He is a leading member of the L.A. Rebellion film movement, also known as the Los Angeles School of Black Filmmakers. Since 1975, Gerima has also been an influential film professor at Howard University in Washington, DC. He is best known for Sankofa (1993).
8. Charles Burnett (born in Vicksburg in 1944) is an American film director, film producer, writer, editor, actor, photographer, and cinematographer. His most

Hans Ulrich Obrist | That’s a great answer. I promised we wouldn’t talk too much about the past because you wanted to talk about the present, the extreme present and the future, but maybe I could ask just one more question about the past. How did the epiphany about Black Visual Intonation (BVI) come about? I think it’s always interesting to know how inventions happen.

I interviewed Benoit Mandelbrot about how he invented fractals, and the Swiss scientist Albert Hoffman about how he discovered LSD, so I’d like to how you discovered BVI, and what your methodology was. So, what is BVI, and how did you get there? I was fascinated to learn that you got there through Stanley Kubrick and sci-fi. You also told me to go to Philadelphia the other day to meet Samuel R. Delany⁶, which I did, and it was an amazing adventure and experience. So, there’s clearly a sci-fi connection.

Arthur Jafa | I think that’s the first time I’ve heard anyone compare Black Vision Intonation with LSD, but I like that a lot. I think… In nuts and bolts terms, the idea of Black Vision Intonation was mainly a product of me responding to the context in which I found myself at Howard when I became interested in film. As I said, I was there studying architecture and after three years I was so far in, and I remember telling my dad the summer between my third and fourth year, “Hey dad, I don’t think I want to be an architect.” He was a little stunned, because since I was a baby I had always said that I wanted to be an architect, to build houses. I think I said something to him like, “I think I’d rather be a failed filmmaker than a failed architect.” And he just was very quiet and said something like, “Well, you know son, we’re going to support you whatever you want to do, but I don’t know if I can help you with that. I don’t know how to help you.” You know, he had this idea that he could help me be an architect, which is actually funny, thinking back about it.

In any event, I was at Howard and I was thinking of transferring at the time. There was a lot of attention on colleges that produced filmmakers, for example people became aware of the fact that Martin Scorsese is a product of New York University’s (NYU) film school. There are essentially three films schools that anybody took seriously. There was the University of Southern California (USC), the University of California, Los Angeles (UCLA) and NYU. So, I was going

6. Samuel Ray Delany Jr. (né à New York en 1942) est un écrivain, professeur et critique littéraire américain. Il est auteur de romans de science-fiction, de mémoires, de critiques, et d’essais sur la sexualité et la société. On peut citer parmi ses romans *Babel-17*, *L’Intersection Einstein*...
7. Hailé Gerima (né à Gondar en 1946) est un cinéaste éthiopien qui vit et travaille aux États-Unis. Il est un des membres leaders du mouvement de la L.A. Rebellion, connu également sous le nom d’École des réalisateurs noirs de Los Angeles. Gerima est depuis 1975 un influent professeur de cinéma à l’université Howard de Washington. Il est notamment connu pour son film *Sankofa* (1993).

Quand j’étudiais l’architecture, je me rappelle avoir demandé à un professeur : *« Si Kind of Blue était une maison, à quoi ressemblerait-elle ?»* en référence à l’album de Miles Davis. Ou bien : *« Si Electric Ladyland était une maison, à quoi ressemblerait-elle ?»* Cette idée supposait certains types de rapports dans un domaine particulier, comme la musique, où il y a bien sûr une continuité entre Beethoven, Bach, etc., dans la façon dont on structure le son. Ensuite, il y a une autre forme de continuité complètement différente, dans le jazz, la musique noire, etc. Si ces deux univers alternatifs peuvent cohabiter, alors dans le cinéma il semble possible, sans que cela soit mieux, qu’il y ait une autre forme de continuité, d’idées, de pensées dans la façon dont on peut structurer les images. La musique était toujours une bonne analogie, car c’est le seul espace dans lequel, en particulier, les Noirs américains peuvent pleinement se réaliser. Il n’y a pas une seule musique noire mais, quand on l’entend, on sait tout de suite que c’est de la musique noire. C’est un large spectre d’instances qui relèvent toutes d’un ensemble d’idées fondamentales qui ne sont peut-être pas des idées, mais des sensations (des *vibes*), des émotions ou un certain rapport au son. Il s’agissait de ce genre d’association d’idées. Le département de cinéma de Howard était activement engagé dans la création d’un cinéma noir. Avant de tomber sur Hailé Gerima et les autres, je ne savais pas vraiment qu’il y avait des cinéastes noirs.

J’ai compris bien plus tard que j’étais tombé sur l’épicentre du cinéma noir à l’époque, parce que Hailé Gerima était l’une des membres clés – sans être un des fondateurs – des « Rebelles de l’Ucla », le premier groupe de cinéastes noirs collectivement et consciemment engagés dans la mise en œuvre d’un cinéma noir. Hailé Gerima, Charles Burnett⁸ et Larry Clark⁹ étaient les trois premiers. Et puis il y a eu une deuxième vague, avec Julie Dash¹⁰ et Alile Sharon Larkin¹¹, un certain nombre de cinéastes remarquables qui travaillaient dans le cadre de l’Ucla, mais qui creusaient leur propre sillon, avaient leurs propres groupes d’étude, de lecture, et travaillaient sur les films des uns et des autres.

Hailé venait d’obtenir son diplôme à l’Ucla trois ou deux ans auparavant. C’était très étrange car il avait l’air d’un homme âgé à l’époque. Il était arrivé à Howard et avait pris le contrôle du département de cinéma. Voilà sur quoi je suis tombé. C’est comme si vous preniez en main une trompette et que vous tombiez sur Miles Davis et Charlie Parker en plein travail. Avec le recul, c’était vraiment un endroit incroyable pour commencer son apprentissage.

Charles Burnett

Larry Clark

Julie Dash

Alile Sharon Larkin

popular films include *Killer of Sheep* (1978), *My Brother’s Wedding* (1983), *To Sleep with Anger* (1990), *The Glass Shield* (1994), and *Namibia: The Struggle for Liberation* (2007).

9. Lawrence Donald Clark, better known as the name of Larry Clark (born in Tulsa in 1943) is an American film director, photographer, writer and film producer who is best known for his controversial teen film *Kids* (1995) and his photography book *Tulsa* (1971).

10. Julie Dash (born in Long Island City in 1952) is an American film director, writer and producer. Dash received her MFA in 1985 at the UCLA Film School and is one of the graduates and filmmakers born out of a time known as the L.A. Rebellion. Her 1991 feature was *Daughters of the Dust*. The film focuses on ancestral and matriarchal story lines as well as the history of

to transfer to NYU as a plan and my mom just said, “Well it doesn’t make sense to be at Howard finishing up an architectural degree and not do that. You should see if you can take some courses there or something.” I just stumbled down into the film department there, and I think the first person I met was Haile Gerima⁷ who of course radically transformed my life and arc and everything, and is still my mentor, my professor… It was the first time I was confronted with this idea of black cinema, which had just never occurred to me in a sense, or at least not in that way. Now, when I was studying architecture, I remember talking to a professor and telling him, “If *Kind of Blue* was a house, what would it look like?” meaning Miles Davis’ record. Or, “If *Electric Ladyland* was a house, what would it look like?” It was really just about positing this idea if we assumed certain kinds of relationships between a particular medium, like music, where you have Beethoven and Bach, and another medium. There’s obviously a continuity of those ideas around how you organise sound. Then over here, you have a completely different body of continuity, meaning jazz or black music. So, if those two things could coexist, if these two alternate universes could coexist in the world, and if we saw cinema as it is, as a given, then that would seem to suggest that there could be different kinds of continuity, ideas and thoughts about how you might organise images. And I was using the music thing as a great analogy, since it’s the one space in which black Americans in particular are fully actualised. I mean there’s no one black music, even though you can, in fact, hear something and know immediately that it’s black music. It’s a broad spectrum of instantiations of some core ideas or core vibes or feelings or ways to approach how you feel in relationship to sound. So, it was about making that kind of leap. The people who were actively engaged with the whole process of creating black cinema were actually in the film department at Howard. I didn’t really know there were any black filmmakers prior to stumbling on Haile Gerima and those guys.

Looking back at this now, although I didn’t know this at the time, I stumbled onto a ground zero, in terms of what was happening with black cinema, because Haile Gerima was one of the key components, a central member of what’s been called the “UCLA Rebellion”. It was the first time you had a collective group of black filmmakers, I mean a group of black filmmakers who were collectively engaged, in a very conscious way, with a proposition of what a black cinema would look like. Haile Gerima, Charles Burnett⁸ and Larry Clark⁹ were the first three. And then you had a second wave of people like Julie Dash¹⁰ and Alile Sharon Larkin¹¹, quite a few incredible film

8. Charles Burnett (né à Vicksburg en 1944) est un cinéaste, producteur, directeur de la photographie, scénariste, monteur et acteur américain. Parmi ses films les plus célèbres, on peut citer *Killer of Sheep* (1978), *My Brother’s Wedding* (1983), *La Rage au cœur* (1990), *L’Insigne de la honte* (1994) et *Namibia* (2007).

9. Lawrence Donald Clark (né à Tulsa en 1943), plus connu sous le nom de Larry Clark, est un cinéaste, photographe, scénariste et producteur américain. Il a été remarqué notamment pour son film controversé *Kids* (1995) et pour son livre de photos *Tulsa* (1971).

10. Julie Dash (née à Long Island en 1952) est une cinéaste, scénariste et productrice américaine. Dash a été diplômé en 1985 à l’école de cinéma de l’Ucla. *Daughters of the Dust* (1991) est son premier long métrage. Le film mêle des intrigues

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Clark

Julie Dash

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Clark

Julie Dash

Alile Sharon Larkin

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

Stephen E. Henderson

Vincent Harding

William Strickland

Alile Sharon Larkin

Charles Burnett

Larry Neal

Addison Gayle

Black Fire

ancestrales et matriarcales ainsi que l’histoire d’anciens esclaves établis sur l’île de Gullah, où se constitua une communauté indépendante.

Les dialogues, non sous-titrés, sont tous écrits dans le dialecte des insulaires, ouvrant sur une expérience linguistique immersive.

11. Alile Sharon Larkin (née à Chicago en 1953) est une cinéaste, scénariste et productrice américaine. Larkin a été décrite comme une réalisatrice qui a grandement contribué à l’avancée des femmes noires dans la lutte pour la représentation.

12. Stephen E. Henderson (né à Key West en 1925, mort à Langley Park en 1997) est un professeur de littérature et de culture afro-américaines. Dans les années 1960, il a fourni la première interprétation formelle de la poésie noire. Avec Vincent Harding et William Strickland, il a fondé l’Institut

avec le culte de Charlie Parker. Des gens enregistraient tous ses solos et, ensuite, les notaient soigneusement pour les jouer, mais cela ne fonctionnait pas. Ils n'en revenaient pas. Comment est-il possible que Bird puisse faire un solo incroyable, qu'ils le notent et le rejouent, mais que ça ne marche pas ? Le système de notation ne peut pas rendre compte de tout ce qui se passe réellement quand Charlie Parker ou Miles Davis font un solo. Ces notions qui renvoient à l'idée de sonner « juste » sont aujourd’hui acceptées…

Hans Ulrich Obrist | C’est plus compliqué qu’une partition. C’est comme la partition d’une partition. Il y a quelque chose en plus de la partition.

Arthur Jafa | Absolument ! C’est peut-être un peu trop technique, mais la technique est importante pour moi.

Hans Ulrich Obrist | C’est une méta-partition.

Arthur Jafa | Exactement. Pour faire une bonne analogie, c’est comme si vous preniez, par exemple, une photo de ce bâtiment de Frank Gehry avec une définition incroyablement élevée, détaillée, absolument parfaite, et que vous essayiez de le construire, mais vous ne savez pas ce qu’est un rivet ou une poutre, car cela ne se voit pas en surface. Vous pouvez le construire aux dimensions exactes, mais il s’écroulera, parce que vous n’avez pas de rivets ni de poutre pour le faire tenir debout. Le système de notation occidental ne pouvait pas tenir compte de tout ce qui se passait quand Charlie Parker jouait.

Steve Coleman, un vieil ami et un génie du jazz, qui a collaboré avec nous aux Serpentine Galleries, m’a fait remarquer que Charlie Parker créait une sorte de champ gravitationnel autour de chaque note, une série de glissements et de torsions. Un *si* bémol n’est pas juste un *si* bémol, il le fait déra-per, et ce dérapage est crucial dans ses solos. Il fait des sauts d’intervalles plus élevés. La façon dont il saute d’une note à une autre serait probablement considérée comme atonale dans le cadre occidental, mais parce qu’il glisse autour des notes, il les maintient ensemble, comme les rivets qui maintiennent la structure. C’est pour cela qu’on n’arrivait pas à reproduire ces solos.

du monde noir à Atlanta, Géorgie.

13. Larry Neal, ou Lawrence Neal (né à Atlanta en 1937, mort à Hamilton en 1981), est un poète et spécialiste du théâtre afro-américain. Dans les années 1960 and 1970, il a été un des théoriciens du Black Arts Movement (« mouvement des arts noirs »). Contre la tendance à étudier la culture noire sans la distinguer de la culture blanche américaine, il préférait célébrer leurs différences au sein d’un même champ artistique et politique, et ainsi mettre l’héritage noir en valeur. Avec Amiri Baraka, il a publié notamment *Black Fire*, une anthologie de plus de deux cents auteurs Afro-Américains.

14. Bill Dixon (né à Nantucket en 1927, mort à North Bennington en 2010) est un musicien et compositeur américain. Il fut une des figures clés du mouvement free jazz.

response. We really have to be able to actively know what we are talking about when engaging with these matters. Now we actually have to disengage from this kind of binary opposition and start to think about other ways to maybe frame or tether or create a conceptual framework around what black cinema could be. One of things that I thought was important was that there was a formal, almost technical dimension to it. For example, a lot of what makes jazz is not just vibes and feelings, there’s a lot of really technical stuff going on. For example, this whole idea of “just intonation”. I remember these incredible liner notes for a Bill Dixon¹⁴ album. I forget the name of the writer who wrote these really incredible liner notes but he was saying things like, “Most black music uses “just” intonation,” meaning that in the West, sound is an inherently stable sonic phenomenon, but in many forms of black music, and also many non-Western forms, they treat sound as an inherently semi-stable sonic phenomenon. For example, an A-sharp or a B-flat in black music could just be an approximation. It’s a placeholder. We are confronted with these examples, like the whole cult around Charlie Parker where people would just go around and record his solos. Then they would carefully notate his solos and then play them back, and it wouldn’t work. People were fascinated by this. How could Bird do this incredible solo? Essentially, what was happening was that the notational system itself wasn’t sufficient to account for all the things that mattered in the actual thing itself. So, when Charlie Parker took a solo, or Miles Davis took a solo, there were all these things that go back to this idea of just intonation.

Hans Ulrich Obrist | There’s more to it than a score. It’s like the score of a scores.

Arthur Jafa | Absolutely! I didn’t know if that was too technical… I’m into the technical thing.

Hans Ulrich Obrist | I’m just trying to see if I understand. So, there’s more to it than the partition?

Arthur Jafa | Yes, exactly.

Hans Ulrich Obrist | A meta-partition.

Arthur Jafa | Exactly. For example, a good analogy would be like if you took an incredibly

Pour penser le cinéma noir, il m’a semblé évident de commencer par cette question, en lien avec la Black Vision Intonation : « *Qu’est-ce qui rend la musique noire si fascinante, dans son essence, pour tous ceux qui l’entendent ?* » Par sa tonalité, la voix noire occupe clairement une place centrale. La tonalité vocale noire est un système complexe de modulation et de calibrage de glissements ou de déformations autour de notes. Cela crée un pont évident vers la question de savoir comment l’émotion peut être noire au cinéma.

J’essaie toujours de retourner à la source, car on y voit les choses à l’état embryonnaire, dans un état où les processus ne sont pas encore en place, et il reste plein de possibilités. Au début du cinéma, chez Charlie Chaplin, ou même D. W. Griffith, deux très bons exemples, le mouvement dans leurs films fait quelque chose que le mouvement ne fait plus au cinéma, car le mouvement n’était pas réglementé comme il l’est maintenant. Le cinéma a évolué très rapidement. La première époque des caméras à manivelle est fondée, dirais-je par analogie, sur des idées instables de mouvement et de métrique. Ensuite on a adopté des « intervalles d’exposition métriques », c’est-à-dire que dans une série d’images l’espace entre chaque image est le même.

Si on filme à vingt-quatre images par seconde et qu’on étale ces images, l’espace, l’intervalle entre chacune est identique. Si on filme au ralenti, à cent vingt images par seconde, qu’on perçoit au ralenti à la projection, l’espace entre chacune est toujours le même. Les caméras à manivelle ne produisaient pas un mouvement comme ça, elles produisaient un mouvement où l’espace entre les images est irrégulier. Une des raisons essentielles pour lesquelles le cinéma muet est fascinant est liée à cet intervalle irrégulier. J’ai un dernier mot à dire à ce propos et ensuite je passerai à autre chose. Si les Noirs avaient pu accéder aux moyens du cinéma dès le début, cette particularité des intervalles n’aurait jamais été abandonnée. Cela n’a pas été rapidement et facilement abandonné par le cinéma. On pense souvent que le passage des caméras à manivelle aux caméras motorisées est comme le passage de la bicyclette à la moto, comme si on s’était dit qu’on n’avait plus besoin de pédaler. Mais cela ne s’est pas du tout passé ainsi. Il a fallu plus de vingt ans pour que la caméra motorisée remplace la caméra à manivelle, car on avait ouvert un immense champ de possibilités expressives avec les caméras à manivelle. C’est uniquement grâce à l’arrivée du son que la caméra motorisée a pu la remplacer. Les ingénieurs sont intervenus pour que l’image soit parfaitement synchronisée avec le son et il a fallu que la caméra devienne métronomique. C’est à ce moment que le cinéma a déraillé.

high-resolution, detailed photo of that Frank Gehry building, I mean an absolutely perfect photo, and you tried to make that building using the photo but you didn’t know what a rivet was or a beam was, because that doesn’t show on the surface. You could build the exact dimensions and everything, but it could still fall apart, because you don’t have rivets and beams holding it together. There were all these things going on in Charlie Parker’s playing that the Western notational system couldn’t account for.

Steve Coleman, who is an old friend and a genius jazz master who worked with us at the Serpentine, was pointing out to me that one of the things that Charlie Parker did was he created a kind of gravitational field around each note, meaning there’s a series of slurs and bent notes and things that happen. So, if it’s a B-flat, it’s not just a B-flat just sitting there, it’s a B-flat that’s warbling in a certain kind of way. And that warble is critical, in terms of how people talk about Charlie Parker’s solos. They say he takes these higher intervallic leaps. He makes these leaps from one note to another, which in a Western context would probably be considered atonal, but because he creates these warbles around the notes, it holds it together. It’s like the rivets that hold it together. That’s why when they played these solos back, they didn’t work.

At a certain point, it seemed clear to me that part of what had to happen with this whole idea of black cinema, and this goes back to Black Vision Intonation, starts off with this idea: “What is at the core of what makes black music mesmerising to anybody that hears it?” I thought that the black voice was clearly at the core. There was something about the black voice, so something about black vocal intonation. Through this I came to understand as a complex system of modulating and calibrating these warbles or this warping around notes. This seemed to quickly step into the question of how emotion in cinema might be black, in a way.

The first thing that I always do is go back to the beginning of anything, because when you go back to the beginning of things, you see things in a nascent state. You see them in the state when or where the protocols aren’t in place, so all kinds of possibilities are still there. I thought of early cinema, like in Charlie Chaplin or even D.W. Griffith. These are two really great examples of it. Like if you look at motion in this cinema, it does something that motion in cinema doesn’t do anymore, because motion was not regulated the way that it is now. Very quickly, to use an analogy between unstable ideas around motion and metrics, in terms of the arc of cinema

Quand j’ai commencé à penser au cinéma noir, je ne voulais pas être limité par des méthodes fossilisées. Je voulais retourner au début et réfléchir à ce qui nous convient le mieux pour nous exprimer. Ce que j’ai découvert, c’est que l’espace prérégulé avait des similitudes très intéressantes avec le fonctionnement de la musique noire et de la tonalité « juste ». C’est pourquoi je me suis mis très vite à recenser les possibilités du mouvement en m’appuyant sur la tonalité vocale noire, et que j’ai appelé cela la Black Visual Intonation.

Hans Ulrich Obrist | C’est une très belle explication. Il serait opportun de parler d’*Apex* (2013), car cette œuvre semble avoir un lien direct avec ce que vous venez d’expliquer. Cela a commencé comme un recueil d’images disparates, montées et ordonnées pendant cinq ans. Vous l’avez conçu comme le scénario d’un projet de long métrage non achevé. En ce sens, cela répond déjà à ma question, que je pose toujours au sujet des projets non achevés. Vous m’avez un jour dit que c’était l’ébauche d’un film épique de science-fiction qui coûterait au moins cent millions de dollars. Il n’a pas encore été réalisé pour l’instant, mais tout est encore possible.

Arthur Jafa | Dans les cinq ou six dernières années, les choses les plus intéressantes que j’ai réalisées ont toujours été accidentelles. Je tente de développer une pratique, un nouvel espace maintenant. Comment peut-on avoir une idée et ensuite essayer de la filmer comme une cible à atteindre ? Dans ce que je fais de mieux, la plupart du temps, je n’ai pas de cible, je ne fais que tomber dessus. Pour *Apex*, j’ai réfléchi à un grand scénario de film en faisant ce que tout le monde fait, des *mood boards*, en rassemblant simplement toutes les images liées à ma réflexion. Mais je me suis mis à envisager le récit d’*Apex* en même temps que l’informatisation commençait dans la fabrication des livres. Au début, je passais un temps fou assis à découper une quantité colossale d’images et à les mettre dans des livres, et puis, à peu près au même moment, j’ai eu mon premier ordinateur portable convenable, équipé d’Adobe Bridge. Ce logiciel, que je ne connaissais pas, avait été développé pour trier et organiser de grandes quantité d’images. Avant les appareils photo numériques, prendre des centaines de photos par jour, c’était beaucoup. Maintenant, on peut facilement prendre dix mille photos par jour. On a donc développé un logiciel pour pouvoir trier toutes ces images. Je suis tombé par hasard sur Adobe Bridge. Les fichiers sur mon ordinateur ont commencé à surgir dans le logiciel. Tout d’un coup, je les ai vu disposées sur une grille et je me suis dit : «*Ouahh !*» C’est une façon différente de penser

beginning with the early days of hand-cranked cameras, there is a move to a metric in what I call “exposure intervals”, meaning when you take a series of pictures, the space in between each picture is the same.

If I shoot at twenty-four frames per second, and you lay those twenty-four pictures out, the space, the interval between each one is equal. Or, if you shoot in slow motion, if you shoot at a hundred and twenty frames per second, which we perceive when we play it back as slow motion, the space in between each is always still the same. Well hand-cranked cameras didn’t produce motion like that. They produced motion where the space in between the pictures is irregular. A lot of why silent film is mesmerising has to do with that irregular interval. One last word about that and then I’m going to jump off of it. That intervallic thing is something that I think would have never been discarded, if black people were in a position to play with the medium from the beginning. It wasn’t something that was readily or easily discarded in cinema as we understand it, because people oftentimes think that in the transition from hand-cranked cameras to motorised cameras, it was like going from a bicycle to a motorcycle. As if now you don’t have to pedal any more. But, it wasn’t like that at all. It took over twenty years for the motorised camera to displace the hand-cranked camera, because they had built up this incredible body of expressive possibility with hand-cranked cameras. The only way in which the motorised camera would displace the hand-cranked camera is when sound came in. The engineers interceded and said in order to achieve perfect sync, the camera had to be metronomic so it could be perfectly in sync with sound. That’s when cinema went off the rails to a certain degree.

So, when I started to think about black cinema, the first thing I thought was, let’s not to be limited by the protocols as they’re sort of calcified now. Let’s go back to the beginning, and think about what’s best for us expressively. What I found very early on was that in the pre-regulated motion space, there was a space that bore some very, very interesting similarities to how black sound, intonation and these things functioned. I set out to map out the possibilities of motion modelled on black vocal intonation, and that’s why I called it Black Visual Intonation.

Hans Ulrich Obrist | That’s a very beautiful explanation. I think it would be great to hear now about the piece presented here, *APEX* (2013), because in a way it seems there’s a very direct

les images, plutôt que de les avoir rassemblées dans une boîte. J’ai commencé à les organiser, et quand je les ai mises grosso modo en ordre, j’ai étalonné chaque image sur Photoshop, en fonction de l’image d’avant et d’après. Pendant longtemps, elles étaient devant moi sur cette grille, puis j’ai réalisé qu’on pouvait simplement appuyer sur un bouton et voir une image à la fois en plein écran. On pouvait ensuite appuyer sur un autre bouton et passer à une autre image au lieu de tout regarder sur la grille. C’était comme un *flip book* primitif. Je restais assis et je racontais l’histoire d’*Apex* pendant que je passais les images l’une après l’autre en appuyant sur une touche de mon ordinateur.

Ensuite, un de mes proches collaborateurs et partenaires a mis *Apex* sur une *timeline*. Il ne s’agissait que de quatre cents images à cette époque, mais il trouvait cela incroyable et il m’a appelé pour me dire de venir au studio. Il avait aussi ajouté une musique que je lui avais donnée la semaine précédente. Quand j’ai vu ça, je me souviens lui avoir dit : «*Ouahh, ça c’est quelque chose !*» et il a éclaté de rire. Pour moi, ce n’était pas un film, c’était comme un document de travail pour faire notre projet de film. Une de mes amies avait vu la version où je tapais sur les touches et m’a invité à venir parler dans son cours sur les processus artistiques. C’était la première fois que je montrais cette nouvelle version en dehors de quelques proches. Ce qui était intéressant, c’est que les jeunes ont tout de suite compris et réagi très vivement.

Environ un an plus tard, Renée Green¹⁵ m’a demandé de venir au MIT et de montrer *Apex* en même temps que des entretiens. Et là, c’est vraiment devenu quelque chose. C’était toujours à la fois une forme d’expression et un manifeste pour moi. Un manifeste sur la façon dont on pouvait structurer des images noires en termes de continuité, de flux, de la manière de passer d’une chose à l’autre, mais aussi en termes d’imagerie, de rime, de métrique, etc. Je voulais tous les mettre en œuvre et savoir si des images peuvent rimer. Je me suis inspiré directement d’un essai de P. Adams Sitney¹⁶ sur Stan Brakhage¹⁷ avec des photos du film *Lumen*. Je l’ai lu en entier debout dans une librairie. Il expliquait comment les images rimaient quand Brakhage montrait le bord d’une tasse, coupait sur la courbure du bord de la tasse et ensuite sur une balle ou autre chose. J’ai essayé de réfléchir thématiquement et à la couleur. Quand on fait rimer les images en termes de structure, cela ne prend pas du tout en compte la couleur. Il faut revoir l’ensemble pour étalonner les couleurs les unes par rapport aux autres. Est-ce qu’on fait correspondre des

connection to what you just explained. It began as a compendium of disparate images that were edited and sequenced over five years. It’s conceived as a scenario for an unrealised feature film project. In that sense, it already answers a question that I always ask artists about their unrealised projects. You once told me that *APEX* is a model for a film – a sci-fi epic – which would cost at least 100 million dollars to make.

Arthur Jafa | If I take the last five or six years, the most interesting things I’ve done just came accidentally. This is a new space I’m going into now, in terms of trying to construct a practice. What does it mean to have the idea and then to try to actually shoot for something, to have a target? Mostly, for the best things I do I don’t have to have targets, I just stumbled into them. *APEX* was just me thinking about this big movie scenario, just doing what people do, with mood boards or whatever. You just put together all the images that are related to whatever it is you are thinking about. I started envisioning *APEX* as a narrative at the same time that the practice of making the books transitioned over to the computer. At one point I’m cutting out pictures. I’m sitting there for an inordinate amount of crazy time cutting up pictures and putting them in these books. That was right around the time I got my first decent laptop, and there was Adobe Bridge. I didn’t know what Bridge was, and it was just this software that had been developed so you could organise large numbers of images. You used to have a digital camera, whereas a person now might go out and shoot a couple of hundred pictures in a day and that would be a lot. So, they had to come up with software to help people actually wade through the images. Accidentally, I stumbled upon Bridge and I started putting my files in it, and all of the sudden I saw these images laid out on the grid. Once I saw them laid out on the grid, I was like wow! There’s a different way of thinking about it, rather than just having all of them in this box together. So, I just started organising and putting them in order. And once I got them into a rough order, I started photo-shopping each image, calibrating the images in relationship to the images that preceded it and the image that came after. For a long time, I was just doing that. Then I realised with Bridge you could actually hit a button and it would show you one image full-screen at a time. Then you could hit another button, you could go from one image to the other without going back into the grid. It was like a primitive flash-book. I remember there was a period where with *APEX* I would just sit there and talk about the story and do it by hand on my computer, frame by frame.

bleus ou est-ce qu’on passe du bleu au jaune ? ou du bleu au rouge ? C’est complètement différent. Est-ce qu’on met en place un motif ? Je n’ai jamais fait quelque chose d’aussi complexe qu’*Apex*. Même s’il y a un message, il n’est pas aussi complexe que dans *Apex*. Dans cette œuvre, j’ai littéralement parcouru chaque image et réfléchi à l’ordre de chaque image avec la suivante. Il y a bien sûr une relation entre ces deux images, mais il y a toujours le fantôme de l’image qui l’a précédée, qui vient d’être remplacée et qui anticipe l’image à venir. Je voulais revenir sur beaucoup de ces images et essayer d’étalonner la couleur ainsi, mais je ne pouvais pas…

Hans Ulrich Obrist | C’est un projet non achevé. C’est bien que vous parliez du fantôme, car nous avons parlé de l’invité et de l’hôte hier, dans la table ronde avec Dominique Gonzalez-Foerster, Rikrit Tiravanija et Liam Gillick. C’est aussi bien que vous parliez de Stan Brakhage. Je suis allé voir Jonas Mekas¹⁸ un jour à l’Anthology Film Archives, mais il n’était pas prêt à me recevoir. Stan Brakhage l’attendait aussi. Je lui ai expliqué mon projet *Do It*. Je voulais l’inviter à participer à ce projet artistique à faire soi-même. C’est un souvenir inoubliable : il a ouvert son sac, dans lequel il y avait un rouleau de film. Il a sorti un couteau, a coupé un fragment du rouleau d’environ trois centimètres et me l’a remis en me disant : *« Fais-le !*» (*« Do it !*») C’était génial.

Arthur Jafa | Attendez, laissez-moi vous interrompre une seconde et vous raconter mon histoire favorite avec Stan Brakhage. Mon cinéaste préféré est Andreï Tarkovski¹⁹ depuis presque toujours, à tel point que mes amis me taquinent. L’un d’eux me disait : *« Je ne comprends pas comment le réalisateur préféré de Monsieur Black-Black (c’est comme cela qu’elle m’appelait) puisse être est un cinéaste russe.* » Je pense que ses films sont les meilleurs. Ce sont les plus bouleversants. La façon dont il fait se rencontrer spiritualité et complexité formelle est un modèle pour moi. Il est le modèle, mais je me souviens…

Hans Ulrich Obrist | Tarkovski est le modèle ?

Arthur Jafa | Tarkovski est sans conteste le modèle.

Hans Ulrich-Obrist | C’était mon cinéaste préféré aussi. Il l’est toujours en quelque sorte, mais j’ai été très traumatisé, parce que nous sommes allés voir Stanislas Lem²⁰ chez lui à Cracovie,

18. Jonas Mekas (né à Semeniskiai en 1922) est un cinéaste, poète et artiste américano-lituanien. Dès sa création en 1970, il devint le directeur d’Anthology Film Archives, à la fois musée du film expérimental, lieu de projection et bibliothèque à New York. C’est à l’Anthology Film Archives que fut créé l’ambitieux Essential Cinema Project, qui visait à établir un corpus des œuvres cinématographiques les plus importantes.

19. Andreï Arsenievitch Tarkovski (né à Zavrajie en 1932, mort à Neuilly-sur-Seine en 1986) est un écrivain, théoricien du cinéma, monteur, metteur en scène de cinéma, de théâtre et d’opéra soviétique. Son œuvre est caractérisée par de longs plans-séquences, une structure dramatique non conventionnelle, une conception très personnelle du cinéma et des thèmes métaphysiques.

et nous avons eu une très bonne conversation à propos de son roman *Le Congrès de futurologie*, qui m’a toujours obsédé et que l’on devrait un jour organiser comme un vrai congrès. Après environ quarante minutes d’interview, j’ai malheureusement mentionné Tarkovski et il est devenu tout rouge. Il nous a dit que sa mère lui avait appris qu’on ne disait pas du mal des mauvaises personnes, mais qu’il allait dire du mal quand même. Il a détruit ses livres et il nous a jetés dehors. On est restés dans la neige à Cracovie. J’ai donc un léger traumatisme lié à Tarkovski.

Arthur Jafa | Il y a tout un groupe de gens que Tarkovski a, peut-on dire, détruits. C’est fou. L’un des plus grands directeurs de la photographie russes de tous les temps, l’incroyable Georgi Rerberg, qui a filmé le plus grand film de Tarkovski, *Le Miroir* (1975), a essayé de travailler avec lui sur *Stalker* (1979). Un documentaire décrit comment Tarkovski a quasiment détruit sa vie. Ces gens n’étaient pas forcément gentils, mais c’étaient des cinéastes incroyables, n’est-ce pas ?

J’allais vous raconter une drôle d’histoire. Je viens de la lire, mais j’aurais aimé assister à la scène. J’ai même l’impression de l’avoir vécue. Apparemment, le festival de cinéma de Telluride, au Colorado, a reçu Stan Brakhage en même temps que Tarkovski. Brakhage vivait au Colorado, autour de Boulder. Il y a eu une rencontre invraisemblable entre eux. Après avoir regardé les films de Tarkovski pendant la journée, Brakhage, qui aimait ces films, a invité Tarkovski à regarder les siens dans sa chambre d’hôtel. Alors qu’il était en train de les lui montrer, Tarkovski a commencé à s’agiter et a littéralement crié à l’écran : *« Vous ne pouvez pas faire des coupures comme ça ! Vous ne pouvez pas faire ça !»* Il a même été jusqu’à sortir le film de Brakhage du projecteur. C’est vraiment étonnant. Cela montre comment une personne peut être tout à fait radicale dans son propre domaine, mais avoir des idées très étroites sur ce que devraient faire les autres.

Hans Ulrich Obrist | C’est aussi affreux que l’histoire de Stanislas Lem.

Arthur Jafa | Tout à fait.

Hans Ulrich Obrist | Les deux histoires sont liées. Comme nous l’avons dit, nous avons inversé l’ordre de la discussion de l’hospitalité à l’œuvre. Je voudrais maintenant parler d’hospitalité

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

et nous avons eu une très bonne conversation à propos de son roman *Le Congrès de futurologie*, qui m’a toujours obsédé et que l’on devrait un jour organiser comme un vrai congrès. Après environ quarante minutes d’interview, j’ai malheureusement mentionné Tarkovski et il est devenu tout rouge. Il nous a dit que sa mère lui avait appris qu’on ne disait pas du mal des mauvaises personnes, mais qu’il allait dire du mal quand même. Il a détruit ses livres et il nous a jetés dehors. On est restés dans la neige à Cracovie. J’ai donc un léger traumatisme lié à Tarkovski.

Arthur Jafa | Il y a tout un groupe de gens que Tarkovski a, peut-on dire, détruits. C’est fou. L’un des plus grands directeurs de la photographie russes de tous les temps, l’incroyable Georgi Rerberg, qui a filmé le plus grand film de Tarkovski, *Le Miroir* (1975), a essayé de travailler avec lui sur *Stalker* (1979). Un documentaire décrit comment Tarkovski a quasiment détruit sa vie. Ces gens n’étaient pas forcément gentils, mais c’étaient des cinéastes incroyables, n’est-ce pas ?

J’allais vous raconter une drôle d’histoire. Je viens de la lire, mais j’aurais aimé assister à la scène. J’ai même l’impression de l’avoir vécue. Apparemment, le festival de cinéma de Telluride, au Colorado, a reçu Stan Brakhage en même temps que Tarkovski. Brakhage vivait au Colorado, autour de Boulder. Il y a eu une rencontre invraisemblable entre eux. Après avoir regardé les films de Tarkovski pendant la journée, Brakhage, qui aimait ces films, a invité Tarkovski à regarder les siens dans sa chambre d’hôtel. Alors qu’il était en train de les lui montrer, Tarkovski a commencé à s’agiter et a littéralement crié à l’écran : *« Vous ne pouvez pas faire des coupures comme ça ! Vous ne pouvez pas faire ça !»* Il a même été jusqu’à sortir le film de Brakhage du projecteur. C’est vraiment étonnant. Cela montre comment une personne peut être tout à fait radicale dans son propre domaine, mais avoir des idées très étroites sur ce que devraient faire les autres.

Hans Ulrich Obrist | C’est aussi affreux que l’histoire de Stanislas Lem.

Arthur Jafa | Tout à fait.

Hans Ulrich Obrist | Les deux histoires sont liées. Comme nous l’avons dit, nous avons inversé l’ordre de la discussion de l’hospitalité à l’œuvre. Je voudrais maintenant parler d’hospitalité

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

Stan Brakhage, 1970, The Anthology Film Archives

20. Stanisław Herman Lem, francisé en Stanislas Lem (né à Lviv en 1921, mort à Cracovie en 2006), est un romancier, essayiste et physicien polonais. Des années 1950 aux années 2000, outre de la science-fiction, il a publié de nombreux essais scientifiques mais aussi philosophico-politiques traitant de problèmes éthiques liés à l’informatique et aux nouvelles technologies. Son roman le plus connu est *Solaris* (1961).

avec vous. Aux Serpentine Galleries, nous avons organisé votre première exposition de musée après votre retrait du monde de l’art. Quand vous avez commencé à réfléchir à l’exposition, vous avez beaucoup parlé du fait d’accueillir. Vous parliez beaucoup d’hospitalité et de l’idée de l’artiste comme hôte, même dans une exposition personnelle. Vous avez fait entrer dans l’espace de la galerie, du musée, des artistes comme Frida Orupabo²¹, qui n’était connue que sur Instagram avant, et aussi les vidéos de Missylanyus, qui n’était pas connu du tout. C’était une figure très marginale, que vous avez découvert sur YouTube…

Arthur Jafa | Qui reste marginale.

Hans Ulrich Obrist | Oui. Et puis, bien sûr, la grande Ming Smith²² qui n’est pas inconnue, mais qui, pour vous, n’était pas assez visible. J’aimerais donc que vous nous parliez de cet exemple concret dans lequel vous avez accueilli d’autres personnes dans votre œuvre et de votre conception de l’hospitalité.

Arthur Jafa | Quand il parle des Noirs, Martin Luther King dit à peu près ceci : *«Nous innovons dans la souffrance créative.* » Ce qui me préoccupe essentiellement, c’est le fait d’être noir qui consiste en grande partie à fonctionner ensemble avec d’autres personnes. Des thèmes comme travailler avec les autres, partager une tribune ont toujours été présents chez moi…

Ma marraine, Mme Herbine Reese, m’a autant formé que mes parents, Ma grand-mère allait à une église baptiste qui ressemble plus à une église de type pentecôtiste, mais ma marraine allait à une église méthodiste où l’ambiance est plus calme. Elle était une *usher* de cette église. Les *ushers* dans les églises noires sont des femmes en robes blanches, avec des chaussures blanches et des gants blancs. Quand j’étais enfant, je pensais que c’étaient des sortes d’infirmières. Dans une église noire stéréotype, les gens tombent et ont des expériences extatiques, mais autour d’eux, ces femmes se tiennent debout parfaitement immobiles, comme du « kabuki noir ». Elles semblaient résister au mode de fonctionnement du reste de l’église et avaient la fonction très spécifique d’aider les personnes en pleine expérience extatique. Pour blaguer, je disais souvent : *«Je pensais qu’elles étaient infirmières, mais je ne les ai jamais vues empêcher quelqu’un de tomber.* » En gros, elles s’approchaient des personnes en extase et tenaient leurs

Photo de Stan Brakhage, 1970. Stan Brakhage est un cinéaste américain qui a travaillé pendant des années à Boulder, Colorado. Il a été invité à participer au festival du film de Boulder en 1970.

Futurological Congress and one day that should actually be a congress – and after about forty minutes, I mentioned Tarkovsky, unfortunately, and he got completely red and he said that his mother told him one shouldn’t talk badly about dead people, but he’s going to talk badly anyhow. He threw us out. So, there I was, standing in the snow in Krakow. Since then I have a slight Tarkovsky trauma.

Arthur Jafa | Man, there’s like a wake of people who worked with him who say he destroyed them. The incredible cinematographer Georgi Rerberg, one of the greatest Russian cinematographers of all times, and the guy who shot Tarkovsky’s greatest film, *The Mirror* (1975), they tried to work together on *Stalker* (1979), and there’s a documentary about how Tarkovsky just kind of destroyed this guy’s life. These people are not necessarily very nice people, but he was an incredible filmmaker, right?

There’s a funny story I was going to tell you. I just read about it. I wish I had been there. I felt like I was there. Apparently at some point, they had Stan Brakhage at Telluride, the film festival in Colorado. Tarkovsky was also there at the same time. Brakhage lived in Colorado. He lived outside of Boulder so he would come to the film festival. You had this incredible meeting between Stan Brakhage and Andrei Tarkovsky. Apparently, they had been looking at Tarkovsky’s films at the festival during the day, and Brakhage was into his films. So, Brakhage invited Tarkovsky to look at some movies in his hotel room, and he’s there about to show his films to Tarkovsky, and Tarkovsky was sitting there, looking at them. He started getting agitated and he literally started screaming at the screen, “You can’t do this! You can’t do cuts like this!” to the point where he literally snatched Brakhage’s film out of the projector. I just thought that was so amazing because it just shows how you can have a person who’s incredibly radical in their own practice but who has these very narrow ideas about what other people are supposed to be.

Hans Ulrich Obrist | This matches the Stanislaw Lem story.

Arthur Jafa | Exactly.

21 . Frida Orupabo est une sociologue et artiste plasticienne qui vit et travaille à Oslo, Norvège. Son travail consiste en collages sur support numérique ou papier, explorant des questions relatives à la « race », aux relations familiales, au genre, à la sexualité, à la violence, à l’identité. **22** . Ming Smith (née à Détroit en 1950) est une photographe américaine. Elle est la première photographe afro-américaine dont le travail a été acquis par le Metropolitan Museum of Modern Art de New York.

Photo de Hans Ulrich Obrist, 2017. Hans Ulrich Obrist est un journaliste suisse et un écrivain allemand.

mains au-dessus d’eux, comme pour dire : *«Regardez !* » Elles mettaient en valeur ce qui se passait. Ma marraine, Mme Herbine, était très chaleureuse, mais à l’église, elle était très distante. Cette idée d’apporter un soutien de façon presque froide et impartiale est très intrigante.

De la même manière qu’elles mettaient en valeur les expériences des autres, l’idée de créer une tribune ou un espace pour les autres est centrale pour moi dans mon idée de comment doit se comporter un artiste noir s’il veut être, comme le dirait Fred Moten²³, une émanation ou une instance de sa culture. En même temps, comme vous le savez bien, lorsque nous avons commencé à parler de l’exposition aux Serpentine Galleries, le titre original était *Lost Works* (« œuvres perdues »). Hans Ulrich Obrist n’arrêtait pas de dire : *« Vous avez assez d’œuvres pour l’exposition.* » Et je n’arrêtais pas de dire : *«Non. Je n’ai presque rien.* » Il ajoutait : *«Mais où est cette œuvre magnifique ?»* Et je disais simplement : *« Elle a été perdue.* » Elle avait été saisie pour dette dans un espace de stockage dont je n’arrivais pas à payer les mensualités depuis plus de vingt ans. Je me disais : *«Tu ne vas pas t’appauvrir pour tenter de conserver ça. Laisse tomber ce machin.* » J’ai des machins partout dans le monde entier. La plupart sont probablement entassés quelque part, mais… Une des raisons pour lesquelles j’ai fait venir Frida Orupabo, Ming Smith et les autres, c’est parce que je n’avais pas assez d’œuvres pour remplir tout l’espace d’exposition. Je me suis dit : *«Je vais être très généreux et faire venir ces autres personnes pour m’aider à remplir cet espace.* » C’est pour ces deux raisons à la fois.

Hans Ulrich Obrist : Mais c’était aussi une méthode car, lorsque nous vous avons invité à faire des sessions d’écoute, organisées par Claude Adjil, vous avez encore employé la méthode de l’invitation, de l’accueil. J’aimerais que vous nous en parliez, car votre projet extraordinaire d’exposition, *A Series of Utterly Improbable, Yet Extraordinary Renditions* (« Une série absolument improbable, mais pourtant extraordinaire d’interprétations ») [2017], était en évolution permanente. L’idée était d’inviter plusieurs musiciens, le légendaire Steve Coleman, dont nous avons déjà parlé, mais beaucoup d’autres grands musiciens, chanteurs, compositeurs, producteurs, artistes en arts visuels, romanciers, cinéastes, tels que Morgan Craft, Micah Gaugh, Melvin Gibbs, Jason Moran, Kokayi Carl Walker, et bien sûr aussi le chorégraphe Okwui Okpokwasili. C’était particulièrement fascinant et inédit, car vous avez trouvé des angles différents. Pouvez-vous nous expliquer un peu comment ce projet fonctionnait ?

Photo de Hans Ulrich Obrist, 2017. Hans Ulrich Obrist est un journaliste suisse et un écrivain allemand.

Hans Ulrich Obrist | The two stories are connected. So, I also wanted to talk about hospitality with you. After your period of absence from the art world, we actually did the first museum show of your work at the Serpentine when you came back into the art world. When you started to think about the exhibition, you talked a lot about hosting. You talked a lot about hospitality, about this idea of hosting, actually, as the artist who is invited to do a solo show. If fact, you brought into the gallery space and the museum space the artist Frida Orupabo²¹, who was basically only known before on Instagram. You also featured videos of Missylanyus, who was a very unknown, marginal artist you found on YouTube.

Arthur Jafa | Still marginal.

21 . Frida Orupabo is a sociologist and artist living and working in Oslo, Norway. Her work consists of digital and physical collages in various forms, which explore questions related to race, family relations, gender, sexuality, violence and identity. **22** . Ming Smith (born in Detroit in 1950) is an African American photographer. She was the first African-American female photographer whose work was acquired by the Metropolitan Museum of Modern Art in New York City.

Hans Ulrich Obrist | Yes, still marginal. And then of course, the great Ming Smith²² who’s not unknown but who you felt isn’t visible enough. So, I wanted to ask you to tell us a little bit about this concrete case of hosting other people within your work, and more generally about your understanding of hospitality.

Photo de Hans Ulrich Obrist, 2017. Hans Ulrich Obrist est un journaliste suisse et un écrivain allemand.

Photo de Hans Ulrich Obrist, 2017. Hans Ulrich Obrist est un journaliste suisse et un écrivain allemand.

Photo de Hans Ulrich Obrist, 2017. Hans Ulrich Obrist est un journaliste suisse et un écrivain allemand.

Arthur Jafa | Well, you know there’s this quote by MLK, Martin Luther King, where he’s talking about black people, and he says something to the effect of, “We are innovators of creative suffering,” or something like that. I think about that because I think so much of black being – which, like I said, is my essential preoccupation – is about functioning together in relationship to other people. The themes of how to work with other people, how to share a platform for other people has always been on my mind.

Photo de Hans Ulrich Obrist, 2017. Hans Ulrich Obrist est un journaliste suisse et un écrivain allemand.

My godmother, Mrs Herbine Rees, who probably shaped me as much as my parents did… While my grandmother went to a Baptist church, which is more like a Pentecostal kind of church, my godmother went to a Methodist church, which is a little bit more sedate; she was an usher in that church. Ushers in the black church were women who wore these white dresses with white shoes. When I was a kid, I actually thought they were nurses or something. They would stand very still. So, in a black church, as the sort of stereotype of black churches where people are falling out, and having these ecstatic experiences, there would be these women who would stand perfectly still around them. They would have these white gloves on. It was what I would

Arthur Jafa : C’est toujours bien de saisir les occasions de faire des choses dont on n’avait jusque-là pas les moyens ou le cadre. Créer un super-groupe a toujours été mon rêve. Cet ensemble de musiciens était ma façon de créer un super-groupe noir. À part peut-être Tyshawn Sorey, que je voulais en tant que percussionniste, nous avons fait participer tous ceux que nous voulions. C’était une bonne occasion de rassembler ces personnes qui sont les meilleures dans leurs domaines et de les voir jouer. Quand nous avons commencé à réfléchir à l’exposition aux Serpentine Galleries, une des premières idées était que des événements aient lieu simultanément dans d’autres espaces. Cela était motivé par un désir, qui peut paraître très soixante-huitard, de rendre les œuvres accessibles à tous. Dire que les Noirs ne vont pas dans les musées ou les galeries est une généralisation grossière et fausse. J’en parle souvent à mes amis. De toute évidence, des millions de Noirs vont dans les galeries, mais il est également vrai qu’en termes de pourcentage ils n’y vont pas. C’est parce que, historiquement, ce n’est pas fait pour eux. Ils ne peuvent y voir des images de leurs propres expériences. Si vous alliez dans les musées et que vous voyiez uniquement des représentations d’autres personnes, vous cesseriez très vite d’y aller. Enfin, les musées sont formidables, car ce qu’ils font de mieux, c’est de compiler. On va voir des sculptures gréco-romaines et on finit par voir de l’art africain.

Cela fonctionne grâce à la proximité des objets, mais quand on n’y voit jamais des choses en rapport avec son existence, on arrête d’y aller. Pour moi, rendre les œuvres accessibles à tous est le problème principal. L’art devrait se situer à moins de dix pas de marche de tout le monde. Il est toujours à dix pas des Blancs, car ils le financent et le subventionnent. Mais les ouvriers et les gens de couleur doivent toujours faire plus de dix pas. Comment fait-t-on pour rendre l’art facile d’accès ?

Nous voulions le disposer dans d’autres endroits, qui ne devaient pas être fixes, mais mobiles et dynamiques. Avec Joseph et Claude, nous cherchions en voiture des endroits potentiels pour *Love is the Message, the Message is Death* (« L’amour est le message, le message est la mort ») car, à ce stade, nous cherchions uniquement des lieux dans le quartier pour faire une projection.

Très vite, nous nous sommes rendu compte que nous ne pourrions pas trouver d’espaces assez grands pour projeter l’œuvre comme elle doit l’être. Les meilleures idées viennent toujours de façon imprévue. On a vu un terrain vide et je me suis dit : « *On devrait juste le faire là et planter*

24. Cointelpro (mot-valise pour *counter intelligence programme*, « programme de contre-espionnage ») (1956-1971) fut une série d’opérations clandestines, et parfois illégales, menées par le FBI (Bureau fédéral d’investigation des États-Unis) visant à surveiller, à infiltrer, à discréditer et à perturber des organisations politiques nationales ainsi que des groupes et des individus que le FBI considérait comme subversifs, dont le Parti communiste des États-Unis, les coordinateurs anti-guerre du Vietnam, les militants du mouvement des droits civiques du Black Power (comme Martin Luther King Jr., Nation of Islam et le parti des Black Panthers)...

25. Kenneth Anger (né à Santa Monica en 1927) est un cinéaste, acteur et scénariste d’avant-garde américain. Ses films mêlent à des degrés divers le surréalisme

une tente. » Là où j’ai grandi, dans le Sud, l’Église pentecôtiste voyageait dans des tentes et y organisait des rassemblements religieux. L’idée de faire *Love is the Message, the Message is Death* dans une tente était presque une blague, mais plus j’y pensais, plus je me disais que ce n’était pas une mauvaise idée. Nous avons réfléchi à la manière de mettre cette idée en pratique.

Quand on a des impulsions, on cherche à leur trouver des justifications, mais on cherche aussi à intégrer ce qu’on dit de manière spontanée ou des idées atypiques dans une vision d’ensemble. Même le titre d’« A Series of Extraordinary Renditions » joue sur le double sens d’« interprétation » (*rendition*). C’est à la fois l’instance particulière d’une interprétation musicale, mais aussi « *rendition* » comme un euphémisme de la torture aux États-Unis. J’essayais de le prendre dans le sens positif d’un espace dans lequel on peut agir en dehors des limites de ce qui est normalement accepté. Et aussi, avec une dose d’humour noir, dans le sens négatif d’une prison secrète de Cointelpro²⁴ ou de la NSA où on peut agir sans contraintes et faire aux autres des choses qui ailleurs ne seraient pas acceptées. C’était une tentative de faire fonctionner une forme de dualité, une idée à la fois horrible et bonne. Cela rejoint l’aspect libérateur de Sade. D’un côté, c’est horrible, quelqu’un qui, en somme, torture et abuse des autres, mais il y a une relation compliquée entre le fait d’agir de manière inacceptable et le fait d’agir librement. Cela rejoint la façon dont nous essayons de créer des espaces qui sont à la fois pour tous, mais qu’ils ne sont peut-être pas encore prêts à accepter. Comment expose-t-on de force les gens à l’art ? Comment crée-t-on des confrontations ? Le titre évoquait à la fois *Harry Potter*, par sa tournure tarabiscotée, mais aussi Kenneth Anger²⁵ et la magie avec un « k » (*magik*) d’Aleister Crowley²⁶. La multiplicité des endroits, surtout en ce qui concerne l’ensemble musical, étant une façon de le fragmenter.

Dans le jazz, les gens doivent s’écouter les uns les autres de manière très concentrée, car la musique se fait en dehors de toute partition. Mais que se passe-t-il quand on met en place une série de méthodes ou de contextes où les gens ne peuvent pas s’écouter ? Tout le monde pouvait improviser par rapport à la même piste de musique mais personne ne pouvait entendre ce que faisaient les autres. Nous avons fragmenté cet ensemble en un solo. Nous avons placé Jason Moran au piano, un duo et un trio dans différents endroits à Londres, et avons synchronisé la piste musicale qu’ils écoutaient tous. Le public des Serpentine Galleries pouvait tout entendre simultanément. Toute la question pour moi était de savoir si cela pouvait fonctionner comme un tout uni.

Craft, Micah Gaugh, Melvin Gibbs, Jason Moran and Kokayi Carl Walker, and of course also the choreographer Okwui Okpokwasili. So, the situation was fascinating and unheard of. Can you tell us a little bit about how that project worked?

Arthur Jafa | Well first of all, you always want to take these opportunities to make these things happen that otherwise you wouldn’t have the resources or the context to do. It was always just my dream to put a super band together. So, that ensemble was my idea of a super band, you know, a black super band. Short of maybe not getting Tyshawn Sorey whom I wanted as a percussionist, we probably pretty much got everybody else we wanted. I mean I think they are all the best at what they do. On the one hand, it was just an occasion to bring those people together and see them play. Early on, when we were talking about the Serpentine show, there was an idea to have these off-site, satellite things happening simultaneously. That was driven both by a desire – in a sense this sounds very 1960s – to bring the work to the people. It’s a generalisation to say that black people don’t go to museums or don’t go to art galleries. Obviously millions of black people do go art galleries, but by the same token it’s also true that percentage-wise, black people don’t go to art galleries. That’s because historically speaking there’s nothing there for them. They don’t go to see reflections or refractions of their experiences. It’s not there. If you only went to museums and always just see renderings of other people you would very quickly stop going to those museums. I mean museums are great, because what they do at best is become compilations of things. So, you go to look at Greco-Roman sculpture and you end up seeing African stuff. You know what I mean?

The proximity of things is how it works, but if there’s never a reflection of anything that has any bearing on your existential circumstances, you kind of don’t go. A big part of it to me was about how to actually make this work available to people. If we think the art has to be within ten steps, well, it’s always within ten steps for white folks, because they are paying for it, they are subsidising it. So, you’re going to put it where it’s convenient. But, for working class people and people of colour, they have to take more than ten steps. So, the whole idea is about how to make the work not be more than ten steps away in all cases. The idea could be to just put art in other places.

For this project, it wasn’t even about putting it in these other fixed places, it was just supposed to be about making art mobile. It was supposed to be dynamic. I remember driving around with

à l’homo-érotisme et à l’occultisme.

26. Aleister Crowley (né à Royal Leamington Spa en 1875, mort à Hastings en 1947) est un occultiste et écrivain britannique. Il fonda la religion de Thélème, dont il se proclamait le prophète guidant l’humanité.

Hans Ulrich Obrist : La dernière question porte sur Édouard Glissant et la notion d’archipel, car nous avons discuté hier avec Manthia Diavara, et le sujet revient souvent avec Maya Hoffmann. Que serait un centre d’art au XXI^e siècle en rapport avec l’hospitalité ? Il ne doit pas être un continent qui homogénéise, mais un archipel, comme le disait Édouard Glissant. Votre exposition aux Serpentine Galleries, qui a été coproduite par la Fondation Luma, était vraiment un exemple à suivre pour une institution. Cette expérience nous a beaucoup appris, en tant qu’institution, à devenir un archipel, parce que nous le sommes déjà, d’une certaine façon, et nous essayons tous les jours de l’être, mais vous nous avez poussés à aller plus loin. Les deux exemples que vous avez donnés, la tente qui surgit dans différentes parties de la ville et pour laquelle nous avons parfois obtenu la permission et parfois pas...

Arthur Jafa : Le processus était important. Les démarches pour obtenir un permis figurent parmi mes expériences les plus marquantes. Dans de nombreux cas, quand nous obtenions un feu vert, nous étions très contents et faisons la fête, puis on nous retirait ce feu vert. Je me souviens d’une fois où nous étions en voiture avec Amira Gad et Claude Adjil.

Hans Ulrich Obrist | Amira Gad, qui était la commissaire de l’exposition.

Arthur Jafa | Oui, Amira Gad disait : «*Nous sommes à la dernière étape. Cette conseillère peut obtenir ce que nous voulons, mais elle devrait peut-être parler à Arthur Jafa.* » Et ils m’ont juste lancé le téléphone, et la première question qu’elle m’a posée était : «*Pourquoi voulez-vous installer cette œuvre ici ?* » C’est drôle d’essayer d’offrir quelque chose aux gens. De toutes mes œuvres, *Love is the Message, the Message is Death* est la mieux reçue partout. J’étais en train de me plier en quatre, de pousser les institutions à la mettre dans un endroit qui normalement ne recevrait pas quelque chose de cet ordre, mais quand quelqu’un tente de vous donner quelque chose, vous dites : «*Vous voulez me donner cette pomme ? Est-elle vérolée ? Qu’est-ce qui cloche ? Vous voulez me donner cette maison ? A-t-elle de l’amiante ?* » C’était un exemple amusant de cela.

Un bon ami à moi, un membre de Nation of Islam²⁷, dit souvent une chose amusante à propos des Noirs, mais vraie à propos de tout le monde : il ne faut rien leur donner gratuitement, sinon ils ne le respectent pas. Si on ne les fait pas payer, ils ne le respecteront pas. Nous étions dans la

Joseph and Claude looking for other potential locations for *Love is the Message, the Message is Death* (2016) because at this point we were just looking for other venues where we could project in, like in the neighbourhood.

It became apparent very quickly that we weren’t just going to find spaces large enough to actually project the piece minimally, the way it should be projected. Like I said, I think the best ideas are always the offhanded ideas. We found an empty lot and I was like, “We should just put it in an empty lot. Let’s do a tent.” Where I grew up in the South, they would have these revival tents. The church of Pentecostals would travel in these tents. I said, let’s put *Love is the Message, the Message is Death* in a tent, almost as a joke. But, the more I thought about it, the more I was like, “Wow, that’s not a bad idea.” So, we set out to try to figure out how to make that happen.

Everything takes a lot of time. You have these impulses to do things, and like I said, on the one hand it is a rationalisation. On the other hand, in an attempt to weave together the thing that you may have said offhandedly —you want to review some of the outlier ideas, then weave them into the larger fabric of what your preoccupations are. You know, even down to the title *A Series of Extraordinary Renditions*, it’s playing on the dual sense of rendition. On the one hand a particular instantiation of a song rendition, a musical rendition, but also in the sense of the way they use it in the States, where “rendition” means to torture people. It’s a euphemism for torturing people. I just tried to take that in both senses of it. In the positive sense of it as a space in which a person can operate outside of the normal bounds of what was appropriate. And in the negative, darkly humorous sense of it to say, “Ok we see a place as a black site,” like they often do in COINTELPRO²³ and all this NSA kind of stuff. They talk about “black sites” as sites where people can operate without constraints, meaning they can do things to other people that otherwise wouldn’t be appropriate. So, it really was trying to function in the duality of that to say, yes this is a horrible idea, but at the same time, what’s great about that idea? It pushes up into what’s emancipatory about le Marquis de Sade. On the one hand, it’s horrible, the idea of a guy essentially torturing and abusing people, there’s a complicated relationship between a person operating inappropriately but operating freely. All of this stuff is kind of in the mix of how we can create spaces that both go to the people, but also operate in a way that maybe people might not be ready for. You know what I mean? How do we actually do forced exposures? How do we create confrontations? The title was always meant

27. Nation of Islam (Nation de l’islam) est un mouvement politique et religieux afro-américain qui fut fondé à Détroit, Michigan, par Wallace D. Fard Muhammad le 4 juillet 1930. Il a pour buts affichés d’améliorer la condition spirituelle, mentale, sociale et économique des Afro-Américains aux États-Unis et de l’humanité toute entière. Certains critiques l’accusent de promouvoir le suprémacisme noir et l’antisémitisme.



to evoke Harry Potter, you know in a sense of the floridness of it. All that to say we were trying to do something almost like Kenneth Anger’s²⁴ or Aleister Crowley’s²⁵ kind of “magick”. So, the multiple sites, especially when it came to the musical ensemble, were always about taking this band and dismembering it as opposed to having people play.

When you think of jazz, it’s about people listening in a very focused kind of way to one another, because ostensibly you are operating out of score, so people actually have to listen. What happens if in fact you set up a series of protocols or circumstances where people can’t listen to each other? So, we made a musical track that everybody could hear and improvise against it, but they couldn’t hear what the other was doing. In fact, we broke that ensemble up into solos. There was Jason Moran on piano, a duo, a trio, and we put them in different locations around London and synchronised that guide track that everybody was listening to, and the audience at the Serpentine could hear all these things simultaneously. The whole question was, “Would it hold together?” So that was the big question I went to.

Hans Ulrich Obrist | The last question is about Édouard Glissant and the archipelago, because we discussed this yesterday with Manthia Diawara, and it’s something all of us discussed a lot with Maja Hoffmann. What is an art centre? What is an art institution in the 21st century in relation to hospitality? Not as a homogenising continent, but as an archipelago, like Glissant said? I think your exhibition at the Serpentine, which was actually co-produced by the Luma Foundation, was very much an example of this kind of institution. We learned a lot from this experience as an institution, and about how to become an archipelago, because in a way we already are, and try to every day, but you pushed us further. These two examples you gave of the tent popping up in different parts of town, sometimes we went without permission. Sometimes we failed to get permission.

Arthur Jafa | The process was important. I mean I had some of my most indelible experiences engaging with people around permission. There were many instances where we got a go-ahead and we were all excited and celebrating, and then it wasn’t a go-ahead. I remember once we were in a car. I think me Amira Gad and Claude were with me.

Hans Ulrich Obrist | Amira Gad who was the curator of the show.

même situation. Stratégiquement, si nous avons trouvé une façon de les faire payer, peut-être que cela aurait été possible. Toutes ces interactions et ces déceptions sont une part importante de mon expérience de travail aux Serpentine Galleries et de la manière dont l'exposition a été réalisée. Je n'appellerais même pas cela des déceptions, car tout était en évolution et a fini là où nous l'avions prévu, sur le toit de la Vinyl Factory. Mais il était très important d'aller dans tous ces endroits différents, de voir Londres comme je ne l'avais jamais vue auparavant et de réfléchir à ce que veut dire aller de l'avant. Londres est une ville depuis plus d'un millier d'années. Les États-Unis ont à peine plus de deux cents ans. L'Europe et les États-Unis n'ont pas du tout le même rapport du nouveau à l'ancien. On peut trouver des terrains vides partout en Amérique du Nord, mais on n'en trouve pas à Londres, tout simplement parce que la ville existe depuis tellement longtemps.

Hans Ulrich Obrist | Arthur Jafa, merci beaucoup.



Arthur Jafa | Yeah, Amira Gad. They were saying, "Ok, we're at that last stage. This council person can make it happen or something, but maybe you should talk to Arthur Jafa." And they just threw me on the phone and the woman's first question was, "Why do you want to put this art here?" You know, it's funny if you try to give people something. Of anything I've done, *Love is the Message, the Message is Death* is the thing that's universally thought well of, or something to that effect. Here I am, actually bending over backwards, pushing institutions to put it in a place that normally wouldn't get anything like this. But, when you try to give someone something, they say, "You want to give me that apple? Does it have a worm in it or something? Like what's wrong with it? You want to give me this house? Does it have asbestos in it or something?" You know? It was just a funny instance of like, "Wow! It's really true."

A good friend is a member of the Nation of Islam²⁶. He always says this about black folks, which is funny, but I think it's true about everybody. He says, don't give anybody anything for free that you care about, because they won't respect it. You have to charge them, because if you don't charge them, they won't respect it. It was almost as if we should have figured out strategically how to charge them to make things happen. But, I'm just saying, those engagements were a big part of the entire experience of working at the Serpentine and where this show landed, but also of the disappointments. At a certain point I wouldn't even call them disappointments, because everything sort of evolved, and ended up where it ultimately needed to be, which was on the roof of the Vinyl Factory. But, it was very important to go around to those different places and just to see London in a certain way that I hadn't seen before. And to think about what it meant to go forward. I'm really curious now. I know I learned that, compared to the US, London is like, I don't know, a thousand years old. America is what, barely over two hundred years old. So, new versus old in the context of Europe and the continent is totally different from the States. You can find empty lots all over the place, but you are not going to find an empty lot in London, just because as a city it has been around for ages.

Hans Ulrich Obrist | Arthur Jafa, thank you so much.

²⁶ The Nation of Islam, abbreviated as NOI, is an African American political and religious movement, founded in Detroit, Michigan, United States, by Wallace D. Fard Muhammad on July 4, 1930. Its stated goals are to improve the spiritual, mental, social, and economic condition of African Americans in the United States and all of humanity. Critics have described the organization as being black supremacist and antisemitic.



Merci Merci
pour cette
magnifique démarche très
très MODERNE ! Emballés !!!

Congrats for the work & the exhibition!
We need innovation and vision for a better future
more than ever! A. Menach

Mh grand merci pour ce magnifique
projet qui va bientôt voir le jour. On reviendra
s'y ressource - Anne Kron

juste 1 moment de grâce, d'espoir, et d'énergie
perdue ---

Bravo !!!

flém de promenes, on attend la suite !!!

DES LIEUX D'HOSPITALITÉ

L'Arlatan,
la restauration en quatre dimensions

The Architectural History
of Arlatan in Four Dimensions

PLACES OF HOSPITALITY

La restauration en quatre dimensions de l'Arlatan : l'histoire architecturale d'une hospitalité en actes de l'antiquité au contemporain

La conférence organisée par le Salon International des Professionnels du Patrimoine (SIPPA) que Luma Arles a accueilli le vendredi 18 mai 2018 avait pour thème «De l'Antiquité au Contemporain, un récit d'architecture et de restauration à travers l'histoire de l'Arlatan». Trois dimensions ont été abordées par un panel d'experts du patrimoine auxquels se sont joints l'artiste Liam Gillick et l'artiste-designer Jorge Pardo, ce dernier ayant été sollicité par Maja Hoffmann pour imprégner ce haut lieu de la ville d'Arles d'une touche singulière, colorée, chaleureuse et vibrante d'élégance. Jorge Pardo est un artiste et sculpteur cubano-américain qui vit et travaille au Mexique et dont l'œuvre explore l'intersection de la peinture contemporaine, du design, de la sculpture et de l'architecture. «L'Antiquité et les murs de la Basilique», «Le Moyen-âge et les

plafonds peints», «Le Contemporain : l'intervention artistique de Jorge Pardo» et «Le temps comme dénominateur commun» ont ainsi constitué les quatre dimensions de cette conférence.

L'Hôtel Arlatan de Beaumont évoque l'une des plus importantes familles de la noblesse arlésienne, mais aussi la forte impulsion architecturale qui a accompagné la Renaissance. Il affiche un goût pour la monumentalité et la magnificence, exprimé dans le traitement des façades, l'aménagement des cours et ses motifs d'inspiration italienne. Les fouilles effectuées à la fin des années 80 en ont également fait un témoin majeur de l'ancienne cité romaine, entre le Forum romain et les Thermes de Constantine.

Selon les historiens, la famille Arlatan est connue à Arles dès le XI^e siècle.

L'histoire populaire raconte qu'en 1448, Jean d'Arlatan, intendant du roi René, a libéré la Crau d'une bête féroce qui ravageait les chênes où le carthame, vermillon de Provence, était récolté. En remerciement, l'utilisation de ce pigment a été accordée au héros et à ses descendants, ce qui favorisa leur richesse.

L'Arlatan a été embelli en 1449 et décoré par le peintre arlésien Nicolas Ruffi. C'était l'hôtel le plus somptueux de la ville et un grand lieu d'hospitalité qui accueillait des écrivains, des artistes, des poètes et des musiciens.

En 1515, la maison fut occupée par la reine Claude de France, épouse de François I^{er}, lors de son voyage dans le sud. Suite à un incendie en 1717, l'Arlatan a été partiellement reconstruit au XVIII^e siècle. En 1988, pendant

The Architectural history of Arlatan in Four Dimensions, from Heritage to Modernity

The Conference organised by the SIPPA (Arles International Salon of Heritage Site Professionals) that was hosted by Luma Arles on Friday 18th May 2018, had as its theme "From Heritage to Modernity, The Architectural History of Arlatan in Four Dimensions". Three dimensions of this story were addressed by a panel of experts in heritage sites, and they were joined by the artist, Liam Gillick and the artist-designer, Jorge Pardo, the latter having been invited by Maja Hoffmann to introduce a unique, colourful, warm and vibrantly elegant touch into this heritage hotspot, the city of Arles. Jorge Pardo is a Cuban-American artist and sculptor who lives and works in Mexico and whose work explores the intersection between contemporary art, design, sculpture and architecture. "Antiquity and the Roman walls of the Basilica", "Painted Ceilings in the Middle Ages", "The

Contemporary: the artistic intervention of Jorge Pardo", and "Time, the Common Denominator" were the subjects that formed the four dimensions of this Conference.

The Hotel Arlatan de Beaumont evokes just as much one of the most important families of the Arles nobility, as the strong architectural impetus that accompanied the Renaissance. It shows a taste for monumentality and magnificence, expressed in the treatment of facades, the size of the courtyards and its Italian traits. Excavations made at the end of the 1980s have also made it a major witness of the ancient Roman city, between the Roman Forum and Baths of Constantine.

According to history, the Arlatan family is of ancient origin, known in Arles in the eleventh century, and produced many consuls and other notable figures.

Popular history says that in 1448, Jean d'Arlatan, intendant of King Rene, released La Crau from a ferocious beast that ravaged the oaks where the safflower, vermillion of Provence was harvested. In thanks, the use of this harvest was granted to the hero and his descendants, which in fact favoured their wealth.

Arlatan was embellished in 1449, decorated by the Arlesian painter Nicolas Ruffi. It was the most sumptuous of the city, and grand site of hospitality, where writers, artists, poets and musicians were hosted. In 1515, the house was occupied by Queen Claude of France, wife of Francois the 1st when she journeyed to the south. It was partly redone in the 18th century, following a fire in 1717. In 1988, during works carried out, and important vestiges of the Roman city was discovered. Today, more important historical discoveries

des travaux, d'importants vestiges de la cité romaine ont été découverts. Aujourd'hui, de nouvelles découvertes historiques ont été faites, et le travail de l'artiste Jorge Pardo a fait entrer le bâtiment dans le XXI^e siècle et dans un nouvel âge d'illumination.

À l'occasion de la nocturne des galeries d'art dans le cadre du «Printemps Arles Contemporain» qui fédère quinze structures institutionnelles, associatives ou privées, anciennes ou récentes se consacrant à la diffusion de l'art contemporain, l'Arlatan restauré par l'artiste Jorge Pardo a proposé une visite au public avant son ouverture en automne 2018.

have been revealed, and the work of an artist, Jorge Pardo, has brought the building into the 21st century, and into a new 'age of illumination'.

During the late-night openings of the Arles art galleries that are part of the "Spring of Contemporary Arles", a collaboration between fifteen organisations, from the institutional, both associative or private, long-established and recent which are all involved in disseminating contemporary Art, Arlatan restored by the artist Jorge Pardo, opened its doors to the public before its opening in the fall of 2018.





Luma Days #2 | Des lieux d'hospitalité | Places of Hospitality



L'Arlatan, la restauration en quatre dimensions | The Architectural History of Arlatan in Four Dimensions



Annexes

RÊVONS-NOUS SOUS LE MÊME CIEL DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY

Nikolaus Hirsch

Architecte, éditeur et commissaire d'expositions basé à Francfort. Il a été directeur de Städtelschule et de Portikus à Francfort, et enseigne actuellement à l’université de Columbia à New York. Ses réalisations incluent la Synagogue de Dresde (2001), le Hinzert Document Centre (2006), le Cybermohalla Hub (Delhi, 2008–12), Unitednationsplaza (avec Anton Vidokle), le Museum of Immortality (Mexico, 2016) et le projet de rénovation de la Galerie nationale de Prague. Hirsch a organisé de nombreuses expositions au Portikus, le projet *Folly* pour la Biennale de Gwangju (2014), *Real DMZ* (2015) et *Wohnungsfrage* à HKW Berlin (2015). Hirsch est le co-fondateur et éditeur de la série *Critical Spatial Practice* chez Sternberg Press et de *e-flux Architecture*.

Architect, publisher and curator based in Frankfurt. He was director of Städtelschule and Portikus in Frankfurt, and currently teaches at Columbia University in New York. His achievements include the Dresden Synagogue (2001), the Hinzert Document Center (2006), the Cybermohalla Hub (Delhi, 2008–12), Unitednationsplaza (with Anton Vidokle), the Museum of Immortality (Mexico, 2016) and the renovation of the Prague National Gallery. Hirsch has organised numerous exhibitions at Portikus, the *Folly* project for the Gwangju Biennale (2014), *Real DMZ* (2015) and “*Wohnungsfrage*” at HKW Berlin (2015). Hirsch is the co-founder and publisher of the *Critical Spatial Practice series* at Sternberg Press, and *e-flow Architecture*.

Architecte basé à Darmstadt en Allemagne. En 2004, il a obtenu son doctorat avec une thèse sur l’architecture modulaire de l’Université de Darmstadt. Il a été professeur invité à la Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe (2004), et professeur à l’Académie d’art et de design de Stuttgart. Depuis 2010, il enseigne à l’Université de technologie, des arts et des sciences de Cologne. Son travail comprend la Power Station Darmstadt, le Machine Hall Darmstadt, le théâtre Bockenheimer Depot

Professor Emeritas of Medieval History at the University Paris, Sorbonne. Her first works concerned the settlement history of Languedoc. She authored several books dedicated to the year one thousand, to France during the 13th century, to rural solidarities. Monique Bourin directed several international

(avec William Forsythe), Unitednationsplaza à Berlin (avec Anton Vidokle),

le Cybermohalla Hub à Delhi, le Museum of Immortality (Mexico, 2016) et le projet de rénovation de la Galerie nationale de Prague.

Architect based in Darmstadt, Germany. In 2004, he obtained his doctorate with a thesis on modular architecture from the University of Darmstadt. He was a visiting professor at the Staatliche Hochschule fur Gestaltung Karlsruhe (2004), and a professor at the Stuttgart Academy of Art and Design. Since 2010, he teaches at the University of Technology, Arts and Sciences of Cologne. His work includes Darmstadt Power Station, Machine Hall Darmstadt, Bockenheimer Depot Theater (with William Forsythe), Unitednationsplaza in Berlin (with Anton Vidokle), Cybermohalla Hub in Delhi, Museum of Immortality (Mexico, 2016) and the project Renovation of the Prague National Gallery.

Architect based in Darmstadt, Germany. In 2004, he obtained his doctorate with a thesis on modular architecture from the University of Darmstadt. He was a visiting professor at the Staatliche Hochschule fur Gestaltung Karlsruhe (2004), and a professor at the Stuttgart Academy of Art and Design. Since 2010, he teaches at the University of Technology, Arts and Sciences of Cologne. His work includes Darmstadt Power Station, Machine Hall Darmstadt, Bockenheimer Depot Theater (with William Forsythe), Unitednationsplaza in Berlin (with Anton Vidokle), Cybermohalla Hub in Delhi, Museum of Immortality (Mexico, 2016) and the project Renovation of the Prague National Gallery.

Conférence organisée avec le SIPPA
L’Hôtel Arlatan, la restauration en quatre dimensions
Conference organised with SIPPA
The Architectural History of the Arlatan Hotel in Four Dimensions

Monique Bourin

Professeur émérite d’histoire du Moyen Âge à l’Université de Paris Sorbonne. Ses premiers travaux ont porté sur l’histoire du peuplement en Languedoc. Elle est l’auteur de livres consacrés à l’an mil, à la France au XIII^e siècle, aux solidarités villageoises. Elle a dirigé plusieurs programmes internationaux consacrés l’un à la genèse médiévale de l’anthroponymie moderne et les autres à l’histoire économique et sociale du Moyen Âge central. Elle est membre de la Medieval Academy of America. Avec Philippe Bernardi, elle a organisé le colloque qui est à l’origine de l’association internationale RCPPM, *Les plafonds peints en France méridionale et Méditerranée occidentale* en février 2008 et ceux de 2009 et 2010. Elle est présidente de l’association.

Professor Emeritas of Medieval History at the University Paris, Sorbonne. Her first works concerned the settlement history of Languedoc. She authored several books dedicated to the year one thousand, to France during the 13th century, to rural solidarities. Monique Bourin directed several international

Biographies

Maja Hoffmann

Fondatrice et présidente de la Fondation Luma et de Luma Arles. Elle est engagée depuis trente ans dans la production de projets ambitieux mêlant art, droits de l’Homme, éducation et environnement. Elle apporte son soutien à de nombreuses initiatives culturelles internationales. La ville d’Arles, où elle a grandi, est le lieu où se construisent et se produisent le site et le programme de Luma Arles, qu’elle a développés ces dix dernières années avec l’appui d’un Core Group de conseillers et d’experts (Tom Eccles, Liam Gillick, Hans Ulrich Obrist, Philippe Parreno et Beatrix Ruf) ainsi que de Frank Gehry, Annabelle Selldorf et Bas Smets. Elle y est engagée auprès d’acteurs locaux comme les Rencontres d’Arles et le festival des Suds. Elle siège également en tant que Présidente du conseil d’administration du Swiss Institute de New York et de la Fondation Vincent van Gogh Arles ; elle est membre des conseils d’administration de la Tate, de la Kunsthalle Zürich, du New Museum et du CCS Bard.

Founder and President of the Luma Foundation, and Founder of Luma Arles, is an international thought leader on cross disciplinary practices between art, environment, human rights and education as tools for world transition. For thirty years, she has been engaged in the support of innovative projects, which include art production, publications, film, and social and environmental responsibilities. She was inspired in her mission through a longstand-ing family tradition of active philanthropy. In 2004, Maja Hoffmann founded the Luma Foundation (Zurich) as a vehicle to express her ongoing commitments. Luma is involved in planning a ground-breaking cultural site in Europe, the Parc des Ateliers in Arles (France) – an experimental site, dedicated to the production of exhibitions, art and ideas and is actively supporting several institutions and initiatives around the world.

programmes, one dedicated to the medieval genesis of modern anthroponymy and others dedicated to the economic and social history of the central Middle Ages. She is a member of the Medieval Academy of America. Along with Philippe Bernardi, she organised the symposium *“Les plafonds peints en France méridionale et Méditerranée occidentale”* (Painted ceilings of Southern France and the Western Mediterranean) in 2008, 2009 and 2010, that led to the creation of the international association RCPPM. She is the president of the association.

Pierre-Olivier Dittmar

Il a obtenu une maîtrise d’histoire à l’université Paris I (Panthéon-Sorbonne) : *La mort dans les exempla d’après les exemples du Livre des abeilles*, sous la direction de Michel Parisse, puis une thèse de doctorat (sous la direction de Jean-Claude Schmitt) : *L’invention de la bestialité. Une anthropologie du rapport homme-animal dans les années 1300*. Il est ingénieur d’études EHESS au GAHOM depuis septembre 2008. Il a reçu le Prix de la meilleure thèse de l’EHESS (2010). Il est maître de conférences EHESS au GAHOM depuis 2014.

He obtained a Master’s degree in History at the University Paris I (Panthéon-Sorbonne). For his doctoral thesis (under the guidance of Jean-Claude Schmitt) titled “The Invention of Beastliness: an anthropological approach to the human/animal boundary at the beginning of the 1300s”, he received the EHESS [the School for Advanced Studies in the Social Sciences] Best Thesis Prize in 2010. He has been an EHESS research engineer at the GAHOM (Group of historical anthropology of the Medieval West) since September 2008 and an EHESS Senior lecturer at the GAHOM since 2014.

Alexandrine Garnotel

Responsable d’opération en archéologie des périodes médiévale, moderne, et contemporaine. Elle a travaillé en tant qu’experte du bâti médiéval du secteur sauvegardé de la ville d’Arles. Elle a réalisé des études et suivi de travaux : église de Sussargues, cathédrale de Maguelone, fort d’Alès, château des comtes de Melgueil à Mauguio… mais aussi l’inventaire du patrimoine archéologique de douze communes pour le Parc national des Cévennes.

Operations manager regarding medieval, modern and contemporary archaeology. She has worked as an expert on the medieval buildings of Arles’ protected sector. She has carried out studies and works follow-up on

several medieval buildings – Sussargues’ Church, Maguelone Cathedral, Alès’ Fort, the castle of the Counts of Mergueil in Mauguio, and others – and has also performed inventory on the archaeological heritage of twelve municipalities for the Cevennes National Park.

Marc Heijmans

Après des études en lettres classiques, d’archéologie et d’histoire à l’Université de Leyde (Pays-Bas), il participe aux chantiers archéologiques d’été à Arles où il s’installe en 1989. Il intègre l’équipe archéologique du musée en 1991 en poursuivant à l’Universitè de Provence son doctorat en archéologie sur l’histoire et l’archéologie de la ville d’Arles durant l’Antiquité tardive et en dirigeant l’ensemble des opérations de terrain jusqu’à son départ en 2002. Il a passé ainsi de nombreuses années à explorer l’Arlatan. Il rejoint à cette date le CNRS et dépend du Centre Camille Jullian (Aix-en-Provence). Il participe à plusieurs programmes de recherches concernant la topographie, la prosopographie et l’épigraphie chrétiennes de la Gaule, notamment comme responsable du programme « Atlas topographique des villes de Gaule méridionale » et, depuis 2004, des fouilles de l’enclos Saint-Césaire à Arles, auxquelles il a consacré son Habilitation à diriger des recherches (2017).

After his studies in classics, archaeology and history at the University of Leyde (the Netherlands), Marc Heijmans participated in Arles’ summer archaeological work. He settled in the city in 1989 and became part of the museum’s team in 1991, while pursuing a doctorate degree in archaeology, about Arles’ history and archaeology during Late Antiquity, at the University of Provence. He managed all field operations until his departure in 2002. He thus spent many years exploring Arlatan. He joined the CNRS (National Center for Scientific Research) and is seconded to the Camille Jullian Center (Aix-en-Provence). He participated in several research programmes regarding Gaul’s Christian topography, prosopography and epigraphy, particularly as the manager of the “Topographic Atlas of the Cities in Southern Gaul” programme and as the manager of the excavations of the Saint-Cesaire enclosure in Arles (since 2004) to which he dedicated his “Habilitation to Conduct Research” (2017).

Aurélie Mounier

Docteure en sciences archéologiques de l’Université Bordeaux Montaigne, a mené une thèse (2007-10) à l’Institut de recherche sur les archéomatériaux – Centre de recherche

en physique appliquée à l’archéologie (IRAMAT – CRP2A). Le sujet portait sur l’étude des dorures dans les peintures murales médiévales du sud-ouest de la France. Elle a suivi divers contrats postdoctoraux ou d’ingénieur de recherche portant sur le développement de techniques non invasives et portables pour l’étude des matériaux d’objets fragiles comme les enluminures, les polychromies des albâtres anglais, les peintures de chevalet ou les estampes Japonaises. C’est au cours de ces années qu’un spectrofluorètre portable à LED (LEDSF) a été développé et breveté (fin 2014) pour l’étude des matériaux organiques. Un second prototype du LEDSF a été conçu en collaboration avec une société allemande et est en cours de validation avant d’être mis sur le marché international. Elle est membre du groupe international Scientific Research de l’ICOM-CC depuis 2011.

Doctor of Archaeological Sciences at the University Bordeaux Montaigne. She carried out a thesis (2007–2010) at the Research Institute on Archaeomaterials – Center of Physics Applied to Archaeology (IRAMAT – CRP2A). The topic concerned the study of gildings in medieval mural paintings of South Western France. Since then, she has been granted multiple post-doctoral or research engineering contracts that concerned the development of non-invasive and mobile techniques to study the materials of fragile items like “Illuminations”, English alabasters’ polychromies, easel paintings or Japanese prints. It is during those years that a LED mobile spectrofluorometer (LEDSF) was developed and patented (end of 2014) for the study of organic materials. A second prototype of the LEDSF has been designed in collaboration with a German company and is currently under validation before entering the international market. She has been a member of the international group “Scientific Research” of the ICOM-CC since 2011.

Vincent Ollier

Son parcours professionnel l’a conduit en 2000 à investir le monde de la conservation-restauration. Le patrimoine régional, visible dans chaque village, au détour d’un paysage, d’une entrée de chapelle ou au sein de maisons familiales l’a toujours intéressé, ne serait-ce que par la marque d’une histoire, de notre histoire et de l’identité de chaque territoire… Sa préservation et sa valorisation sont devenues pour lui à la fois obligation et surtout passion. Il a donc créé l’atelier Techné-Art dédié à la conservation et la restauration d’une œuvre polychrome.

In 2000, his professional path led him to conservation and restoration. The regional heritage, that is present and visible in every

village – in a landscape, at the entrance of a chapel or in family homes – has always been a great point of interest for him, and because it features marks of history, of our history and of the identity of each territory… The preservation and valorisation of this regional heritage have become both an obligation and a passion for him. He therefore created the Techné-Art studio which is dedicated to the conservation and restoration of a polychrome historic features.

Jorge Pardo

Il a étudié à l’université de l’Illinois à Chicago, et aux Beaux-Arts de Pasadena, en Californie. L’œuvre de Jorge Pardo explore le croisement entre l’architecture, la sculpture, la peinture et le design contemporains. En s’appuyant sur une large palette de couleurs vives, de structures éclectiques et de matériaux naturels et industriels, Pardo propose des fresques, du mobilier, des collages et des fabrications plus grandes que nature. Il transforme souvent des objets familiers en œuvres d’art aux sens et utilisations multiples, comme par exemple cet ensemble de lampes présentées à la fois comme sources d’éclairage et sculptures indépendantes, ou encore ce voilier exposé simultanément en tant que structure navigable utilitaire et remarquable obélisque. Travaillant aussi bien sur de petites structures qu’à des échelles monumentales, Jorge Pardo se sert également d’espaces publics comme de grandes toiles. Son travail a fait l’objet d’expositions dans différents espaces et notamment à la David Gill Gallery de Londres en 2015, au Neugerriemschneider de Berlin en 2014, à la Petzel Gallery de New York en 2014, à la Gagosian Gallery de New York en 2010, à la galerie Gisela Capitain de Cologne en 2012, à l’Irish Museum of Modern Art de Dublin en 2010, au K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen de Düsseldorf en 2009, au Los Angeles County Museum of Art en 2008 et au Museum of Contemporary Art, North Miami en 2007. Jorge Pardo a reçu de nombreux prix dont le prix Mac Arthur en 2010, le prix Lucelia du Smithsonian American Art Museum en 2001 et le prix de la Louis Comfort Tiffany Foundation en 1995. Jorge Pardo vit et travaille à Merida, au Mexique.

Jorge Pardo studied at the University of Illinois, Chicago and received his BFA from Art Center College of Design in Pasadena, California. Pardo’s artwork explores the intersection of contemporary painting, design, sculpture, and architecture. Employing a broad palette of vibrant colors, eclectic patterns, and natural and industrial materials, Pardo’s works range from murals to home furnishings to collages to larger-than-life fabrications. He often transforms

familiar objects into artworks with multiple meanings and purposes, such as a set of lamps displayed as both sources of illumination and as freestanding sculptures, or a sailboat exhibited as both a utilitarian, seaworthy vessel and as a striking obelisk. Working on small and monumental scales, Pardo also treats entire public spaces as vast canvases. Pardo engages viewers with works that produce great visual delight while questioning distinctions between fine art and design. His work has been the subject of solo exhibitions including David Gill Gallery, London (2015) neugerriemschneider, Berlin (2014); Petzel Gallery, New York (2014); Gagosian Gallery, New York (2010); Gallery Gisela Capitain, Cologne (2012); Irish Museum of Modern Art, Dublin (2010); K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf (2009); Los Angeles County Museum of Art (2008); and Museum of Contemporary Art, North Miami (2007). New paintings by the artist were included in the 57th Biennale di Venezia (2017). Jorge Pardo currently lives and works in Merida, Mexico.

Georges Puchal

Ancien responsable multimédia au centre des Monuments nationaux, il est aujourd’hui consultant en médiation du patrimoine.

Former multimedia manager at the Centre des Monuments Nationaux (Center for National Monuments). He is now a consultant in heritage mediation.

Max Romanet

Il est architecte diplômé de l’école d’architecture des Arts et Industries de Strasbourg, exerce et vit à Arles depuis 1986. À la tête d’une agence d’une dizaine de collaborateurs, il s’attache à donner corps et matière à des projets d’horizons divers de la commande publique ou privée. Au travers des projets de réhabilitation de bâtiment du patrimoine ancien et récent, l’agence a acquis un savoir-faire dans la réutilisation de ces espaces. L’acquisition des connaissances en techniques anciennes et traditionnelles de construction a rejoint les compétences acquises en matière environnementale, par l’obtention d’un certificat de compétence en architecture durable en territoires méditerranéens à l’école nationale de Montpellier en 2010. Il a développé une certaine humilité du geste architectural, qui se doit d’accueillir et rassembler plutôt qu’imposer.

Architect with a degree from the School of Architecture of Arts and Industries, Strasbourg; works and lives in Arles since

1986. He is at the head of an agency of a dozen collaborators, committed to projects of various horizons of the public or private order. Through old and new heritage building rehabilitation projects, the agency has acquired know-how in the reuse of these spaces. His knowledge of ancient and traditional construction techniques combined with skills in environmental matters, by obtaining a “certificate of competence in sustainable architecture in Mediterranean territories” at the National School of Montpellier in 2010.

Renzo Wieder

Architecte et restaurateur, pratiquant depuis 1984. Il a acquis une solide expérience dans la restauration, la conversion et la réutilisation d’anciens bâtiments, de monuments historiques et d’un patrimoine non protégé. En 2001, il crée Architecture & Héritage, spécialisé dans la conservation, la restauration et la création architecturale, dans un contexte patrimonial. Son travail est axé sur la réutilisation de qualité des espaces existants et des bâtiments historiques.

Architect and restorer, practicing since 1984. He has acquired solid experience in restoration, conversion and reuse of old buildings, historic monuments and unprotected heritage. In 2001, he created Architecture & Heritage, specialised in the conservation, restoration and architectural creation, working within a heritage context, but also focused on quality reuse of existing spaces and historical buildings.

Luma Nighths / Inspirations

Performance littéraire
Pasolini : Béatrice Dalle, Virginie Despentes et Zéro
Literary performance
Pasolini: Béatrice Dalle, Virginie Despentes & Zéro

En 2015, Virginie Despentes montait sur scène avec le groupe Zéro pour donner voix au *Requiem des innocents* de Louis Calaferte. Un timbre envoûtant, une véritable présence. L'auteur de *Vernon Subutex* a pris goût à ces apparitions et a promené son requiem dans plusieurs salles et festivals en France et à l'étranger. C'est à présent à Pasolini qu'elle a souhaité donner/ rendre la parole. Elle a convié Béatrice Dalle et, bien sûr, les membres du groupe Zéro. Ensemble, ils revisitent en musique l'œuvre littéraire de Pier Paolo Pasolini. Et de redécouvrir combien l'Italie de l'après-guerre vue par cette figure on ne peut plus subversive a quelque chose à nous apprendre de notre pays aujourd’hui et maintenant. Une coproduction festival Les Émancipées (Scènes du Golfe de Vannes) et La Maison de la Poésie.

In 2015, Virginie Despentes took to the stage with Zéro to give voice to the *Requiem of the innocents* of Louis Calaferte, with haunting vocals and presence. The author of *Vernon Subutex*, has taken a liking for these appearances, and has travelled her “requiem” to several venues and festivals in France and abroad. With Pasolini she wanted to give/take the stage, inviting Beatrice Dalle to join and, of course, members of the Zéro group. Together, they revisit, with music, the literary work of Pier Paolo Pasolini. The stage is set to rediscover how much post-war Italy seen by this subversive figure, has something to teach us about our country today and now. A co-production with the festival Les Émancipées (Scènes du Golfe de Vannes) and La Maison de la Poésie.

Béatrice Dalle

Actrice française, elle parvient à imposer son caractère entier à des réalisateurs de renom. Partenaire d’Isabelle Huppert en 1990 dans *La Vengeance d’une femme*, huis clos de Doillon, elle est ensuite demandée par les jeunes réalisateurs du cinéma indépendant américain, comme Jarmusch ou Ferrara. L’actrice, dont la présence crève l’écran, devient une habituée des atmosphères sensuelles et tourmentées de Claire Denis, avec des films comme *J’ai pas sommeil*, *Trouble Every Day* (récit d’une passion

cannibale qui secoue la Croisette en 2001), ou encore *L’Intrus* (2004). Égérie du cinéma d’auteur, elle tourne au Japon en 2001 dans le film expérimental *H Story* de Nobuhiro Suwa et accepte volontiers des seconds rôles taillés à sa mesure. En 2010, elle joue le rôle de Gloria dans le film *Bye bye Blondie* d’après le roman de Virginie Despentes. En 2014, elle joue dans la pièce *Lucrèce Borgia* mise en scène par David Bobée.

French actress who worked mostly in independent film. She was Isabelle Huppert’s partner in 1990 in *A Woman’s Revenge* – a *huis clos* movie directed by Jacques Doillon. She was also in high demand by leading American independent film directors Jim Jarmusch and Abel Ferrara. The actress, whose animalistic presence fills the screen, became a regular participant in Claire Denis’ tormented and sensual atmospheres, in movies like *I Can’t Sleep*, *Trouble Every Day* (story of a cannibalistic passion that shakes the Croisette in 2001), or *The Intruder* (2004). The muse of auteur cinema, she has played in *Seventeen Times* Cecile Cassard by Christophe Honoré and acted in Japan in 2001 in the experimental movie *H Story* by Nobuhiro Suwa. She’s also gladly accepted supporting roles that were specifically created for her. In 2010, she played Gloria in the movie *Bye Bye Blondie* based on Virginie Despentes’ novel. In 2014, she performed in the play *Lucrece Borgia* directed by David Bobee.

Virginie Despentes

Elle est écrivaine et réalisatrice française, mais aussi traductrice et parolière. Son œuvre, participe étroitement à la libération des mœurs vécue par la génération X et l’acclimatation de la pornographie à l’espace public induite par les nouvelles techniques de communication. Par l’exploration transgressive des limites de l’obscénité, la romancière comme la cinéaste propose une critique sociale et un antidote au nouvel ordre moral. Ses personnages interrogent sur un mode identificatoire le dérangement du sujet qui conduit de la misère et l’injustice à la violence contre soi-même, telle que la toxicomanie, ou contre autrui, comme le viol, le terrorisme, les violences. Elle est membre de l’académie Goncourt depuis le 5 janvier 2016. Auteur de *King Kong Theory* (2006), *Apocalypse Baby* (2010), les trois volumes de *Vernon Subutex* (2015, 2017)...

Writer, novelist and filmmaker; she published *Baise-moi* in 1993, and adapted it seven years later for the big screen, co-directed with Coralie Trinh Thi. In 1998, her third novel, *Les Jolies Choses*, won the Prix de Flore. She is also a translator of Poppy Z.brite, Dee Dee Ramone, Lydia Lunch and occasional-ly journalist at *Rock’n’Folk* and *Technikart*. In 2006, she published a non-fiction work,

King Kong Theory on the French sex industry. In 2010, she directed her first documentary: *Mutantes, Feminism Porno Punk*. She adapts her fifth novel, *Bye bye Blondie*, for the big screen, with Beatrice Dalle, Emmanuelle Beart and Pascal Gregory in 2012. Her novel *Apocalypse baby* received the Prix Renaudot. In 2015, she published *Vernon Subutex 1* and *2*; *Vernon Subutex 1* received the prix Landerneau 2015. She became a member of the Academie Goncourt in 2016. *Vernon Subutex: Volume 3* was published in 2017.

Zéro

Si leurs récentes collaborations avec Virginie Despentes et Béatrice Dalle ont donné aux Lyonnais le coup de projecteur qu’ils méritaient, ce n’est là que le plus récent chapitre d’une histoire commencée il y a plus de vingt-cinq ans par Éric Aldéa, déjà accompagné du batteur Franck Laurino. Au sein des Deity Guns (89–93) puis de Bästard (93–98) et en une poignée d’albums (dont des productions signées Lee Ranaldo de Sonic Youth ou Andy Briant de Tortoise*), ils ont tout simplement été les pionniers du post-rock en France

Their recent collaboration with Virginie Despentes and Beatrice Dalle rightly put the spotlight on this band from Lyon. However, their story is not new: it started twenty five years ago with the then young Eric Aldea, who was already accompanied by the drummer Franck Laurino. As members of the Deity Guns (1989–1993) and of the Bastard (1993–1998) and with a handful of albums (some of which were produced by Lee Ranaldo from Sonic Youth and Andy Briant from Tortoise*), they have simply been the pioneers of post-rock in France.

Performance *Sonic braille* Reeve Schumacher

À partir de vinyles récupérés, Reeve Schumacher travaille uniquement sur le dernier microsillon, celui qui est vierge de musique et infini. Réalisées à la main à l’aide d’un cutter, les marques, perpendiculaires au sillon, contiennent chacune la singularité du travail manuel. En *live*, il enchaîne les disques sur trois platines. Cette appropriation du 45 tours et de son système de lecture amènent l’artiste à reconsidérer un son, jusque-là associé à la musique électronique, et à proposer une forme qu’il qualifie de techno bruitiste analogique.

Over the years, Reeve Schumacher’s two artistic practices – music and visual arts –

have met around an element: the score. Using recovered vinyls, Reeve Schumacher solely works on the last LP, the one that is free of any trace of music and is endless. Marks are made by hand with a cutter, perpendicularly to the groove, and each mark contains the singularity of manual work. When he plays live, he switches from one record to another on three turntables. Reeve Schumacher appropriates the 45 rpm record and its reading system to the point that he reconsiders a sound, so far associated with electro music, and proposes a new form that he calls analogical noisist techno.

Conférence musicale *Le Mystère des épaves de Lapérouse* par Jean-Bernard Memet et Henri Maquet *The Mystery of Laperouse’s shipwrecks* A Musical Conference with Jean-Bernard Memet & Henri Maquet

Personne n’a encore percé le secret du naufrage de la Boussole et de l’Astrolabe. Les deux frégates avaient été lancées à la découverte du Pacifique par Louis XVI, sous le commandement du capitaine de vaisseau Jean-François de Galaup, comte de Lapérouse. Après trois ans à sillonner les mers du globe, la Boussole et l’Astrolabe coulaient en pleine tempête. C’était une nuit de 1788, sur les récifs de Vanikoro, île totalement isolée de l’archipel des Salomon. La France cherche, depuis, à savoir ce que sont devenus les deux cent vingt membres de cette expédition scientifique, l’une des plus prestigieuses de l’époque. Lors de l’expédition de 2003, les plongeurs tombent sur un squelette parfaitement conservé… Organisée par le SIPPA

No one has yet been able to uncover the secret of the sinking of the Boussole and the Astrolabe. The two frigates had been launched by Louis XVI to discover the Pacific, under the command of Navy Captain Jean-Francois de Galaup, Count of Laperouse. After three years of sailing the globe’s seas, the Boussole and the Astrolabe sank in a violent storm. It occurred during a night in 1788, on the reefs of Vanikoro, a remote Island of the Solomon archipelago. Ever since, France has been seeking to discover what happened to the two hundred twenty members of the scientific expedition, one of the most prestigious ones of the time. During the 2003 expedition, the divers uncovered a perfectly preserved skeleton… Organised by SIPPA

Projections / Screenings

Such a Morning, 2017 Installation vidéo /Video installation

Amar Kanwar est connu principalement pour ses films documentaires. Toutefois, dans son dernier film, présenté pour la première fois dans le cadre de documenta 14, il conte l’histoire moderne de deux personnages en quête de vérité. Dans *Such a Morning*, un célèbre professeur de mathématiques met subitement fin à sa carrière et se retire à l’écart du monde, dans la nature. Il décide alors de faire d’un wagon de train laissé à l’abandon sa maison. Ainsi débute un voyage épique fait de découvertes au cœur même de son intériorité et de l’environnement au sein duquel le scientifique évolue. Ce film de 85 minutes alterne entre mathématiques et poésie, démocratie et fascisme, peur et liberté. Basculant entre perception et réflexion, chaque instant semble, dans ce film, touché par une puissance inconnue. Chaque personnage cherche la vérité au travers de visions fantomatiques tirées des profondeurs des ténèbres. Inspirée de la littérature et de la vie politique indienne, marquée par le manque de discipline et de constance, *Such a Morning* n’en demeure pas moins une œuvre profondément onirique et poétique, grâce à sa magnifique facture visuelle et ses paysages sans fin, aussi bien naturels que façonnés par l’homme. La réalisation de ce film a permis à Amar Kanwar d’approfondir et d’enrichir ses travaux de recherche iconographique et d’archives au travers de nombreuses collaborations artistiques, pédagogiques, métaphysiques et politiques. Le fruit de ses recherches a été présenté à de nombreuses reprises, au fur et à mesure que le projet s’est étoffé. À l’heure actuelle, le wagon de train présent dans le film se trouve toujours à New Delhi. Il est devenu un véritable lieu dédié à la mémoire de ce professeur refusant le conformisme et s’efforçant de sortir des sentiers battus.

Amar Kanwar is most known for his documentary films but in his latest film, which premiered last year at documenta 14, he narrates a modern parable about two people’s quiet engagement with truth. In *Such a Morning*, a renowned mathematics professor retires, cutting his prestigious career short rather unexpectedly, and retreats to the wilderness to live in an abandoned train carriage. Thus, starts an epic journey into a new plane of emotional resonance between environment and the senses. The 85-minute film navigates multiple transitions between mathematics and poetry, democracy and fascism, fear and freedom. In the cusp between the eye and the

mind, shifting time brushes every moment into new potencies. Each character seeks the truth through phantom visions from within the depths of darkness. While deeply rooted in literary histories and yet reminiscent of the very real contemporary unruly and fickle Indian politics, *Such a Morning* preserves its poetic and oneiric dimension, which comes through in its sumptuous visual vocabulary and seemingly endless man-made and natural landscapes.

Amar Kanwar

Il vit et travaille à New Delhi. Amar Kanwar s’est illustré par ses films et ses travaux multimédia explorant la dimension politique du pouvoir, de la violence et de la justice. Ses installations polysémiques tirent leur origine de récits souvent issus de zones de conflit et dénotent une approche poétique unique du personnel, du social et du politique.

Artist, lives in New Delhi, distinguished himself through films and multi-media works, which explore the politics of power, violence and justice. His multi-layered installations originate in narratives often drawn from zones of conflict and are characterised by a unique poetic approach to the personal, social and political. Recent solo exhibitions include Tate Modern, London (2018), Bildmuseet, Umea, Sweden (2017), Marian Goodman Gallery, London, UK (2017), Goethe Institut/ Max Mueller Bhavan, Mumbai (2016), Assam State Museum, India (2015), Art Institute of Chicago, USA (2013, 2014) and in 2012 at Yorkshire Sculpture Park, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA 21), Vienna and Fotomuseum Winterthur, Switzerland. He participated in documenta 11, 12, 13 and 14 in Kassel, Germany (2002, 2007, 2012, 2017).

Bibliographie / Bibliography

Pour les Luma Days #2, les curateurs Pierre-Alexandre Mateos & Charles Teyssou, le philosophe Paul B. Preciado, Yannick Bouillis (créateur d’Offprint), Jean-François Raffalli (libraire d’Offprint) et Atelier Luma ont créé un salon de lecture en libre accès avec une sélection unique de livres et de documents en lien avec la thématique de l’hospitalité. Dans le prolongement de ce salon de lecture, nous livrons ici une bibliographie non exhaustive.

For Luma Days #2, curators Pierre-Alexandre Mateos and Charles Teyssou and writer and philosopher Paul B. Preciado in residence

at Luma Arles collaborated with Yannick Bouillis, Offprint founder and Jean-François Raffalli, Offprint Bookstore to create a free-access library and reading room with a unique selection of books, documents and displays related to the theme of hospitality. In the continuation of this reading room, we deliver here a non-exhaustive bibliography augmented by the selection of Atelier Luma.

Offprint est la librairie de Luma Arles offrant un riche panel de livres publiés par des éditeurs d'ouvrages d'art contemporain, de photographie et de graphisme. Produit par Luma Arles, Offprint soutient les éditeurs indépendants et expérimentaux dans les domaines de l'art, de l'architecture, du design, des sciences humaines et de la culture visuelle.

Offprint is Luma Arles' bookstore offering a rich collection of books published by publishers of contemporary art, photography and graphic design. Produced by Luma Arles, Offprint supports independent and experimental publishers in the fields of art, architecture, design, humanities, and visual culture.

— *50 Ans de recherches dans le spectacle*, Jacques Polieri
— *À corps défendus*, Nathalie M'Dela-Mounier
— *A Journal of the Plague Year*, Daniel Defoe
— *A Man, A Village, A Museum*, Li Mu
— *A Season in Rihata*, Maryse Condé
— *Aesthetics of Universal Knowledge*, ed. Pasquale Gagliardi, Simon Schaffer, John Tresch
— *African Cinema: Politics & Culture*, Manthia Diawara
— *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, T.J. Demos
— *Philosopher à Bagdad au X^e siècle*, Al-Farabi, prés. Ali Benmakhlof
— *Also-Space, From Hot to Something Else: How Indonesian Art Initiatives Have Reinvented Networking*, Reinaart Vanhoe
— *An Arrival Tale*, Mario Garcia Torres
— *An tan revolysion : Elle court, elle court la liberté*, Maryse Condé
— *Vasarely Go Home*, Andreas Fogarasi, ed. Franciska Zolyom, Sabine Schaschl
— *Après le colonialisme : Les conséquences culturelles de la globalisation*, Arjun Appadurai
— *Archipelago of Protocols*, Aristide Antonas
— *Architecture after Revolution*, Alessandro Petti, Sandi Hilal, Eyal Weizman
— *Architecture with the People, by the People, for the People*, Yona Friedman, Hans Ulrich Obrist, Kenneth Frampton
— *Arles : Histoire, territoires et cultures*, éd. Jean-Maurice Rouquette et al.
— *Art + Care: A Future*, Hans Ulrich Obrist, Julia Peyton-Jones, Silvia Federici
— *Averroès*, Ali Benmakhlof

— *The City in the City, Berlin: A Green Archipelago*, Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas
— *Bertrand Russell : L'atomisme logique*, Ali Benmakhlof
— *Beyrouth, chroniques et détours*, Mashallah News, AMI
— *Bienvenue à Calais : Les raisons de la colère*, Marie-Françoise Colombani, Damien Roudeau
— *Bienvenue à l'Hospitalité Digitale : Le nouveau prisme du marketing en ligne*, Beer Bergman
— *Black American Cinema*, ed. Manthia Diawara
— *Black Diamond Dust*, ed. Jesse Birch, Will Holder
— *Black Genius: African American Solutions to African American Problems*, ed. Walter Mosely, Manthia Diawara, Clyde Taylor, Regina Austin
— *Blackface*, David Levinthal, Manthia Diawara
— *Brave New World*, Aldous Huxley
— *C'est de l'art*, Ali Benmakhlof
— *Caliban et la Sorcière*, Silvia Federici
— *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Gilles Deleuze, Félix Guattari
— *Cartes et lignes d'erre : Traces du réseau de Fernand Deligny, 1969-1979*, Fernand Deligny, Sandra Alvarez de Toledo, Jacques Lin et al.
— *CATPC, Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (Congolese Plantation Workers' Art League)*, Ariella Azoulay, Eva Barois De Caebel, Eléonore Hellio et al.
— *Chez eux*, Carole Zalberg
— *Cities in Evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, Patrick Geddes
— *Cœur Tambour*, Scholastique Mukasonga
— *Colonial Modern: Aesthetics of the Past, Rebellions for the Future*, ed. Tom Avermaete, Serhat Karakayali, Marion von Osten
— *Contes de la nuit grecque*, Anna Angelopoulos
— *Conversation avec Etel Adnan*, Etel Adnan, Hans Ulrich Obrist
— *Conversations in Mexico*, Hans Ulrich Obrist et al.
— *Displacements: Architecture and Refugee*, ed. Herscher Andrew, Markus Miessen
— *Critique de la raison nègre*, Achille Mbembe
— *Crossing the Mangrove*, Maryse Condé
— *Culture et impérialisme*, Edward W. Said
— *De l'hospitalité*, Jacques Derrida, Anne Dufourmantelle
— *de ramp (The disaster)*, Frits Gerritsen, Ad Winding, et al.
— *Decaméron*, Boccace
— *Décamper*, éd. Samuel Lequette, Delphine Le Vergos
— *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, T. J. Demos

— *Défaire le genre*, Judith Butler
— *Définir les réfugiés*, éd. Michel Agier
— *Desert of Pharan: Unofficial Histories behind the Mass Expansion of Mecca*, Ahmed Mater
— *Désirada*, Maryse Condé
— *Dictionnaire amoureux de la Méditerranée*, Richard Millet
— *Discours sur le colonialisme*, Aimé Césaire
— *Dispersés*, Inaam Kachachi
— *Do It: The Compendium*, Hans Ulrich Obrist, Kate Fowle, Bruce Altshuler
— *DO WE DREAM UNDER THE SAME SKY*, Rirkrit Tiravanija, Nikolaus Hirsch, Antto Melasniemi, Michel Müeller
— *Droit de savoir et désir de connaître*, Ali Benmakhlof
— *Duskdust*, Susanne Kriemann
— *Écrire l'Afrique-Monde*, éd. Achille Mbembe, Felwine Sarr
— *Écrits d'un monde entier*, Eric Dardel
— *Éden, Éden, Éden*, Pierre Guyotat
— *Édouard Glissant & Hans Ulrich Obrist*, Édouard Glissant, Hans Ulrich Obrist
— *Édouard Glissant, penseur des archipels*, Aliocha Wald Lasowski
— *Projet de globe terrestre au 100.000^e*, Élisée Reclus
— *Erasmus is Late*, Liam Gillick
— *Une nouvelle région du monde : Esthétique I*, Édouard Glissant
— *Éthique de la considération*, Corine Pelluchon
— *Être forêts : Habiter des territoires en lutte*, Jean-Baptiste Vidalou
— *Expulsions : Brutalité et complexité dans l'économie globale*, Saskia Sassen
— *Liam Gillick: Factories in the Snow*, Liam Gillick, Lilian Haberer
— *Féminismes islamiques*, Zahra Ali
— *Femmes, race et classe*, Angela Davis
— *Five or Six*, Liam Gillick, ed. Nicolaus Schafhausen, Frankfurter Kunstverein, Caroline Schneider
— *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, Eyal Weizman
— *Frege, le nécessaire et le superflu*, Ali Benmakhlof
— *Frei Otto: Thinking by modeling*, ed. Georg Vrachliotis, Joachim Kleinmanns, Martin Kunz, Philip Kunz
— *Frères Migrants*, Patrick Chamoiseau
— *Frontier Imagineries Edition n°1*, Frontier
— *Future Imperfect: Technology and Freedom in an Uncertain World*, David D. Friedman
— *Géo-esthétique*, éd. Kantuta Quiros, Aliocha Imhoff
— *Géographie de la colère : La violence à l'âge de la globalisation*, Arjun Appadurai
— *Gottlob Frege, logicien philosophe*, Ali Benmakhlof
— *Olafur Eliasson: Green light – An artistic workshop*, Olafur Eliasson, ed. Daniela Zyman, Eva Ebersberger
— *Habiter le campement*, éd. Fiona Meadows
— *Handbook of Tyranny*, Théo Deutinger

— *Heremakhonon*, Maryse Condé
— *Une Histoire de frontières : La République des deux Nations*, Sylvie Lemasson
— *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation*, Eyal Weizman
— *Hospitalités*, René Schérer
— *Hospitality: Hosting Relations in Exhibitions*, ed. Beatrice Von Bismarck, Benjamin Meyer-Krahmer
— *How to Cook a Wolf*, M. F. K. Fisher
— *How to Gather: Acting Relations, Mapping Positions*, ed. Defne Ayas, Bart de Baere, Marie Egger, Nicolaus Schafhausen
— *I Had Nowhere to Go*, Jonas Mekas
— *I, Tituba: Black Witch of Salem*, Maryse Condé
— *Identités et cultures : Politiques des cultural studies*, Stuart Hall
— *In Search of Africa*, Manthia Diawara
— *Industry and Intelligence: Contemporary Art Since 1820*, Liam Gillick
— *Intervals and forms of stones and stars*, Nanna Debois Buhl
— *Introduction à une Poétique du Divers*, Édouard Glissant
— *King Kong Théorie*, Virginie Despentes
— *Kwaidan ou Histoires et études de choses étranges*, Lafcadio Hearn
— *L'Batwar, Fabrique Culturelle des Abattoirs de Casablanca : Histoire d'une Reconversion*, Collectif
— *L'été des charognes*, Simon Johannin
— *L'identité, une fable philosophique*, Ali Benmakhlof
— *L'Afrique mutilée*, Aminata Dramane Traoré, Nathalie M'Dela-Mounier
— *L'Évidence de l'égalité des sexes : Une philosophie oubliée au XVII^e siècle*, Elsa Dorlin
— *L'impossible voyage : Le tourisme et ses images*, Marc Augé
— *L'internationale de l'Imaginaire*, n°25
— *L'internationale de l'Imaginaire*, n°27
— *L'internationale de l'Imaginaire*, n°28
— *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Edward W. Said
— *La condition noire : Essai sur une minorité française*, Pap Ndiaye
— *La conversation comme manière de vivre*, Ali Benmakhlof
— *La fabrique du sexe*, Thomas Laqueur
— *La Fin de l'hospitalité*, Guillaume Le Blanc, Fabienne Brugère
— *La globalisation, une sociologie*, Saskia Sassen
— *La Matrice de la race : Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Elsa Dorlin
— *La mondialité*, ed. Hans Ulrich Obrist, Asad Raza
— *La pensée straight*, Monique Wittig
— *Le Principe Sécurité*, Frédéric Gros
— *La raison et la question des limites*, éd. Ali Benmakhlof
— *La Zone du Dehors*, Alain Damasio
— *Lampedusa*, Maryline Desbiolles

— *Le cœur à rire et à pleurer : Souvenirs de mon enfance*, Maryse Condé
— *Le dilemme des frontières : Éthique et politique de l'immigration*, Benjamin Boudou
— *Le Lightning Field : Un land art énergétique ?*, James Nisbet
— *Le livre de la jungle*, Yann Gross
— *Le Nouveau Robinson*, Hercule Florence
— *Le Park*, Bruce Bégout
— *Le réveil démocratique*, Ali Benmakhlof
— *Le ventre des femmes : Capitalisme, racialisation, féminisme*, Françoise Vergès
— *Le Vocabulaire d'Averroès*, Ali Benmakhlof
— *Les cinq sexes*, Anne-Fausto Sterling
— *Les désenchantées*, Nathalie M'Dela-Mounier
— *Les guerres du climat : Pourquoi on tue au XXI^e siècle*, Harald Welzer
— *Les lois de l'hospitalité : Les politiques de l'immigration à l'épreuve des sans-papiers*, éd. Didier Fassin, Alain Morice, Catherine Quiminal
— *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Gayatri Chakravorty Spivak
— *Liam Gillick and Lawrence Weiner: A Syntax of Dependency*, Liam Gillick, Lawrence Weiner
— *Like Two Brothers*, Maryse Condé
— *Lisbonne : Dans la ville noire*, Jean-Yves Loude
— *Literally No Place*, Liam Gillick
— *Malick Sidibe: Photographs*, Manthia Diawara, Gunilla Knappe
— *Manifeste cyborg et autres essais*, Donna Haraway
— *Mapping it out an alternative atlas of contemporary cartographies*, ed. Hans Ulrich Obrist
— *Marche Détours*, Vincent Ferrer
— *The Long Road to Xico / El Largo Camino a Xico, 1991-2015*, Maria Thereza Alves, ed. Pedro de Llano
— *Marianne et le garçon noir*, Leonora Miano
— *The Movement of Clouds around Mount Fuji*, Photographed and Filmed by Masanao Abe, ed. Helmut Volter
— *Migrant Journal #2*
— *Migrant Journal #3*
— *Migrations, réfugiés, exil : Colloque de rentrée du Collège de France*, éd. Patrick Boucheron
— *Moira Orfei in Aigues-Mortes, A Novel*, Wayne Koestenbaum
— *Mondo 2000*, issue 15, Summer 1996
— *Montaigne*, Ali Benmakhlof
— *Mutual Aid: A Factor of Evolution*, Peter Kropotkin
— *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, Bell Hooks
— *Liam Gillick: One long walk... Two short piers...*, Liam Gillick, ed. Robert Fleck
— *Oscar Murillo*, Oscar Murillo, ed. Okwui Enwezor and Anna Schneider

— *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Bruno Latour
— *Paysageur Revue #1*
— *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon
— “Permanent Visitors”, in *Urban transformation*, Bates Donald, ed. Andreas Ruby, Ilka Ruby
— *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*, Jorge Luis Borges
— *Poétique de la Relation*, Édouard Glissant
— *Traité du Tout-Monde : Poétique IV*, Édouard Glissant
— *Politique de l'hospitalité : Une généalogie conceptuelle*, Benjamin Boudou
— *Politiques de l'imitié*, Achille Mbembe
— *Politiques de la nature*, Bruno Latour
— *Pornotopia: An Essay on Playboy's Architecture and Biopolitics*, Beatriz Preciado
— *Positive Lebanon*, Collectif
— *Pourquoi lire les philosophes arabes*, Ali Benmakhlof
— *Pourquoi Travailler ?* Liam Gillick
— *Provincialiser l'Europe : La pensée postcoloniale de la différence historique*, Dipesh Chakrabarty
— *Radical Ecology: The Search For A Livable World*, Carolyn Merchant
— *Rags Media Collective: Casebook*, ed. Michael Maranda
— *Rassemblement : Pluralité, performativité et politique*, Judith Butler
— *Rebuilding Babel: Modern Architecture and Internationalism*, Mark Crinson
— *Récit d'une migration*, Awa Thiam
— *Réflexions sur l'exil*, Edward W. Said
— “[Restricted Access] or the Open City?”, in *Urban trans formation*, Kees Christanse, ed. Andreas Ruby, Ilka Ruby
— *Rio de Janeiro Drawings*, Bart Lodewijks
— *Rirkrit Tiravanija, A Retrospective: Tomorrow is another fine day*, ed. Francesca Grassi
— *Roberto Burle Marx Lectures: Landscape as Art and Urbanism*, Roberto Burle Marx, ed. Gareth Doherty
— *Russell*, Ali Benmakhlof
— *The Black Cone: Monument to Civil Disobedience*, Santiago Sierra
— *Se défendre : Une philosophie de la violence*, Elsa Dorlin
— *Segu*, Maryse Condé
— *Selon la raison*, Ali Benmakhlof
— *Sexe, genre et sexualités : Introduction à la théorie féministe*, Elsa Dorlin
— *Solution 196-213: United States of Palestine-Israel*, ed. Joshua Simon
— *Songe à Lampedusa*, Josué Guébo
— *Space Colonies: A Galactic Freeman's Journal*, Fabian Reimann
— *SQM: The Quantified Home*, ed. Space Caviar
— *Subtraction*, Keller Easterling
— *Sundry Modernism, Materials for a Study of Palestinian Modernism*, Oraib Toukan

— *Sur l'expédition de Bonaparte en Égypte*, Abdel-Rahman El Gabarti, Dominique Vivant Denon

— *Susan Hefuna Pars Pro Toto, Volume III*, ed. Hans Ulrich Obrist

— *Sustainable Design #4*, under the direction of Jana Revedin

— *Sustainable Design #5*, under the direction of Jana Revedin

— *Synthetic Philosophy of Contemporary Mathematics*, Fernando Zalamea

— *Syria, a Travel Guide to Disappearance*, Giovanna Silva

— *Temporary Autonomous Zone*, Hakim Bey

— *Tecoh*, Jorge Pardo, ed. Alex Coles

— *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era*, Paul B. Preciado

— *The Alice B. Toklas Cook Book*, Alice B. Toklas

— *The Archive as a Productive Space of Conflict*, ed. Yann Chateigne, Markus Miessen

— *The Art of Remember Me*, Aleksi Briclot

— *The Children of Segu*, Maryse Condé

— *The City as a Project*, ed. Pier Vittorio Aureli

— *The Delirious Museum: A Journey from the Louvre to Las Vegas*, Callum Storr

— *The Flood of Rights*, ed. Tirdad Zolghadr, Thomas Keenan, Suhail Malik

— *The Gift of the Other: Levinas, Derrida, and a Theology of Hospitality*, Andrew Shepherd

— *The Hospitality of Presence: Problems of Otherness in Husserl's Phenomenology*, Daniel Birnbaum

— *The Human Snapshot*, ed. Eyal Weizman, Tirdad Zolghadr

— *The Last of the African Kings*, Maryse Condé

— *The Least of All Possible Evils: A Short History of Humanitarian Violence*, Eyal Weizman

— *The Romantic Machine: Utopian Science and Technology after Napoleon*, John Tresch

— *The Roundabout Revolutions*, Eyal Weizman

— *The Silent University*, ed. Florian Malzacher, Ahmet Ogut, Pelin Tan

— *The Sovereign Forest*, Amar Kanwar, ed. Daniela Zyman

— *The Story of the Cannibal Woman*, Maryse Condé

— *The Unconditional Hospitality and Threshold Architecture*, Tan Pelin

— *Theater of War*, Lewis H. Lapham

— *Together! The New Architecture of the Collective*, ed. Ilka Ruby, Andreas Ruby, Mateo Kries, Mathias Muller, Daniel Niggli

— *Totalité et infini : Essai sur l'extériorité*, Emmanuel Levinas

— *Tout-Monde*, Édouard Glissant

— *Transphère #2 – La Maison Magique*, Didier Fiuza Faustino et Atelier Bow-Wow

— *Tree of Life*, Maryse Condé

— *Trouble dans le genre*, Judith Butler

— *Un si beau diplôme !*, Scholastique Mukasonga

— *Underground (Fragments of Future Histories)*, Liam Gillick

— *Une ethnobotanique méditerranéenne*, Pierre Lieutaghi

— *Une ville dans le ciel*, Issa Makhlouf

— *Victoire: My Mother's Mother*, Maryse Condé

— *Voix philosophiques*, Ali Benmakhlouf

— *Vortex Populi*, Pelin Tan

— *Vous reprendrez bien un peu de philosophie*, Ali Benmakhlouf

— *We Own the City*, ed. Francesca Miazzo, Tris Kee

— *We Won't Budge: An African Exile in the World*, Manthia Diawara

— *White Walls, Designer Dresses*, Mark Wigley

— *Who Slashed Celanire's Throat? A Fantastical Tale*, Maryse Condé

— *Windward Heights*, Maryse Condé

— *Writing on Drugs*, Sadie Plant

— *Young and Old*, Paul Hindemith

— *Zeus hospitalier : Éloge de l'hospitalité*, René Schérer

Alex Barré

Catherine Bastide

Marine Bayle

Sevince Bayrak

Nicolas Beck

Imane Belfadil

Mélanie Bellue

Fatima Benamer

Daniel Benibghi

Ali Benmakhlouf

Beer Bergman

Jean-Marc Bernard

Christophe Berthonneau

Céline Berthoumieux

Sophie Berton

Laëtitia Bertrand

Agop Besson

Serge Binotto

Daniel Birnbaum

Olivier Blanc

Jacques Blondel

Jeff Bocan

Jan Boelen

Julien Boisleve

Marie-Hélène Bonafé

Marlène Bosc

Antoine Boudin

Benjamin Boudou

Monique Bourrin

Laurent Boy

Evelien Bracke

Nelly Bramand

Jean-Jacques Bravais

Thibault Brevet

Karine Briand

Jean-Christophe Briffaud

Julien Brinet

Anne Brotot

Gavin Brown

Robert Brun

Pierre Brun

Jacques Bucki

Stanley Buchthal

Marine Buu

Valentijn Byvanck

Christophe Cachera

André Calba

Maud Calmé

Jorn Cambreleng

Florent Carasco

Rémy Carrodano

Simon Castets

Odile Caylux

Virgile Cazals

Karima Célestin

Fabien Chaminade

Olivier Chanut

Alain Charron

Mathieu Chevallier

Jean-François Chougnet

Anne Clergue

Marie-Amélie Coccia

Hélène Coffec

Olivier Colladant

Christine Collange

Marie-Françoise Colombani

Maryse Condé

Pilar Corrias

Ophélie Couailhac

Véronique Coulomb

Sophie Croquette

Bice Curiger

Denis Curtil

Frédéric D'agay

Béatrice Dalle

Solène Dargaud

Simon Darves-Blanc

Jean-François Daures

Simon de Bakker

Julia de Bierre

Michel de Causans

Claire de Causans

Marie De Falco

Nathalie de Frouville

Céline de Labrousse

Aurélie de Lanlay

Nicolas de Larquier

Henri de Pazzis

Hélène Degand

Benoît Degrenne

Emmanuel Delannoy

Xavier Demassiet

Fabrice Denise

Benjamin Denjean

Alain Dervieux

Virginie Despentès

Valérie Deulin

Manthia Diawara

Victor Diaz

Stéphanie Dick

Marianne Dispa

Pierre-Olivier Dittmar

Emmanuel Dollet

Gilles Dorignac

Elsa Dorlin

Clemens Driessen

Anne Drilleau

Maartje Dros

Paul Duan

Jean-François Dubos

Danielle Ducros

Géraldine Dufournet

Brecht Duijf

Juliette Duquesne

Alexis Durand

Claudie Durant

Tom Eccles

Sébastien Edlinger

Isabelle Zoony Eeman

Laurent Éginard

Yacine El Habbab

Élise Elsacker

Lisa Ernoul

Molly Everett

Philippe Evon

Stéphane Fabre

Stéphane Faure

Julien Faure

Christine Ferrier

Maria Finders

Vanessa Follet

Hugo Fontes

Claudine Forestier

Anne-Sophie Foron

Anne Foures

Thierry Fourgeaut

Thibault Franc

Marie-Christine Frenodo

Benjamin Gallard

Eyjolfsson Gardar

Luc Garnier

Alexandrine Garnotel

Cécile Gasc

Christian Gausson

Thomas Gayrard

Éric Geboers

Didier Geneteaud

Dominique Gérard

André Geyer

Liam Gillick

Ivanna Gomez

Dominique Gonzalez-Foerster

Coralie Gourguechon

Delphine Goutes

Isabelle Gremillet

Patrick Grillas

Luce Grosjean

Baptiste Guerri

Jean-Claude Guigue

Charles Guillerme

Carole Guillet-Vallat

Joël Guitard

François Halard

André Haldric

Sylvain Hartenberg

Marc Heijmans

Charles-Arsène Henry

Patrick Henry

Sandi Hilal

Nikolaus Hirsch

André Hoffmann

Rosalie Hoffmann

Fabienne Hoffmeyer

Jesse Honsa

Bénédicte Hossenlopp

Hervé Hôte

Olivier Houdusse

Jesse Howard

Mariana Idiarte

Anne Igou

Florence Inoué

Nicolas Issart

Laudine Jacquet

Arthur Jafa

Jean Jalbert

Marion Jeux

Bernard Jourdan

Nicolas Juan

Estelle Julian

Marie-Josée Justamond

Raphaële Kellener

DJ Ketu

Sophie Kier

Érik Klarenbeek

Boris Koifman

Mafalda Kong-Dumas

Nicolas Koukas

Catherine Krajewski

Stéphane Krasniewski

Audrey Kyler-Goujon

Anne Labonne

Louis Laboret

Aurélie Labouesse

Françoise Lacotte

Bruno Lacrotte

Roxane Lahidji

Christophe Laloï

Ludivine Lamotte

Lenneke Langehuijsen

Alexandre Langlais

Romain Laniel

Elizabeth Lara

Magdaléna Lataillade

Filippozi Laurent

Gabrièle Lavazzo

Yvan Laville

Marc Lavit

Philippe Lavoisier

Bertrand Le Bars

Serge Le Borgne

Gilbert Le Guen

Dominique Le Guillou

Yannick Le Guiner

Nicolas Le Moigne

Aurélien Lecina

Françoise Léger

Elsa Lenthal

David Lepolard

Mae-ling Lokko

Sébastien Lopez

Damien Lopez

Jean-Laurent Lucchesi

Norbert Macia

Michelle Magere

Annie Maïllis

Henri Maquet

Julia Marchand

Guillaume Martin

Maguelone Martin

Gilles Martinet

Philippe Martinez

Solène Mathe

Christian Mayeur

Bertrand Mazel

Julie Maze

Marie Mazuy

Jean-Bernard Mémet

Mathieu Ménard

Gwénola Ménou

Béatrice Mésini

François Mesléard

Han Meyer

Michel Mialhé

Hélène Michel

Julie Miguirditchian

Romain Minod

Frédéric Mison

Julia Mitton

Mikael Mohamed

Michel Montagnier

Isaac Monté

Damien Monteux

Adrien Montizon

Mia Moretti

Aurélie Mounier

Axel Müller

Michel Müller

Laurent Labonne

Louis Laboret

Aurélie Labouesse

Françoise Lacotte

Bruno Lacrotte

Roxane Lahidji

Christophe Laloï

Ludivine Lamotte

Lenneke Langehuijsen

Alexandre Langlais

Romain Laniel

Elizabeth Lara

Magdaléna Lataillade

Filippozi Laurent

Gabrièle Lavazzo

Yvan Laville

Marc Lavit

Philippe Lavoisier

Bertrand Le Bars

Serge Le Borgne

Gilbert Le Guen

Dominique Le Guillou

Yannick Le Guiner

Nicolas Le Moigne

Aurélien Lecina

Françoise Léger

Elsa Lenthal

David Lepolard

Mae-ling Lokko

Sébastien Lopez

Damien Lopez

Jean-Laurent Lucchesi

Norbert Macia

Michelle Magere

Annie Maïllis

Henri Maquet

Julia Marchand

Guillaume Martin

Maguelone Martin

Gilles Martinet

Philippe Martinez

Solène Mathe

Christian Mayeur

Bertrand Mazel

Julie Maze

Marie Mazuy

Jean-Bernard Mémet

Mathieu Ménard

Gwénola Ménou

Béatrice Mésini

François Mesléard

Han Meyer

Michel Mialhé

Hélène Michel

Julie Miguirditchian

Romain Minod

Frédéric Mison

Julia Mitton

Mikael Mohamed

Michel Montagnier

Isaac Monté

Damien Monteux

Adrien Montizon

Mia Moretti

Aurélie Mounier

Axel Müller

Michel Müller

Foad Naimi

Michaël Navarro

Tim Neuger

Erez Nevi Pana

Rosette Nicolaï

Laurence Nicolas

Roger Nifle

Dominique Noël

Claire Nys

Hans Ulrich Obrist

Gauthier Oddo

Virginie Olier

Vincent Ollier

Abdellah Oustad

Jean-Louis Paillet

Jean Palomba

Jorge Pardo

Philippe Parreno

Sylvie Pascal-Basser

Sonia Pastor

Roland Pastor

Peter Paulich

Claire Paupert

Émilie Pautus

Anne-Marie Pelizzari

Claudine Pellé

Éric Perez

Xavier Perret

Vincent Perrin

Isabelle Perroud

Marylou Petot

Maureen Pette

Eva Pfannes

Jan Pfeiffer

Thomas Philippon

Loïc Picard

Célia Picard

Bernard Picon

Christine Picquart

Jean-Pierre Pinoteau

Imke Plinta

Caroline Pons

Nicolas Prévot

Georges Puchal

Cyrille Putman

Joshua Putzke

Jean-Marie Quairel

Alysia Quignard

Joke Quintens

Djellali Rafaï

Vincent Ramon

Jean Rapenne

Cécile Rata

Arnaud Regazzi

Guylaine Renaud

Jacques Renaudie

Maïllis Renaudin

Nadège Reverdy

Philippe Rigout

Francine Riou

Christophe Rioux

Roland Rizoulières

Jean Roché

Nicole Roché

Michel Roddes

Olivier Rollin

Max Romanet

Michel Rostain

Marie-Pierre Rothé

Antoine Rouilly

Chloé Roux

Lionel Roux

Laure Royan

Francoise Rozière

Marine Rozière

Béatrix Ruf

Anjalika Sagar

Heidi Salazar

Béatrice Salmon

Céline Salvetat

Corinne Sardou

Jean-François Sassi

Alessio Satta

Isabelle Saussol

Xavier Savary

Pascal Schaefer

Hervé Schiavetti

Anne-Laurence Schiepan

Arthur Schmitt

Bruno Schnebelin

Jean Schneider

Hannes Schreckenberger

Reeve Schumacher

Veronika Sedlmair

Annabelle Selldorf

Capucine Ser

Tali Serruya

Karljin Sibbel

Brynjar Sigurdarson

Claude Sintès

Érik Slor

Koos Slor

Bas Smets

Marc-Antoine Souchet

Jon Stam

Sam Stourdzé

Laetitia Talbot

Christine Taris

Vincent Teissier

John Thackara

Marc Thomas

Pausz Thomas

Rirkrit Tiravanija

Jean-Louis Tourville

Soizic Toussaint

Jakob Travník

Samuel Tronçon

Marc Troulier

Pierre Tuliere

Natsuko Uchino

Alexandre Umbert

Marie Vachin

Thomas Vailly

Delphine Valette

Danielle Valette

Jo van Bostraeten

Éric van Hove

Jean-Marc van Rijswijk

Saskia van Stein

Clara Vankerschaver

Florine Vanorlé

Marie Vauzelle

Tjeerd Veenhoven

Rémi Venture

Philippe Verdier

Yannick Vernet

Alexia Vernet

Ghislaine Verrheist-Leblanc

Patricia Vidal

Damien Vieri

Juliette Vignon

Sonia Villani

René Villermy

Dominique Vittoz

Georges Vlassis

Leïla Voight

Chris Xavier Voisard

Julie Walker

Cécile Wanko

Lukas Wegwerth

Adeline Weppe

Andy Whittaker

Renzo Wieder

Loïc Willm

Cyril Zammit

Diego Zavala

Zéro

P6K6R6R6

En cas d'oubli, contactez :

slahrichi@luma-arles.org pour recevoir la Revue Luma Days #2.

If there is an oversight, please contact : slahrichi@luma-arles.org to receive the Review Luma Days#2

Liste des participants / List of participants

Samya Abid

Marion Alignan

Anne Allard

Armand Arnal

Mourad Amara

Claude Amiel

Maria Amoros

Sylvia Andriantsimahavandy

Cloé Angiolini

Andréa Anner

Mireille Appel-Muller

Antoine Arnaud

François Arnoul

Isabelle Aubin

Doriane Auger

Sandrine Ausset

Guillaume Avenard

Lucia Babina

Benoit Bailliart

Lolitta Bailliot

Chantal Bailly

Christian Bakker

Mattéo Baldassari

Catherine Balguerrie Bais

Anne-Sylvie Bameule

Matthieu Bameule

Stéphane Barbier-Bouvet

Équipe | Team, Luma Days #2

Équipe programme & production | Programme and Operations Team

Pauline Albouy
Yannick Barré
Raphaële Bidault-Waddington
Jan Boelen
Marie Decroix-Taffet
Marianne Dos Reis
Maria Finders
Christophe Florio
Élizabeth Guyon
Luz Gyalui
Maja Hoffmann
Nathalie Israélian
Karine Cassagne
Sarah Lahrichi
Florence Maille
Pierre-Alexandre Mateos
Astrid Nou
Christophe Odoux
Hans Ulrich Obrist
Paul B. Preciado
Sandra Roemermann
Jean-François Raffalli
Rémi Sabouraud
Sylvia Segura
Charles Teyssou
Henriette Waal
Judith Wollner

Vera Sacchetti
Julien Sauvage
Mario Timbal
Pierre-Julien Trégouët
Johanna Weggelaar

Experts et facilitateurs, Scénario 200 | Expert Working Group and Facilitators, Scenario 200

Jean-Pierre Bœuf
Laure Bou
Patrick Deloustal
Régine Gal
Sylvie Hernandez
Christophe Lespilette
Aurélie Quencez
Estelle Rouquette
Régis Vianet

David Abiteboul
Stéphanie Ampart
David Barel
Jeanne Bernard
Stéphane Crandal
Marion Faber
Fiona Gamer
Adele Jacques
Lionel Jarraou
Gaele Lavoue
Claire Maurel van Rijswijk
Robin Meyer
Olivier Michelet
Miki Nectoux
Fanny Petit
Éric Pringels
Valérie Reynaud
Léo Veyrier
Valérie Wattelle

Contributions | Contributors

Clara Bastid
Daniel Bell
Caroline Bianco
Mustapha Bouhayati
Yannick Bouillis
Julie Boukobza
Anna von Brühl
Friedrich von Brühl
Henna Burney
Cloé Castellas
Pierre Collet
Thomas Corolleur
Christophe Danzin
Pierre Delvecchio
Benjamin Denjean
Tom Eccles
Julien Frydman
Fanny Guiol
Liam Gillick
Sanjiv Gomez
Tony Guerrero
Anne-Claire Hostequin
Matthieu Humery
Coline Lacire
Laurie Lapetina
Mathieu Menard
Caroline Monti
Émily Nirlo
Aurélie Padovan
Philippe Parreno
Béatrix Ruf
Lisa Ryba

Hospitalité, à la recherche d’une voie commune | Hospitality: Searching for Common Ground

Luma Days#2, 14-19.05.2018, Luma Arles

Direction de la publication | Direction of Publication

Jan Boelen
Mustapha Bouhayati
Maria Finders
Sarah Lahrichi

Conception générale, rédaction et coordination éditoriale | General Conception, Text Editing, Editorial Coordination

Sarah Lahrichi

Transcriptions des captations vidéos, traductions, relecture-corrections | Transcriptions from video recordings, Translations, Proofreading-Corrections

John De Witt, Laure Mistral, Armando Navarro, Demeter Nikolopoulou, Hilary Sandison, James Stickel, Lise Thiollier
L’Homme

Graphisme | Graphic design

Droit de regard, Arles

Crédits photos

Anna Cherednikova, Pierre Collet, Florent Gardin, Hervé Hôte, Joana Luz, Jean-Baptiste Marcant, Victor Picon (Victor & Simon), Antoine Raab, Bureau Bas Smets, Wolfgang Tillmans

Impression et façonnage | Printing & Binding

Escourbiac

Les couleurs utilisées dans la revue sont choisies parmi un nuancier de couleurs créé par Noud Sleumer dans le cadre du projet Géographies de la couleur – Atelier Luma. | The colors used in the review are chosen out of a color swatch created by Noud Sleumer as part of the Color Geographies project – Atelier Luma.

Les commentaires insérés dans la revue sont ceux des visiteurs qui nous ont fait part avec sensibilité de leurs avis bienveillants et constructifs. | The comments included in the review are those of the visitors who have sensitively shared their benevolent and constructive opinions.

Luma Arles

Parc des Ateliers
45, chemin des Minimes
13200 Arles
France

www.luma-arles.org
Facebook: LumaArles
Instagram: luma_arles
Youtube: Luma Arles

Luma Days

www.lumadays.org



REVONS
-NOUS
SOUS
LE
MÊME
CIEL

L'hospitalité, à la recherche d'une voie commune

« Ce concept avait presque disparu du débat public. Trop réactionnaire, trop philosophique, trop privé, trop religieux, pas assez moderne, etc. Il n'y a rien d'évident à parler d'hospitalité aujourd'hui. Nombreux sont ceux qui refusent ce terme. Mais l'hospitalité est un cri de ralliement. »

Benjamin Boudou

Luma Days, forum annuel d'art et d'idées, donne au mois de mai le coup d'envoi du programme estival de Luma Arles. La semaine est rythmée par des événements ouverts au public, des ateliers réservés aux professionnels et des installations d'artistes inédites en accès libre.

Lors de cet événement, la ville d'Arles devient un centre de gravité dans la région méditerranéenne où experts, scientifiques, artistes, penseurs, acteurs de la société civile, locaux et internationaux et le grand public se rassemblent autour de thématiques pour partager des points de vue, des idées et des expériences différentes.

Au croisement de l'art, du design et de la technologie, mêlant approche théorique et pratique, puisant dans l'engagement pour la dignité humaine et l'écologie, les Luma Days sont un médiateur entre local et global, avec une attention particulière pour l'environnement, la coopération entre public et privé, l'entrepreneuriat social et l'avenir du travail.

Hospitality: Searching for Common Ground

“The concept had almost disappeared from public debate. Too reactionary, too philosophical, too private, too religious, not modern enough, etc. In fact, discussing the subject of hospitality is really not at all obvious today. Many refuse to use this vocabulary. But, hospitality is a rallying call.”

Benjamin Boudou

Luma Days is a yearly forum of art and ideas. It kicks off Luma's summer program in May with a week filled with public events, conferences, professional workshops, displays and art installations.

During Luma Days, the city of Arles becomes a centre of gravity in the Mediterranean region, where local and international experts, scientists, artists, thinkers, and activists converge with the general public to share ideas and experiences around topical issues of common concern.

At the intersection of art, design, and technology, with the preservation of the environment and human rights, Luma Days acts as a mediator between the local and the global. It is fully engaged from theory to practice in its focus on the environment, public/private cooperation, sustainability, social entrepreneurship and the future of work.

L U M A
A R L E S