

¿creative villages?

La collection *Traces* se donne pour mission de rendre plus visibles les recherches conduites par une Haute école d'art, en l'occurrence l'ECAV. Sous une forme brève, chaque numéro retrace un projet récent. Tirant parti de l'expérience et des connaissances fraîchement acquises, il redit sous une forme plus assurée les intentions qui ont motivé une quête forcément aventureuse, le dessein, les enjeux, l'issue même provisoire. Et les questions restées en suspens ou émergentes.

Dans un temps soumis aux injonctions contradictoires de tout conserver – patrimonialisation – et effacer – innovation permanente –, *Traces* choisit une voie médiane : garder une trace qui atteste du chemin parcouru et dans le même mouvement laisser entrevoir alentour ou au-devant les territoires encore à explorer.

Traces ou la remémoration de quelques parcours singuliers dans le cours d'une histoire en devenir...

The mission of the collection Traces is to make more visible the research carried out at the ECAV University of Art. In an economic format, each issue sheds light on a recent project. Drawing on experiences and freshly acquired knowledge, the collection of publications retraces the intentions, aims and challenges of these adventurous enquiries, and looks at their provisional conclusions, unanswered questions and emerging issues.

In an era of conflicting goals, where preservation (heritage) cohabits with eradication (constant innovation), Traces has chosen the middle ground: to maintain the traces of paths taken whilst offering glimpses into yet unexplored territories.

Traces evokes unique journeys undertaken in the course of a history still in the making.

¿creative villages?

Introduction	4
BENOÎT ANTILLE	
Quand l’art contemporain s’invite dans la commune de Leytron – Creative Negotiations	9
MAËLLE CORNUT	
Pas de trois	16
FRANÇOIS DEY	
Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be outside	25
BENOÎT ANTILLE	
L’Art du partage	28
FRANCISCO CAMACHO, ALEXANDRE PRAZ	
Viens voir	31
CARMEN PERRIN	
Le <i>Kiosque à Culture</i> de Fabiana de Barros	37
Récapitulatif du projet «Periptero du goût» à Leytron	38
KATERINA SAMARA	
Duel Moite	41
NICOLE MURMANN, CHRISTIAN VALLEISE	
Programme	46
Descriptif du projet	48
Notices biographiques	50
Impressum	52

Introduction

Projets d'artistes réalisés à Leytron dans le cadre de *¿Creative Villages?*

BENOÎT ANTILLE

Quels peuvent être les rapports entre art contemporain et économie créative? Quel est l'impact du management par projet dans le domaine artistique? Quel rôle l'art contemporain peut-il jouer dans un village et quelles formes peut-il prendre dans un tel contexte? Tel est le type de questions auxquelles *¿Creative Villages?* a cherché à répondre à travers le programme réalisé dans le village de Leytron, au cœur du Valais, entre le 4 mars 2016 – jour de son inauguration officielle – et le 9 juillet 2017 – date de clôture du dernier événement.

Une suite de conditions favorables a permis le lancement de ce projet pilote. Il se trouve en effet que, au moment où l'École cantonale d'art du Valais (ECAV) élaborait un projet de recherche sur la présence de l'art contemporain dans des contextes villageois (dans le prolongement du projet *Ars contemporaneus alpinus*, qui portait un regard critique sur le phénomène des parcs de sculptures en milieu rural), Alexandre Crettenand, conseiller communal de la Commune de Leytron, nous proposa d'imaginer un programme culturel pour l'ancienne église de son village. Dans le même temps, la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia avait justement lancé un appel à projet dans le cadre de l'initiative «Diversité culturelle dans les régions¹», dont a bénéficié le projet finalement proposé à Alexandre Crettenand, sous le nom de *Creative Villages – un projet pilote d'art contemporain en région périphérique*. D'emblée, donc, ce projet s'est

1. Ce dispositif avait notamment pour but de contribuer au développement et à la diffusion de la production culturelle des régions et de faciliter la mise en réseau des acteurs culturels.

situé à la croisée des chemins, entre programme culturel et projet de recherche. En effet, comme *Ars contemporaneus alpinus*, ce projet émanant de l'Institut de recherche de l'ECAV a été pour bonne part financé par le fonds stratégique de la HES-SO.

La Commune de Leytron n'est pas un cas isolé. Comme le montre le livre *Kunst und Dorf* (2013) de l'historienne de l'art allemande Brita Polzer, de plus en plus de projets d'art contemporain sont mis sur pied dans des villages, dans le but notamment d'accroître leur attractivité ou de résoudre des problèmes structurels. Si ces projets sont parfois initiés par des artistes, nombreux sont ceux dont la réalisation est activement encouragée, voire planifiée de manière *top-down* par des institutions ou des organes gouvernementaux. Il faut dire que, en réponse aux défis auxquels le territoire rural fait face aujourd'hui, de plus en plus de dispositifs sont élaborés à l'échelon régional, national ou européen pour rendre ce territoire plus dynamique et compétitif. Or, du point de vue de l'économie créative (dont le réseau des *Creative Cities*² qui a inspiré le titre du projet est emblématique) et des politiques culturelles qui s'en inspirent, la créativité en général et l'art en particulier sont des facteurs de croissance économique et de développement territorial.

L'intention de *«Creative Villages?»* n'était pas de remettre en question les possibles bénéfices quantifiables de la culture, que de nombreuses études ou rapports s'attachent d'ailleurs à démontrer³. Ce programme pilote s'est plutôt intéressé aux effets d'une telle logique sur les modes de production, sur les pratiques artistiques ainsi que sur le rôle joué par les artistes dans la société contemporaine, en mettant la question de l'économie de projet au centre du débat⁴. À travers ses expositions, ses discussions publiques, ses interventions dans l'espace public, ses workshops, sa résidence d'artistes, son journal et ses reportages⁵, *«Creative Villages?»* a eu pour objectif de questionner les dynamiques de l'économie de projet à travers le regard des acteurs impliqués (artistes, curateurs,

2. Le *réseau des villes créatives* a été lancé par l'UNESCO en octobre 2004. Il a pour but de défendre et de promouvoir la diversité culturelle et d'encourager la valorisation du potentiel créatif, social et économique des collectivités locales. Le Réseau des villes créatives est actuellement formé de 180 membres dans 72 pays couvrant 7 domaines créatifs: artisanat et arts populaires, design, films, gastronomie, littérature, musique et arts numériques.

3. Comme le fameux «Rapport Filippetti» en France ou le rapport sur le «Poids de la culture dans l'économie valaisanne», publié en 2017 dans les Cahiers de l'Observatoire de la Culture.

4. Parallèle au marché de l'art, l'économie de projet, qui repose pour une bonne part sur le principe de la commande artistique, porte sur des projets réalisés sur mesure pour des contextes spécifiques et souvent aussi en fonction d'attentes spécifiques.

5. Tous documentés sur le site www.creative-villages.ch.

responsables culturels et politiques, représentants du tourisme, habitants de la commune, etc.) tout en proposant une offre culturelle à l'échelle de la région.

Dans l'esprit de l'artiste-activiste slovaque Július Koller (1939–2007), qui avait fait du point d'interrogation sa signature, nous avons préféré une attitude spéculative à l'application de modèles de *best practice* prêts à l'emploi. En deçà ou au-delà des retombées potentiellement bénéfiques d'un tel projet, en termes d'images ou de tourisme, *¿Creative Villages?* a demandé aux acteurs impliqués de s'interroger sur la nécessité de développer un travail sur place, sur les conditions-cadres d'un éventuel projet (que ce soit celles de la Commune, de Pro Helvetia ou de *¿Creative Villages?*) et sur les choix artistiques ou les pratiques à mettre en œuvre dans un tel contexte. Comme suggéré par l'historien de l'art néerlandais Jeroen Boomgaard, coorganisateur d'un workshop mis sur pied à Leytron⁶, et à l'image de l'expérience de Carmen Perrin à Sousa (voir son texte), le principe de *¿Creative Villages?* a été de laisser le lieu «agir» sur les acteurs (curateurs, artistes) pour orienter leurs choix tout au long du processus, dans un effort de compréhension mutuelle avec les habitants de la commune, dût-il s'accompagner de frictions ou de malentendus.

6. www.ecav.ch/fr/projets-mini-site/creative-villages/creative-villages-seminar-1141

~ Vernissages des projets de Carmen Perrin, Fabiana de Barros et Francisco Camacho le 20 mai 2017.



Si les processus de recherche et les résultats de *¿Creative Villages?* sont bien archivés à travers les quatre numéros du *Journal Creative Villages*, les trois reportages réalisés par Stéphane Darioly (disponibles en ligne sur www.creative-villages.ch) et les photographies de Gilbert Vogt, les projets artistiques réalisés à Leytron n'avaient été que partiellement documentés. La présente publication permet de combler en partie cette lacune en revenant sur certains des projets-phares, tout en apportant de nouvelles perspectives sur l'ensemble de *¿Creative Villages?*.

Les textes et documents présentés ici reflètent notre volonté d'expérimenter un large panel de pratiques (installations *site specific*, expositions collectives, performances ou interventions, démarches sociale-



~ Vernissage du *Kiosque à culture* de Fabiana de Barros avec le projet *L'art du partage* de Francisco Camacho.

~ Vernissage de Riccardo Rivera et Chris Daubert le 23 juin 2016.

ment engagées, etc.), aussi bien dans l'espace d'exposition qui nous avait été alloué par la Commune (l'ancienne église) que dans l'espace public. Les différents projets artistiques illustrent la volonté de créer des ponts au niveau régional à travers les thématiques abordées – à l'image du projet de Ricardo Rivera (MX/US) et Chris Daubert (US), qui ont proposé une installation sur le rapport parfois conflictuel entre territoire et identité –, en tissant des liens directs avec les habitants ou encore en opérant au plus près de la population locale (dans les rues et l'église du village, des cafés, des bus postaux et dans le complexe des bains thermaux d'Ovronnaz).

À travers son travail au sein de l'équipe de *«Creative Villages?»*, l'artiste et curatrice Maëlle Cornut a beaucoup contribué au rapprochement entre l'art contemporain et le public local. La consigne donnée aux artistes qu'elle a invités était d'«interagir avec les habitants de la commune». Dans cet esprit, Nicole Murmann (CH) et Christian Vailleise (CH) ont proposé une performance sonore réalisée à plusieurs reprises dans les bus postaux reliant Leytron à la station d'Ovronnaz. Quant à Katerina Samara (GR), elle a mis sur pied un projet questionnant la notion d'identité à travers le goût, qui a été présenté dans le *Kiosque à Culture* de l'artiste Fabiana de Barros (BR).

François Dey (CH) a été le premier artiste invité à Leytron dans le cadre de notre résidence d'artistes. Il était prévu qu'il reste trois mois, mais il a finalement pris part à l'intégralité du projet, réalisant de nombreux séjours sur place qui lui ont permis de s'immerger pleinement dans le contexte local. Sa volonté de trouver un langage commun avec la population locale l'a amené à se focaliser sur la culture musicale, qui est si prégnante dans la vie des villages, à travers les chorales, les fanfares et les festivals. Partant de là, il a réalisé plusieurs projets, présentés notamment à l'inauguration et à la clôture de *«Creative Villages?»*.

Installé durant deux mois sur le parvis de l'ancienne église, le *Kiosque à Culture* de Fabiana de Barros a aussi été utilisé par Francisco Camacho (CO) – un autre de nos résidents – et son collaborateur Alexandre Praz (CH), dans cadre de leur projet socialement engagé, *L'Art du partage*, qui proposait à la communauté locale l'expérience d'une économie basée sur l'échange et le don, plutôt que sur la monnaie. Ce projet, qui a pris plusieurs formes dans le village (cours, marchés, événements etc.), a généré de nombreuses collaborations avec des sociétés locales et la Haute École de Travail Social de Sierre.

~ Inauguration de *¿Creative Village?*
le 4 mars 2016.

~ Vernissage de l'exposition
de Carmen Perrin.



Quant à l'installation *Bem-Te-Vi*, de Carmen Perrin (BL/CH), qui réactivait un projet réalisé vingt ans plus tôt, elle est entrée en résonance avec *¿Creative Villages?* et lui a fourni la plus parfaite des conclusions. Organisée avec les artistes Jean Stern et Fabiana de Barros, *Oleiro Bem-Te-Vi* (1998) annonce en effet le phénomène des résidences d'artistes, qui peut être vecteur de malentendus voire même de tensions. Lorsque Carmen Perrin décide de se distancier de ce projet (voir son texte), elle prend une décision qui recentre son travail et lui redonne du sens : un positionnement capital qui illustre nos réflexions sur l'économie de projet, publiées dans le dernier numéro du *Journal Creative Villages*.



Le regard que porte Carmen Perrin sur le travail de fabricants de briques qui perpétuent une méthode ancestrale en voie de disparition fait écho aussi bien au travail de François Dey sur l'ancien orgue de Leytron (symbole d'une communauté qui se dissout avec la périurbanisation du village et d'une mémoire collective condamnée à l'oubli) qu'à *¿Creative Villages?* dans son ensemble, qui a thématiqué la question de la *distance* à plus d'un titre : distance dans le temps (entre la mémoire du lieu et la réalité contemporaine), dans l'espace (entre Leytron et les aires géographiques convoquées à travers les différents projets) et dans les *habitus* ou entre cultures (entre le «monde de l'art» et une «communauté (dite) villageoise», entre des «pratiques (dites) urbaines» et «un mode de vie (dit) rural»).

Quand l'art contemporain s'invite dans la commune de Leytron – Creative Negotiations

MAËLLE CORNUT

Janvier 2018

Ce texte témoigne d'une position d'artiste impliquée de diverses manières dans le projet *«Creative Villages?»*. Les trois parties dont il se compose sont écrites selon des angles différents, en résonance avec les divers rôles que j'ai occupés.

- › **PRISES DE CONTACTS** relate mon expérience en tant qu'artiste-curatrice. En effet, Benoît Antille, le responsable du projet, m'a offert d'organiser quelques événements. J'explique ici ce qui a motivé mes choix.
- › **NÉGOCIATIONS** propose trois stratégies artistiques-curatoriales. En tant qu'assistante du projet, j'ai participé à la plupart des événements. Ces stratégies sont issues de mes observations.
- › **EN TANT QU'ARTISTE** expose les réflexions qui m'ont traversée durant le projet et qui me traversent dans ma pratique.

I. PRISES DE CONTACTS

Deux événements pour réfléchir à notre manière de vivre ensemble.

Pendant le déroulement du projet *«Creative Villages?»*, Benoît Antille m'a offert à quelques reprises la possibilité de porter la casquette de curatrice et d'organiser des événements. Je me suis alors demandé quelles formes d'art et quels sujets pourraient entrer en dialogue avec les habitants de la commune. D'entrée, les démarches artistiques référentielles ou minimales m'ont paru plus difficiles à défendre auprès du grand public. Néanmoins, je ne voulais pas faire de compromis et proposer des démarches contemporaines sans imposer aux artistes un thème qui pourrait plaire davantage au grand public. J'ai donc décidé de laisser

carte blanche à chaque artiste quant au format final et au sujet à développer. Cependant, une consigne subsistait : celle d'interagir avec les habitants de la commune d'une manière ou d'une autre. En effet, l'idée de se rendre visible, d'entrer en contact, de perturber le quotidien, d'intriguer les passants me plaisait. C'est d'ailleurs pour leur capacité à entrer en interaction avec le public que mon choix s'est porté sur Katerina Samara (artiste visuelle) et le duo créé pour l'occasion, Nicole Murmann (artiste performeuse) + Christian Valleise (musicien).

Par sa pratique artistique, Katerina Samara explore les questions de mémoire familiale et de mémoire collective en utilisant des sensations afin d'activer ou de réactiver un passé ou un présent à partager ensemble.

Son projet sur les liens entre la mémoire et le goût initié à la Ferme-Asile en 2016 a été poursuivi pour *«Creative Villages?»*. Katerina Samara a occupé le kiosque de Fabiana de Barros (artiste) durant une semaine. Son projet «Periptero du goût» proposait diverses activités autour de la mémoire, de l'identité et de la nourriture. Katerina Samara a notamment mis en place un projet d'échanges de recettes avec les habitants de la commune et un atelier avec des écoliers autour des liens entre leurs nationalités d'origine, leurs lieux de résidence et la nourriture.

Le «Periptero du goût», par son approche *via* la nourriture, amène un aspect convivial, qui facilite l'accès à l'art, comme le souligne Véronique Mauron (curatrice de la Ferme-Asile) : *Mais il (le spectateur valaisan) devient ouvert, curieux et impliqué dès lors qu'il est accompagné dans sa découverte de l'art contemporain.* Véronique Mauron souligne d'ailleurs l'importance de la notion de *convivialité* dans l'accès à la culture.⁷

Par ses projets, Katerina Samara traite de manière indirecte des questions de migration et questionne notre rapport à l'autre à une époque où le Valais et la Suisse tendent à se refermer sur eux-mêmes.

Nicole Murmann et Christian Valleise ont réalisé durant une journée entière une performance sonore dans les cars postaux sur la ligne Leytron-Ovronnaz, intitulée «Duel Moite».

Les performers étaient vêtus de noir et munis d'un mini-haut-parleur. Selon les sons diffusés, ils se déplaçaient, s'éloignaient ou se rapprochaient. La bande sonore comportait un mélange de leurs voix, des enregistrements et des compositions musicales.

Pour «Duel Moite», Nicole Murmann et Christian Valleise ont exploré la question du rapport à l'autre : en harmonie, en suspension, en tension. Partant du principe que chaque interaction est une négociation, le concept de la performance plaçait

7. *Arts Visuels en Valais: Un état des lieux*, Benoît Antille, Cahiers de l'Observatoire de la culture - Valais 1, Canton du Valais, Service de la culture, 2013.

la communication entre deux personnes comme un duel, une chorégraphie de luttes de pouvoir. L'adjectif moite renvoyait quant à lui au corps et aux changements physiologiques produits lors d'une situation de stress, mais aussi aux formes de duels latentes et implicites.

Le choix du bus, d'un espace restreint, permettait d'impliquer les usagers dans la performance. La question du «Duel Moite» se joue alors entre les deux performers, mais également entre les performers et les spectateurs. Les réactions ont été variées : certaines personnes ont vécu l'expérience comme une agression, d'autres ont quant à elles été ravies de pouvoir y assister.

Le choix de ce lieu atypique pour une performance a permis de toucher un public large, et de les mettre en relation avec de l'art contemporain. Cette performance les a peut-être même questionnés sur les interactions à l'œuvre au sein d'un couple, d'une famille, au travail, dans la rue, etc.

Les pratiques de Katerina Samara et de Nicole Murmann + Christian Valleise ont en commun d'entrer en dialogue avec les spectateurs. Par leurs travaux, ils interrogent notre mémoire et notre manière de vivre ensemble, comment ces différents espaces, qu'ils soient tangibles ou immatériels, privés ou collectifs, se négocient.

II. NÉGOCIATIONS

Comment inclure le public (malgré lui)? Quelques stratégies curatoriales et artistiques esquissées d'après les expériences de *àCreative Villages?* à Leytron.

1. Exposer ailleurs que dans un espace considéré comme un musée. Exposer dans l'espace public, dans des lieux atypiques, dans des lieux de convivialité

- › permet de proposer des pratiques contemporaines au grand public en évitant la barrière symbolique à passer le pas de la porte d'un musée
- › donne une visibilité à l'art

2. Inclure des personnes/personnalités de la communauté

- › partir sur de bonnes bases
- › donne une légitimité au projet ou à l'événement
- › amène davantage de public
- › apprendre l'un de l'autre

3. Infiltrer des événements populaires

- › casse l'image élitiste associée à l'art contemporain et son milieu
- › entame un dialogue

1. Exposer dans l'espace public, dans des lieux atypiques, dans des lieux de convivialité

Pour le grand public, passer le pas de la porte et entrer dans un musée ou un centre d'art peut s'avérer difficile, comme en témoignent Isabelle Moroni (professeur, Haute École de Travail Social, Sierre) et Gaëlle Bianco (assistante de recherche, Haute École de Travail Social, Sierre) : *Les personnes qui ne seraient pas socialisées aux codes de la culture légitimes peineraient ainsi à franchir les portes des équipements culturels. Malraux avait déjà eu l'idée de rapprocher les non-publics et la culture à travers une politique ambitieuse de décentralisation des équipements culturels en « province » (les maisons de la culture). Bien que la question de la décentralisation n'ait plus la même acuité aujourd'hui, en particulier dans un système fédéraliste comme le nôtre, un peu partout des pratiques voient le jour, se proposant de rejoindre « les publics là où ils sont ». Les actions entreprises relèvent aussi bien de nouveaux formats de médiation que de projets proprement artistiques. L'ensemble de ces pratiques ont cependant pour point commun de « sortir » des murs des institutions culturelles pour tisser des relations artistiques et culturelles avec les habitants des territoires.*⁸

Les expositions et les événements proposés dans l'ancienne église ont globalement connu une fréquentation basse. Malgré la qualité et la diversité des formats, des sujets et des approches artistiques, ils ont été visités en majorité par un public d'acteurs culturels et d'amateurs d'art.

Plusieurs facteurs expliquent ce constat. Le lieu en lui-même fait l'objet de polémiques : la désacralisation de l'église ne faisant pas l'unanimité des villageois, certains refusent d'y entrer.

Cependant, mon postulat est que l'église est perçue par la communauté comme une sorte de musée. En effet, par les activités développées par *éCreative Villages?* et le choix de pratiques résolument contemporaines, ce lieu représente symboliquement une institution culturelle. Cela explique alors la difficulté éprouvée par certains habitants à passer le pas de la porte. D'ailleurs, lorsque les événements culturels occupent l'espace public, les villageois se montrent davantage curieux et engagent la discussion spontanément.

Afin de contourner cette difficulté à passer le pas de la porte du musée, l'on pourrait imaginer des événements culturels qui sortent des murs des institutions et vont à la rencontre du grand public.

Exposer dans l'espace public, dans des lieux de convivialité ou des lieux atypiques permet alors d'entrer davantage en contact avec le public. Cela donne également plus de visibilité aux projets artistiques.

8. *Les espaces de la participation culturelle*, Isabelle Moroni et Gaëlle Bianco, Cahiers de l'Observatoire de la culture - Valais 3, Canton du Valais, Service de la culture, 2016.

L'exemple de l'événement «Art en Demeure» réalisé par Balthazar Lovay (directeur artistique de Fri Art), Miriam Laura Leonardi (artiste) et Ben Rosenthal (artiste) pour le Palp festival 2017 témoigne de l'attrait que peut avoir l'art contemporain hors musée: à cette occasion, des appartements et jardins privés en vieille ville de Sion ont été ouverts au public et investis par des artistes. L'événement a rencontré un vif succès et a été fréquenté par le grand public et par un public de connaisseurs.

¿Creative Villages? n'a pas été en reste et a également investi des lieux divers et variés tels que: le Café des Mayens à Montagnon, les bains d'Ovronnaz, la ligne Leytron-Ovronnaz du car postal, le Café de la Coop à Leytron, etc.

La conférence-vernissage «Vignes en Mouvement» au Café des Mayens avec Jean-Henry Papilloud (historien) et Gilbert Vogt (photographe) a d'ailleurs été une réussite, qui s'explique notamment par la thématique, mais d'après moi surtout par le choix d'un lieu convivial, le café, où la barrière symbolique n'a pas d'effet.

Le choix d'une personnalité connue et respectée dans la région pour animer la soirée a probablement également eu un impact sur l'affluence.

2. Inclure des personnes/personnalités de la communauté

Dans le contexte d'un programme culturel pour un village, la décision d'impliquer une partie de la communauté pourrait alors se révéler stratégique. Plusieurs événements nous l'ont démontré, notamment le travail de François Dey (artiste) avec des jeunes musiciens de la région pour le concert d'ouverture de ¿Creative Villages?. Les interactions entre l'artiste et les jeunes ont provoqué des discussions au sein des familles et du village. Cette rumeur a attisé la curiosité de la communauté qui a répondu présent lors de cet événement. Comme l'explique Benoît Antille dans cet extrait, le facteur social amène davantage de public et le diversifie: *Très forts en Valais, les liens familiaux et les réseaux d'amitié peuvent mobiliser un public a priori pas ou peu intéressé qui se déplace pour soutenir un artiste qui appartient à un cercle de connaissances*⁹.

Cependant, ce seul facteur ne suffit pas toujours. Si l'ambition d'un projet artistique ou culturel est de se pérenniser, une collaboration plus suivie et plus intense avec la communauté semble nécessaire (voir certains projets participatifs ou relationnels).

Néanmoins, établir un dialogue, consulter et tenir compte des habitants dès le début du projet me semble pertinent afin de commencer sur de bonnes bases. Je pense par exemple au choix du titre du projet ¿Creative Villages?. Ce titre, proposé en référence à la «creative economy», a été approuvé par l'ensemble de l'équipe de recherche. Pourtant, le choix d'un titre de projet en anglais a fortement déplu à la communauté, qui s'est sentie peu concernée et qui se serait identifiée plus facilement à un titre en français.

9. *Arts Visuels en Valais: Un état des lieux*, Benoît Antille, Cahiers de l'Observatoire de la culture - Valais 1, Canton du Valais, Service de la culture, 2013.

Une piste serait donc de consulter les habitants et de choisir le titre du projet ensemble, éventuellement en créant un événement à cette occasion, en les mettant à contribution et en les faisant voter pour leur titre favori à l'issue de la journée.

3. Infiltrer des événements populaires

Casser l'image élitiste qui est projetée sur l'art contemporain et ses acteurs me semble nécessaire et urgent dans le contexte d'un village. Infiltrer des événements populaires permet d'entrer en dialogue, comme j'ai pu le constater lors de notre participation au rallye de l'université populaire de Leytron. Le stand de *«Creative Villages?»* se trouvait dans l'ancienne église et impliquait une courte visite de l'exposition en cours, suivie d'un quiz. Par le travail de médiation de l'exposition et la convivialité de l'événement populaire, ainsi que par les propositions artistiques en lien avec le paysage de la commune, les participants ont globalement apprécié l'exposition et un pont a ainsi été créé, un début de dialogue établi.

III. EN TANT QU'ARTISTE...

Réflexions

Créer pour soi / créer pour les autres

Je pense qu'en tant qu'acteurs culturels nous devons être conscients de l'impulsion première qui nous anime. Quelles que soient les raisons que nous invoquons, nous réalisons des projets artistiques d'abord pour nous-mêmes, parce que nous avons envie de les faire, parce que nous avons besoin de les faire, parce que nous croyons que cela peut amener quelque chose, un regard, des questions, sur un lieu, un processus, un système, ou un aspect politique, sociologique, social... Certains diraient même que la précarité peut également nous pousser à réaliser certains projets afin d'obtenir un financement.

Créer pour les autres - redonner à la communauté

Lorsqu'un projet culturel s'implante dans un nouveau territoire, les réactions de la communauté peuvent être variées : d'un sentiment d'invasion ou de colère, à l'indifférence, à l'enthousiasme. Mais ce qui est invariable, c'est que tous les projets culturels s'inspirent d'une manière ou d'une autre du lieu où ils se développent et qu'ils reposent tous de manière sporadique ou régulière sur l'aide des habitants de la région. Bien que des échanges de bons procédés aient souvent lieu (commandes chez les entreprises de la région, etc.), l'on oublie parfois de redonner à la communauté qui nous accueille, l'on oublie de la consulter pour connaître ce dont elle aurait besoin ou ce qu'elle aimerait recevoir.

Se poser la question de l'adresse

En tant qu'artistes, nous sommes amenés, selon notre façon de travailler, à interagir étroitement avec le lieu d'exposition et son contexte. Des recherches sur l'histoire du lieu peuvent être menées, des observations sur l'architecture

ou l'environnement peuvent déboucher sur des formes produites pour et avec le lieu. Ces travaux artistiques questionnent alors un aspect du lieu d'exposition, que ce soit sa nature – un *white cube*, un ancien site industriel, une maison de maître, un bâtiment public, la nature... – ou le contexte où il se situe – utilisations précédentes du lieu (ancienne usine par exemple), contexte géo-socio-politique de la ville ou du village où se trouve l'institution : le lieu.

Si tant d'attention est portée à ces aspects, la question du public reste paradoxalement parfois délaissée. S'il est vrai que les institutions disposent de leur public, et que cette question se règle donc facilement (l'on s'adresse soit à un public averti, soit à un public qui pourra bénéficier de médiation), dès que l'on sort du contexte institutionnel ou muséal, il me paraît nécessaire de se poser la question de l'adresse.

Réfléchir à la question de l'utilité

Hors des musées et des institutions culturelles, est-ce vraiment raisonnable de négliger la question de l'utilité du projet (ou de l'art en général)? En effet, sans les moyens de communication et de médiation dont disposent certaines structures, comment entrer en dialogue avec le public? Comment légitimer sa pratique et éveiller de l'intérêt pour une audience de non-initiés?

Les acteurs et producteurs culturels et amateurs d'art rechignent ou ne souhaitent généralement pas aborder la question de l'utilité de l'art.

Cependant, «l'art pour l'art» ne fonctionne à mon avis très bien que si l'on reste dans le contexte institutionnel ou muséal. Mais si l'on sort de ces lieux et que l'on se frotte au grand public, inlassablement l'on vous demande pourquoi vous avez fait cela et dans quel but. Généralement, les artistes répondent en expliquant pourquoi la question de l'utilité n'est pas pertinente quand l'on conçoit une œuvre d'art!

Mais à mon avis, dans le contexte d'un village, nous ne pouvons pas nous permettre de botter en touche. Les problématiques de cet autre public nécessitent une réponse à cette question ; ils ont besoin de comprendre.

La question de l'utilité peut être interprétée dans un sens très large. Ma réponse est d'essayer de réaliser des projets en lien avec les problématiques de notre société contemporaine. Questionner ou proposer un regard sur des aspects touchant au genre, à la race, à la classe, à l'économie ou à l'écologie peut être une réponse à ce besoin de rendre l'art utile. En effet, en proposant un regard ou un questionnement en lien avec ces questions de société, nous tendons des ponts entre le monde et notre pratique. Dans mes jours optimistes, je dirais même que certains projets artistiques parviennent parfois à poser des questions, à développer un regard critique, à imaginer le vivre ensemble.

Pas de trois

FRANÇOIS DEY

Il y a du monde, la salle est pleine, la partie officielle est passée, c'est maintenant au tour de la performance de cette soirée. Une pièce spécialement écrite pour l'ouverture. François a oublié ses lunettes, il se sent un peu timide devant cette foule. Il n'arrive pas à fixer nettement le regard de qui que ce soit. Il balbutie, dit quelques mots sur la composition, sa découverte des Vêpres aux alentours de Noël dans la cathédrale de Bâle, sa fascination pour la structure parfaite et complète qui entoure confortablement les participants qui chantent dans toutes les langues. Chaque syllabe équivalait à une note de musique. Une ou deux phrases sont répétées une vingtaine de fois, et même si l'on ne comprend rien au début, on se laisse aller, on se fond dans la masse. François se dit intérieurement: «C'est le parfait équilibre entre un contrôle des participants et le relâchement, en s'oubliant à l'intérieur d'une multitude, plus besoin de réfléchir, la musique nous guide».

Il aurait voulu dire tout ça, mais il ne raconte que l'anecdote des Vêpres. Il parle brièvement du compositeur. Un ami iranien avec qui il a vécu une année en Hollande. Le nom des musiciens, un petit remerciement ici et là, puis il pose le micro et se réfugie à côté d'une colonne sur la droite. La pièce est lente, répétitive, un peu timide. Les deux chanteurs prononcent des mots que l'on ne comprend pas vraiment. La pièce joue sur une phrase de Ludwig Hohl.

François pressentait le sens de cette structure qu'il imposait aux chanteurs. Un concept intellectuel qu'il a voulu gentiment



~ Les cloches ont des oreilles,
Christophe Fellay, 2012, 60min.
[www.patrimoine-leytron.ch/
index.php/films](http://www.patrimoine-leytron.ch/index.php/films)

déformer dans le patois du coin. La pièce durait et on n'entendait pas un bruit. Il se disait: «Dis voir, j'ai amené l'opéra à Leytron!» Un applaudissement et c'était fait; la première collaboration avec le village, peut-être la dernière, se dit-il.

La vie reprenait son cours avec *Creative Village?*. Aucun lieu de résidence n'avait encore été organisé. L'artiste se trouvait à Sierre, à la Villa Ruffieux, et déjà on se demandait ce qui allait se passer le mois suivant dans cette vieille église. Comment allaient-ils remplir le programme? Benoît demanda ainsi à François s'il voulait y organiser une exposition. L'artiste, très motivé qu'il était, répondit que oui. Le temps pressait, il fallait prendre une décision rapidement. Il pensa à Alain Morisot, à «ses coups de *chœurs*». L'idée était trouvée. Il allait

proposer une exposition de groupe pour se présenter à la communauté locale à travers une sélection de regards, de positions d'autres artistes. La formule magique: un peu de local, un peu de global et ses amis proches dont il connaissait très bien les travaux.

Il s'ensuivit un mois de prises de contacts et d'arrangements. Tout était à disposition, l'affiche, les différentes salles. Une voiture avait même été achetée pour le projet. Une Audi A4, toute noire, genre «bad boy», avec des plaques valaisannes.

Une des premières pièces constituait la tête d'affiche du show: Joan Jonas. Une amie à lui l'avait eue comme professeur au MIT. Il espérait recevoir la vidéo *Song Delay*. «She might just wave the fee», avait dit son amie. Pour finir, il avait payé le montant pour une seule projection à présenter dans les écoles en se disant qu'ils n'en sauraient jamais rien. La plateforme électronique www.eai.org délivra la pièce en version numérisée, et après la projection, il fallait effacer les données et en donner la confirmation. Cette vidéo montrait des jeunes gens qui jouaient sur un terrain vague, dans les environs de Manhattan. On voyait de gros paquebots qui passaient juste derrière les acteurs. Les jeunes gens claquaient des briques de bois les uns après les autres au loin dans le paysage, le son se faisait entendre avec un certain retard, comme le titre de la pièce l'indiquait. Il y avait des symboles dessinés au sol, des cercles, des lignes. Une danse pour qui, pour quoi? Peut-être pour les prochains buildings qui

allaient très bientôt s'y installer, ou alors simplement une manifestation en cours? C'est un espace d'expérimentation et de poésie, une allusion, aucune narration sur la longueur, mais une concentration sur les détails, sur l'individu et son fonctionnement dans cette multitude. La pièce fut installée en plein centre de la vieille église, projetée sur un énorme écran qui coupait l'espace en deux.

François contacta aussi Christine, une amie. Elle travaillait avec des chœurs et des chanteurs de blues. La vidéo *Jordan River Singers* montrait le «tracking shot» d'un quatuor de chanteurs qui s'adonnaient à leur blues en marchant, presque en courant. Question toute simple de Christine: que se passe-t-il si l'on prend une chanson et qu'on la met en mouvement? Quel serait l'effet de ce mouvement sur le son produit par ces corps? La pièce a été installée au centre de la nef en



› *Jordan River Singers*, Christine Maas, HD Vidéo, 2min, 2011.
www.vpro.nl/speel-WO_VPRO_481005-christine-maas-.html

› *Plastic man*, Yu-Hsien SU, HD Vidéo, 9.01min, 2011.
<https://vimeo.com/84584769>



hauteur, comme si ces corps étaient en suspension : un groupe qui chantait une douce mélodie des champs de cotons.

Sa deuxième pièce était plus compliquée, elle questionnait une autre strate de la relation entre corps et musique. Une chorale d'Utrecht interprétait une composition inspirée par les écritures de Rainer Maria Rilke et d'Adolf Wölfl, cette dernière adaptée par Per Nørgård, intitulée *Wiegelied*. Une installation avec huit haut-parleurs installés en cercle à la hauteur d'un adulte. Il fallait rentrer dans le café de la Coop et monter dans la salle de répétition de la Persévérance, une des fanfares du village. Il avait été demandé aux chanteurs, sous la surveillance d'un professionnel du sport, de s'essouffler durant deux à trois minutes en faisant du «stepping» sur des modules de fitness. Une fois cette pluie de pas exécutée commençait l'interprétation où l'on entendait des mots comme «Gadoume, Cagoume». La pièce donnait l'impression d'une chorale fantôme qui reprenait son souffle et se battait pour chanter. Dans son discours sur l'exposition, François fit allusion au «burn out», il cherchait une passerelle pour expliquer le pourquoi du comment, trouver l'essence, les motivations pour lesquelles on se consume au travail.

Il y avait les instruments aplatis, qu'il voulait demander à un autre artiste local, très connu. C'est le Valais, alors tout le monde se connaît ici. Il ne devait donc pas être trop compliqué de prendre contact avec lui. Mais l'exposition n'avait peut-être pas vraiment le calibre, ce n'était pas le moment opportun. Il avait réalisé ces pièces en bronze, des instruments de fanfare aplatis. François se disait que quelque part, cela pourrait ouvrir la discussion entre



~ Détail *Instruments aplatis*,
Marielle Blanc, 2011.

la musique, les fanfares et peut-être une certaine violence dans le village. Maëlle lui parla alors d'une jeune artiste qui elle aussi avait conçu des instruments tout plats. Marielle Blanc était encore à Montréal en train de finir son Master. Il fallait juste regarder comment les placer dans l'espace, passer chercher les sculptures chez sa famille. À la différence de celles de Valentin Carron, celles-là étaient incrustées dans leurs piédestaux, des tables de travail pour la terre cuite. La troisième était un saxophone lui aussi aplati dans son bel étui de velours.

L'artiste injoignable, le Taïwanais Yu Hsien-Su. François avait découvert son travail au Musée d'art contemporain de Taipei, puis à la Biennale de Venise. Des pièces très légères, des collaborations qui utilisaient la musique comme forme de rencontre. La vidéo *Plastic Man* présentait un inventaire de toutes sortes de matières plastiques dans une déchetterie un peu improvisée de la banlieue d'une grande ville. Des tas de détritres de toutes les couleurs, des formes cassées, un abri, une maisonnette en – dessous d'une voie d'autoroute. Le film introduisait un ou deux personnages qui expliquaient les noms et les propriétés de ces déchets récupérés ici

et là. Ils en faisaient leur business. Ils tenaient des baguettes de percussion et tapaient à tout moment sur ces déchets, dont ils sortaient des sons un peu vides, un peu laids, puis jolis tout à coup. La pièce était isolée dans le coin cuisine de l'ancienne église, devenu le coin poubelle, «une parfaite harmonie», s'était-il dit.

Encore plus de pièces. François n'arrivait pour ainsi dire pas à se satisfaire. Il en fallait toujours plus. À l'échelle locale, il y avait Pierre Mariétan, un compositeur monté à Paris dans son temps. Celui-ci avait gardé contact avec la région et organisait des rencontres sonores : les RAME, Rencontres Architecture Musique Ecologie. Quelque chose qui pouvait se mettre en relation avec le travail du Taïwanais. Voilà plus d'une décennie que prenaient place dans le village voisin, Saillon, des rencontres, séminaires, conférences, concerts, moments d'écoute, ateliers et prix, pour encourager la nouvelle vague. François s'était étonné qu'à peu près personne à Leytron ne connaisse ni ce compositeur ni ce festival. Il était temps d'en parler au village voisin. Il avait donc pris contact



~ RAME, Rencontres Architecture
Musique Écologie, Pierre Mariétan,
publications, livres, CDs, DVDs.
www.architecturemusiqueecologie.com

avec Pierre qui se montra immédiatement très intéressé. Moins d'une semaine plus tard, l'artiste se promenait dans le village de montagne où le compositeur avait gardé un mazot. Il lui avait indiqué par téléphone où se trouvait la clef cachée dans les herbes. Il pénétra alors dans cet espace privé, se réjouissant d'en découvrir les recoins. Il prit une quantité de publications, de livres, de CDs et de DVDs. C'était bien trop de matériel pour cette exposition, mais il trouvait important de le montrer. Les CDs étaient placés à la suite des livres, on pouvait alors écouter ceux-ci sur une petite stéréo, un peu comme celle qu'il avait vue dans la maisonnette de Pierre.

François avait entendu parler de la pièce que Christophe Fellay avait produite sur la commune. Christophe avait enregistré les différentes cloches des établissements religieux. L'église où l'exposition prenait place avait été désacralisée et sa cloche ôtée. François proposa d'installer cette pièce dans le clocher. Christophe était d'accord, il fallait juste trouver un rythme. Toutes les 15 minutes, un autre son de cloche allait retentir. Christophe s'intéressait à la résonance des différents lieux pour lesquels il composait ses pièces. L'emplacement choisi allait dans sa direction, mais l'écoute paraissait très compliquée. On parlait de l'histoire des cloches, on sortait avec le visiteur et à chaque fois on n'entendait rien. Il fallait attendre le quart d'heure ou bien être à l'heure. Bien souvent, on attendait un moment et on se disait : «Mais il n'est pas à l'heure, ce clocher», puis la personne repartait. C'est à ce moment-là que le son retentissait. On se faisait avoir à chaque fois. La première pensée était de croire que la vraie église d'en-haut résonnait à travers le village.

La star d'un soir : le fameux Hans Kuiper et sa musique Néo Schlager. François, en pension sur les hauteurs d'Ovronnaz, se promenait de temps en temps à travers les bains thermaux et leurs labyrinthes jaunes. Après quelques tentatives de rencontres et d'explications avec la direction des bains, un accord avait été conclu. *¿Creative Villages?* pouvait faire jouer leur musicien d'un soir au bar des bains thermaux. La performance était prévue à 20 heures 30, pour conclure la soirée, mais aussi pour donner une possibilité de mouvement entre le bas et le haut du village. Comme d'habitude, une fois l'apéritif terminé, tout le monde était plus ou moins parti. Le reste du public arriva aux bains, et prit place autour du bar. On réglait le son pour Hans alors qu'il se mettait en place avec sa belle Gibson rouge. Il commença par s'adresser à la foule avec un accent germanique : «Bonsoir! Mesdames, messieurs, mesdemoiselles, ici c'est la Suisse! C'est la démocratie, non?» Il sortit une jaquette à paillettes argentées, l'enfila et demanda au public si cela lui plaisait. La réponse fut unanime. Le musicien joua de tous les styles, à toutes les vitesses, demandant de temps en temps si on voulait voter pour la version punk, slow ou reggae. Il était prévu qu'il joue 45 minutes, mais cela faisait déjà bientôt 2 heures qu'il jouait ses titres : *Von New York bis Berlin, Da Geht ein Man, Tief in der Nacht (schnell), All alone in cold Berlin, Don't you ever lose your faith in art* ou *Contemporary*.

Dans l'ancienne église, il y avait encore les compositions audiovisuelles d'un groupe d'artistes de la région du sud de la Hollande, *Synthese Studio*. C'était un groupe de jeunes qui avait squatté une maison dans la ville de Maastricht dans les années 1980. Ils produisaient des animations multicolores qui s'inspiraient peut-être d'un voyage en Inde. Des mandalas, des images symé-

triques se déformaient puis reformaient des strates de lignes de couleurs éclatantes sur des fonds noirs. Les vidéos étaient projetées sur le plafond de l'église, et se fondaient avec les voûtes et leurs lignes qui s'entre-croisaient. Là, juste devant, se tenaient les haut-parleurs, sur un tonneau demandé à l'association de la Fête de l'Humagne. Ils s'étaient dit avec Benoît : «C'est bien, il faut qu'on utilise un peu le langage du coin». Des musiques planantes s'ajoutaient à ces vidéos. Cela donnait une nouvelle touche de spiritualité, là où elle semblait avoir été retirée de ce bâtiment.

Les collages de René Bauermeister. François avait vu ces pièces à Fri-Art, à Fribourg. Une ou deux phrases étaient collées au centre d'une grosse feuille de papier, taille A2 environ, horizontalement. Bauermeister avait choisi une série de phrases du roman *Derborence* de Charles Ferdinand Ramuz. Ces lignes décrivaient des atmosphères, des bruits et des moments qui faisaient tendre l'oreille. Pierre Mariétan aussi parlait de cette œuvre dans ses publications de recherche. Un exemple précieux où l'ouïe jouait un rôle majeur, en contraste avec la description visuelle du roman. François aimait le fait que d'une certaine façon, Bauermeister ait utilisé le principe du *ready made*. Il avait sélectionné ces quelques phrases qui jetaient cette nouvelle perspective sur ce roman, à savoir un des questionnements de cette exposition : la relation entre l'image le son, afin de montrer la matérialité de ce dernier.

François dans le rôle du curateur montrait aussi une vidéo de trois minutes sur un écran posé sur un de ces fameux tonneaux. On voyait sa tête en gros plan avec un petit micro enfoncé dans la bouche. Il mimait des sons de *Formule 1* qui arrivaient de loin

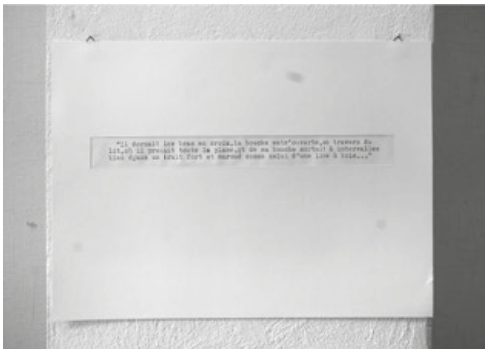
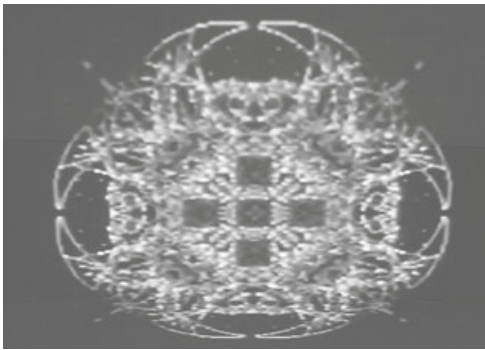
et roulaient furieusement avant de disparaître. Il hochait la tête au moment où les voitures semblaient «passer» devant ses yeux. Une fois de temps en temps, il imitait le son du changement de vitesse ou alors le crash d'une de ces voitures contre un mur.

Pour finir, derrière le grand écran se trouvait le coin canapé au milieu des journaux, un vieux rapport sur l'état de l'orgue réalisé en 2007, un disque vinyle pressé de la première performance avec les jeunes musiciens des environs, une télévision passant un clip de *Megadeth* «No More Mister Nice Guy», avec en background un discours sur la musique moderne de Pierre Boulez.

Dans le discours d'introduction que François avait donné ce soir-là, il avait à nouveau

mentionné une possible collaboration avec le village pour sauver l'orgue de l'autre église. Il disait: «Cet instrument pourrait devenir comme un point de rencontre, un but commun».

L'artiste tentait de le réparer tant bien que mal. Le temps passait, il essayait de souffler lui-même dans les tubes, il était en train d'en faire un modèle digital. Il pensait faire une présentation suivie d'un apéritif, d'une marche vers l'ancienne église et d'un concert pour clore la soirée. Il bidouillait avec cette machine, soufflait encore et encore dans ces tubes et prenait contact avec des spécialistes pour essayer de remplacer le moteur électrique.



16 NOVEMBRE 2016, DÉMARRAGE.

Annette, de la manufacture d'orgue Füglistler de Grimisuat, était venue apporter le nouveau moteur électrique. On avait le feu vert du prêtre, tout était prêt, une tarte alsacienne attendait pour l'apéritif, avec du vin blanc, du vin rouge et des eaux minérales. François résidait avec Francisco, un autre artiste en résidence. Francisco continuait de lui dire: «Mets-toi à poil dans l'église et apporte un chat noir. Ça, ils ne vont pas l'oublier!». François voulait faire remarquer l'orgue pour la première fois, le faire renaître, le retrouver avec les oreilles.

«Transtricht, Synthese Studio,
PAL Vidéo avec son, 1989.
[www.youtube.com/watch?
v=iXV7VWCLP_Y](http://www.youtube.com/watch?v=iXV7VWCLP_Y)

«Untitled, René Bauermeister,
textes installés sur papier,
40x60cm.

Il y avait eu un dernier échange de SMS avec Monsieur Voeffray. Il allait sauter sur son vélo et prendre le train. Il ne pourrait rester que 45 minutes au maximum. Il était la personne-clef, celui qui sept ans auparavant avait rédigé un rapport détaillé de la machine mais sans pouvoir la faire redémarrer. Quelques personnes arrivaient, François ne savait toujours pas comment il allait commencer la soirée, et puis, tout simplement, les gens se sont assis sur les bancs et chacun a commencé à discuter de cet orgue. Joëlle avait même apporté une ou deux photographies des archives de leur association du patrimoine. On y voyait une photo du balcon de l'église avec des drapeaux suisses, mais le centre de la photo était comme flou, «oui c'est là, c'est l'ancien orgue, non?» Joëlle, impatiente, demanda à François de faire marcher cet orgue. On entendit quelques notes. François n'en croyait pas ses oreilles. Alexandre, de la commune, était présent, tous deux discutaient: «Mais il fonctionne très bien, cet orgue!» Monsieur Voeffray arriva, on fit les présentations et puis il commença à pianoter sur la bête, expliquant qu'en fait presque rien ne fonctionnait. Peut-être quatre jeux, au maximum. Il enleva un tube ici, bidouilla par là. Il expliqua à François que souffler dans les tubes était une très mauvaise idée. Il allait casser les embouchures et pouvait aussi s'intoxiquer avec le zinc des flûtes. Un projecteur avait été installé, François commença à parler des pistes qu'il avait trouvées, de l'ancien moteur, d'une possible digitalisation des tubes, de l'idée de proposer à la commune d'utiliser l'orgue pour la liturgie, en permettant peut-être à d'autres musiciens de jouer dessus. Marie-Jeanne demanda: «Mais comment mettre une structure sur place, offrir des cours, comment trouver un organiste?» Trouver l'argent était une chose, mais ensuite

comment faire tous les efforts requis sans prendre le risque de gâcher tout ce travail? On ouvrit les bouteilles de vin et les discussions prirent de l'ampleur. François voulait leur parler de cette marche, peut-être même d'un concert sur cet orgue endommagé. Il fallait trouver un moyen de monter cet instrument, de le sortir de l'église.

Juste le temps d'aller acheter deux ou trois cartons de vin puis de faire un saut à Montagnon pour la Saint-Jean, de quoi prendre une dernière source d'inspiration en suivant la procession. La fanfare est aussi présente en taille réduite, les musiciens habillés en civil Sur la place du village se trouve le vieux four à pain, des tentes montées pour l'occasion, les saucisses, la salade de pomme de terre et un coup de blanc offert, avec en arrière-plan le cœur des patoisants de la commune qui commence à chanter leurs hymnes bienfaisants. François mangeait son assiette de charbonnade avec Alexis son preneur de son, il se demandait comment il allait pouvoir contenir les Harley Davidson. Le stress montait, François réalisa qu'il avait oublié d'installer la prise de vue à l'intérieur de la maison de Joëlle. Il s'énervait déjà. Alexis le fixa: «Pose-toi un moment, respire profondément». En route, il passa un coup de fil au Home pour personnes âgées. Il faisait maintenant grand beau mais la pluie menaçait d'arriver sans crier gare. Aucune chance que les six personnes retraitées en chaise roulante se joignent à la parade. Ils allaient chercher Javier, le caméraman, à la gare de Riddes. Les premières gouttes d'eau se dessinaient sur la vitre de la voiture. L'équipe technique arrivait, il y avait juste le temps de faire

une fois le tour pour montrer sa place à chacun, ses prises de vues, les déplacements à effectuer.

Le temps se gâtait. François prit refuge sous une tente de la fête de la musique et commença à recopier machinalement les partitions pour les motards du «Bad Boys Club»: ici un coup de klaxon, là un coup de gaz, ici poussez la moto, là-bas bloquez la route, puis un gros coup de gaz et éloignez-vous... La pluie s'intensifiait, le vent se levait, ou plutôt une tempête! Mais il recopiait toujours ses partitions. Puis, en l'espace d'une minute, les gens arrivèrent: Benoît le curateur, Stéphane et son fils pour les deux autres caméras, Yves le photographe avec un grand sourire et ses bottes improbables, Francisco et son ami Anders, Marianne la mère de François et son amie Noëlle, sa marraine. Ces personnes le regardaient en fronçant les sourcils: «Mais alors, il pleut, là?» François expliqua à Benoît que les personnes âgées n'allaient pas venir, et que les motards non plus ne répondaient pas à l'appel. Ils lui avaient bel et bien dit: «S'il pleut, nous on ne vient pas!» Soudain, une voiture arriva avec deux membres de la fanfare. Ils sentaient bel et bien que quelque chose clochait. Ils faisaient de drôles de têtes et râlaient après avoir entendu que les autres participants ne viendraient pas. La marche, c'étaient eux. L'artiste était en train de convaincre les deux musiciens. Eux montraient leur inconfort, en restant assis dans cette voiture à parler par la fenêtre. Ils essayaient d'esquiver. Aucune chance. François commença à comprendre qu'il fallait maintenant dicter ce qu'il fallait faire sans bouger d'un pouce. La composition était simple: une procession autour du quartier entrecoupée de 4 morceaux. Il fallait tenir les notes, Ré-Mi-La-Ré₂, une pour chaque segment de

marche. Une voiture arriva. C'étaient les deux jeunes musiciennes avec leurs parents. François se demandait si cela allait être encore un problème de les convaincre. Les deux dans leur voiture lui dirent que non, que les filles allaient se plier à ses demandes. C'était l'heure, l'artiste prit la parole. Il fallait se positionner pour la photo de groupe face aux montagnes de la vallée. Une dernière explication, et la distribution des quatre panneaux représentant les tubes de l'orgue. Les musiciens assuraient qu'ils n'auraient aucun problème à maintenir les notes.

«Action!», cria François d'un air sérieux. Les musiciens s'échauffaient; l'artiste fit deux ou trois fois un geste d'apaisement. Ils marchaient en silence, quelques personnes les regardaient sous le préau de l'église, François leur fit un signe. Les gens murmuraient, c'était dommage que le temps soit moche, presque personne n'était venu. Les caméramans tournoyaient tout autour du groupe; il pleuvait; on voyait des petits drapeaux de fête verts et jaunes qui s'étendaient sur le haut de la rue entre les maisons. La première note se fit entendre. Un ré plus ou moins rythmé par la respiration du basson. Cette note continue donnait l'impression d'une messe tibétaine, pensait-il. Les musiciens commencèrent à rigoler en même temps qu'ils respiraient. La marche arrivait vers le point de la deuxième note. Les parents et quelques curieux attendaient à l'angle, ils riaient, prenaient des photos avec leurs téléphones. La deuxième note: on vit un enfant courir devant la marche comme pour la voir débarquer à chaque embouchure. Ils croisèrent une personne âgée en déambulatoire: un présage, pensa l'artiste. Puis, sur le parking, une minute de silence. On resta sérieux, le photographe prit de la hauteur, Stéphane

le caméraman s'éloigna lui aussi. On vit Alexandre les mains croisées. François regardait les musiciens: «Oui, maintenant la puis le ré second». Il fit le bruit de la moto et la parade reprit son chemin. La petite foule les suivait, marchant derrière et devant à reculons, les filmant. Un des joueurs fit un «fuck» alors qu'on le filmait. Joëlle leur dit bonjour depuis sa fenêtre du troisième étage. Le cortège passa devant la caméra qui filmait de l'intérieur de sa maison. La dernière note: ils voyaient déjà la fin, là, au bout de la route. Et toujours le photographe qui courait dans tous les sens, prenant les devants sur les escaliers, alignant flash sur flash. Point de vue latéral de l'équipe son et image numéro deux, la marche s'arrête au croisement. François se jette sur les musiciens, les prend les uns après les autres dans ses bras, «merci, merci!» Tout le monde se dirige vers l'église, François court vers la voiture et calcule, il prend deux bouteilles pour chaque musicien. Petit regard échangé avec les parents: «Oui, elles sont trop jeunes pour boire ça, mais alors c'est pour vous!»

Ils ont décidé de faire venir Aram, le compositeur, depuis Téhéran. Mais il est bloqué à Bruxelles, problème de visa. Le jeune et talentueux organiste n'est pas tellement motivé à l'idée de jouer sur cet orgue qui fonctionne de moins en moins. Il dit qu'il va venir, mais François n'arrive plus vraiment à le joindre. Finalement, Aram ne va pas venir non plus. Ils ne vont pas essayer de lui faire passer la douane à pied quelque part en France, c'est trop dangereux. Il est lui-même dans une procédure pour obtenir un visa avec sa famille. Ils en viennent à l'option digitale: un concert avec l'orgue et un piano électronique en live sur Skype.

Corentin est là, plus que 45 minutes. Les deux musiciens discutent la pièce de fond en comble, la technique fonctionne aujourd'hui. La pièce est l'adaptation pour orgue de la première performance d'ouverture, cette fois dénommée *Peu Rose*. François est ébloui par la vitesse à laquelle les deux se comprennent. Ils se donnent des points de repère, que faire si cela, si ceci, des plans B, etc. Le public arrive, ils sont prêts. François prend Benoît dans ses bras, il sent que la fin arrive à grands pas. Il tient à nouveau son discours sur les Vêpres et leur structure, explique qu'Aram n'est pas là mais qu'il les entend bel et bien. François se tient à la gauche de Corentin et suit avec impatience la partition. L'organiste fait quelques grimaces. L'orgue ne répond pas vraiment à ses demandes. Une ou deux fois, il ajoute ses propres triolets sur une note, comme pour l'embellir, ou alors il appuie sur toutes les touches à la fois, par énervement. La connexion Internet n'est maintenant plus très bonne, on entend de moins en moins les notes d'Aram ou simplement avec une modulation qui change la hauteur des notes; en fait, cela donne un peu d'espace à l'orgue. Le dialogue entre ces deux instruments ressemble à deux mains qui se croisent mais qui presque jamais ne s'emboîtent. Ils sont au vernissage de la pièce de Carmen Perrin. Corentin fait savoir à François que cette pièce l'a surpris positivement, car juste avant, il n'avait pas vraiment envie de jouer.

Peace, Friendship, Limits and Settlement — This all used to be outside

[Paix, amitié, limites
et règlements — tout
ceci se trouvait d'habitude
à l'extérieur]

BENOÎT ANTILLE

Une installation de Ricardo Rivera (MX/USA) et Chris Daubert (USA), du 23 juin au 28 août 2016 dans l'ancienne église, avec une performance de Christophe Fellay (CH) et Ricardo Rivera le soir du vernissage.

Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be outside est une installation créée spécifiquement pour l'ancienne église de Leytron, par les artistes Ricardo Rivera et Chris Daubert. La première partie du titre *Peace, Friendship, Limits and Settlement* [à laquelle il faudrait rajouter *between the United States of America and the Mexican Republic*] se réfère au traité de Guadalupe Hidalgo, signé le 2 février 1848 pour mettre fin à la guerre américano-mexicaine. Devenu un quartier de Mexico City, ce site est un haut lieu de pèlerinage catholique pour les Mexicains. C'est en effet le lieu où la Vierge de Guadalupe serait apparue à un paysan du nom de Juan Diego. S'inspirant de ces références, Ricardo Rivera a construit un dôme typique de l'architecture religieuse, accompagné d'une vidéo et d'une performance.

La seconde partie du titre renvoie à une installation monumentale de Chris Daubert intitulée *Travelers Amid Buildings and Streams* qui évoque le paysage de la Central Valley en Californie, une région agricole qui se caractérise par son extrême platitude. Prenant la forme d'une modélisation sur papier, la pièce de Daubert représente la montagne escarpée de l'Ardévez, qu'il met en rapport avec une ligne horizontale rappelant la topographie de la Central Valley. Cette pièce réunissant deux situations géographiques antagonistes questionne la notion de *distance*, dans un monde qui tend à la réduire de plus en plus, sous toutes ses formes (autant d'un point de vue géographique que culturel par exemple).

Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be outside opère à la fois une synthèse de différents paysages ou territoires (notamment le Mexique, La Californie et le Valais) transplantés dans un élément architectural – l'ancienne église de Leytron – tout en questionnant les dynamiques que génèrent ces déplacements ou «translocations». Cette installation monumentale évoque à la fois tout ce qui rassemble et tout ce qui sépare, au niveau du paysage, ou du territoire.

Sensible aux notions d'identité et de pouvoir en raison de sa double origine mexicaine et américaine, Ricardo Rivera s'est intéressé à la force des symboles, notamment religieux, qui marquent temporairement un territoire : les églises chrétiennes qui ont remplacé les temples amérindiens, les églises devenues mosquées, comme Sainte-Sophie, les mosquées devenues églises... Placée près d'un vitrail et d'un emblème faitier, sa pièce évoque bien sûr un minaret : un minaret se désagrégant, devenant ruine, évoquant par là une réflexion sur le caractère toujours transitoire des pouvoirs en place.

La pièce monumentale de Chris Daubert représente l'Ardévez en négatif. Ici encore, c'est d'un symbole qu'il s'agit, parce que cette montagne est comme un *logo* ou un *brand* de la commune de Leytron, elle marque son identité visuelle. Mais cette image a été retranchée, puisqu'elle est représentée par le vide laissé par les papiers découpés. L'œil du spectateur navigue à travers une forêt de lignes verticales, qui dissimulent autant qu'elles donnent à voir. À travers les jeux d'ombres, on perçoit la pièce de Ricardo Rivera au fond, les différentes parties de l'église ou bien les autres spectateurs dans l'espace. Cette expérience visuelle, avec ces jeux de «cache-cache» renvoie aux

tensions ou contradictions qui peuvent se jouer au niveau du territoire, à ce que l'on voit ou l'on sait et à ce qui doit se cacher et s'oublier.

Sur le téléviseur qui fait office de contrepoids soutenant l'installation de Chris Daubert, Ricardo Rivera a présenté une vidéo réalisée sur place avec l'aide de Maëlle Cornut. Cette vidéo retrace la marche de l'artiste vêtu d'une tenue futuriste réfléchissante, entre Ovronnaz et Leytron, jusque dans l'ancienne église où se tient l'exposition. Cette vidéo dont l'arrière-plan propose une synthèse du territoire de la commune met l'artiste dans une position d'intrus, d'*Alien*, aussi bien par sa référence à la science-fiction que dans sa signification première d'étranger qui cherche à se fondre dans le territoire (à travers la tenue réfléchissante qui fait miroir) tout en «crevant l'écran»: cette présence disruptive porte la marque de l'imprévu, de l'imprévisible qui surgit dans le quotidien d'un village bien tranquille...

Dans leur dialogue, les travaux de ces deux artistes questionnent les notions de limites et de frontière – politiques, culturelles, sociales ou religieuses – tout en explorant des zones d'ombres plus profondes qui sont de l'ordre d'une «inquiétante étrangeté». Les deux artistes amènent à l'*intérieur* (de l'église) ce qui est physiquement à l'*extérieur* (le territoire de la commune), tout en inversant la dynamique sur un plan symbolique: en *dévoilant* – c'est à dire en montrant à l'*extérieur* – ce qui est d'habitude à l'*intérieur* (en-soi) – oublié, retranché ou non dit.

L'Art du partage

FRANCISCO CAMACHO,
ALEXANDRE PRAZ

Un projet de l'artiste Francisco Camacho et son collaborateur Alexandre Praz entre le 1^{er} février et le 9 juillet 2017

À la convergence de l'art et de l'action sociale, *L'Art du partage* visait à (re)créer un tissu d'échanges non monétaires entre les organismes locaux et/ou particuliers de la municipalité de Leytron. Durant plusieurs mois, l'artiste Francisco Camacho Herrera et le médiateur Alexandre Praz ont tenté d'assister et de motiver les communautés locales de Leytron à (re)développer et dynamiser les échanges gratuits de services, de formation, de transmission du patrimoine immatériel, ou de loisirs.

Face aux nombreux conflits sociaux émergeant (migrations, crise économique, environnement...), il est du devoir de chacun de se préparer à vivre autrement. Les habitants de cette planète doivent être conscients de la nécessité d'un changement de culture. La poursuite d'une vie harmonieuse pour l'humanité passera par des actes concrets envisagés comme des réponses à l'épuisement des ressources naturelles, au manque de fonds pour les actions culturelles et sociales, ou aux nombreuses sollicitations empêchant les relations interpersonnelles. Les milieux artistiques et culturels peuvent proposer des outils permettant aux populations de développer des stratégies culturelles

alternatives face aux pouvoirs politiques et économiques qui contrôlent les manières de vivre ensemble. Ces outils ne sont opérants que dans un climat à l'abri des pressions, c'est-à-dire au sein d'un projet social ou artistique et communautaire. Ce type de projet étant encore très rare, l'originalité de la démarche ici proposée se trouve décuplée.

Après les grands centres urbains, le Valais constate lui aussi la raréfaction et la disparition de son patrimoine immatériel et de nombreuses pratiques communautaires. *L'Art du partage* souhaitait donc se concentrer sur la retransmission et la redécouverte de pratiques artistiques ou culturelles ainsi que sur le développement d'un modèle économique basé sur le troc, l'échange ou l'entraide, qui, il n'y a pas si longtemps encore, constituaient le cœur des communautés locales.

Sensible à ce besoin d'une nouvelle économie, Francisco proposait ici de poursuivre la démarche entreprise lors de ses précédentes interventions en Corée ou aux Pays-Bas. «Ce projet s'est développé autour de l'idée que les échanges sans argent deviennent une alternative au système monétaire, qui est devenu une des forces principales de notre vie sociale, autrement dit, tristement: la force principale de nos habitudes de socialisation... L'argent en tant que symbole génère des liens sociaux, mais ces liens sociaux deviennent dès lors eux-mêmes symboliques et n'aident pas à générer de «vrais» liens entre les gens. Dans cet empire du symbolique, les gens se trouvent aliénés et sans pouvoir d'action vis-à-vis de la société. Ayant comme principal motif d'action la réflexion précédente, j'ai réfléchi à un lieu libre de compromis économiques

et politiques, capable de proposer une alternative où les gens peuvent amener leurs idées et être écoutés.»

Après différentes rencontres avec des représentants des autorités villageoises et des responsables d'associations locales, Francisco dessina les contours d'un projet polymorphe et évolutif, à même de s'adapter tout au long de sa réalisation. «Le projet a commencé comme une manière de penser en rhizome, en expansion, sans objectifs prédéfinis, ni réalisations spécifiques, ni sous la pression d'un agenda à remplir, peut-être même d'une manière irrationnelle et illogique.»

Premièrement, il s'agissait d'attirer l'attention des villageois et de les inviter à s'intéresser à une telle proposition. À cette fin, un marché gratuit a été installé sur la place, instaurant une présence visible. Présent plusieurs jours par semaine, Francisco a d'abord consacré du temps aux rencontres et aux discussions autour de la thématique du partage. «Après un court moment, j'ai commencé à rencontrer des gens qui ont participé aux échanges. Nous avons créé des amitiés et discuté des différents enjeux de la vie sociale du village. Puis certains des participants ont à leur tour proposé leurs activités et des échanges de connaissances, tels que des cours de Chi Gong ou encore de «Sevillana», une danse espagnole. Pour ma part, j'ai proposé d'offrir des cours d'initiation à la peinture.»

M^{me} Martine Dorsaz, participante au cours de peinture :

«J'ai trouvé un matin dans ma boîte aux lettres une publication : «L'Art du partage – Cours gratuits de peinture.» Gratuits? Existe-t-il encore quelque chose de gratuit dans notre monde?

Après quelques hésitations – il y a de nombreuses années que je n'ai plus touché un pinceau –, je décide de rejoindre l'ancienne église de Leytron. J'y rencontre M. Francisco Camacho Herrera, entouré de quelques élèves. Tout de suite, M. Camacho Herrera nous transmet son enthousiasme et sa passion pour la peinture tout en nous désabillant un peu en nous demandant de dessiner de la «fausse main» sans regarder la feuille!

Avec une infinie patience, toujours disponible, il nous guide dans nos erreurs et nous pousse à nous dépasser par ses encouragements. Les heures passent très vite! Je remercie L'Art du partage et en particulier M. Camacho Herrera pour cette belle expérience à Leytron, puis à Sierre. Cela m'a donné l'impulsion nécessaire pour persévérer dans ce magnifique loisir qu'est la peinture.»

D'un marché gratuit, le projet s'est développé en une offre d'échange et de partage de connaissances culturelles.

Présentes également lors des manifestations des sociétés locales, ou lors des événements liés au projet *«Creative Villages?»*, de nouvelles collaborations ont ainsi pu émerger. Ainsi, une rencontre avec la société des patoisans «Les Brindayeux», a-t-elle donné lieu à la mise sur pied d'un projet de cours d'initiation au patois gratuits et on line.

Développé sur plusieurs mois, le projet *L'Art du partage* s'est retrouvé à partager l'espace de l'ancienne église de Leytron, centre de *«Creative Villages?»*, et à côtoyer les autres projets s'y déroulant. De la sorte, Francisco a pu partager et échanger avec les différents intervenants de *«Creative Villages?»*. Cette position centrale et visible favorisait une émulation autour du projet de Francisco.

«Par mes qualités d'artiste et d'étranger, je suis devenu un centre d'attention pour les gens, plusieurs personnes ont pensé que j'étais un religieux, d'autres sont venues pour me raconter leur vie. Les discussions sur le projet et la proposition d'échange en dehors du système capitaliste sont devenues des pistes pour se poser la question toujours d'actualité du comment vivre ensemble.» Ainsi, certains habitants et des gens intéressés par le projet de Francisco ont commencé à «s'occuper» de lui en lui proposant de l'aider sur le marché ou en lui apportant des repas.

Selon Benoît Antille, responsable du projet *¿Creative Villages?*, «Francisco est devenu la mascotte du village».

Désireux d'élargir le champ des collaborations et de développer cette idée d'art à la frontière de l'action sociale, Alexandre et Francisco ont rencontré un professeur de la HES santé-social de Sierre. À partir de cette rencontre, Francisco a poursuivi un autre pan de son travail, qui consistait à réaliser puis diffuser une série de vidéos de réflexions inspirées par le mouvement «Social practice» ou «Art and Social Practice», où les artistes cocréent leur travail avec un public spécifique ou proposent des interventions critiques dans les systèmes sociaux existants, qui inspirent le débat ou catalysent les échanges sociaux. («Atelier de pratique sociale». Collège des arts de la Californie. 18 septembre 2014.) De cette rencontre est également née la collaboration avec un groupe d'étudiants en travail social, qui ont réalisé l'un de leurs modules de formation dans le cadre général du projet *L'Art du partage*.

Ces étudiants ont organisé une projection cinématographique sur la question du changement de comportement sociétal face

à l'émergence des problèmes dus aux dégâts collatéraux de la mondialisation. À la suite de ce documentaire, ils ont animé et accompagné un groupe de réflexion local, qui visait à proposer des actions favorisant un «meilleur» comportement économique, environnemental et sociétal. Inspiré par le marché gratuit, ce groupe imagina la création d'un espace d'échange et de partage d'objets sous la forme d'une «Give Box», qui sera prochainement installée sur la commune de Leytron. Toujours dans l'idée d'un partage des ressources et des compétences, un jardin communautaire verra lui aussi le jour sous peu.

Après un an et demi d'actions et d'expérimentations, le projet *¿Creative Villages?* arrivait à son terme et, par conséquent, *L'Art du partage* se terminait également. Cependant, la poursuite de certaines initiatives permet à cette action particulière de se prolonger, et Francisco conclut: «J'aurais bien aimé que les cours gratuits puissent continuer, un groupe très enthousiaste s'était formé et les gens commençaient à participer en tant qu'élèves mais aussi en suggérant de nouveaux cours. Mais je suis vraiment content que ce jardin communautaire et cette Give Box voient le jour. Je continue aussi à travailler sur un projet né de ma rencontre avec la société de patois de Leytron: un cours de patois en ligne sera prêt l'année prochaine.»

La nature gratuite du projet, originale, avait pour but de sensibiliser la communauté locale et régionale à la possibilité d'une économie alternative basée sur le partage et la créativité. Ce projet artistique offrait ici, outre un outil de socialisation, la possibilité aux membres de la communauté d'exprimer et de présenter leurs compétences ou savoir immatériels. *L'Art du partage* invitait les gens à se constituer en un réseau coconstruit et à

favoriser la cocréation et le partage pour quelque projet que ce soit, tant artistique que social ou culturel.

En se retrouvant dans un espace de rencontre et de discussion hors des cadres institutionnels habituels, les participants ont pu proposer des réflexions et pistes d'actions à l'extérieur du système politique local, sans contrainte de résultat. Le projet a ainsi généré une confluence de personnalités fédérées par un même désir de changement.

L'un des buts du projet consistait en sa poursuite autonome après quelques mois. Avec l'émergence de ce groupe local, l'objectif est atteint. Certes, le résultat est peut-être moins ambitieux que dans les rêves de Francisco, mais l'esprit de *L'Art du partage* perdurera d'une manière ou d'une autre.

D'ailleurs, les nombreuses rencontres organisées à Leytron invitaient aussi à proposer une suite à *L'Art du partage*. Celle-ci s'est déroulée à Sierre, dans le cadre d'un projet cantonal visant à favoriser la coparticipation et la cocréation entre artistes et publics.

Après la prolongation de *L'Art du partage* à Sierre, la fin contractuelle de la collaboration entre Francisco et Alexandre ne signifie pas pour autant la mort du projet. En effet, Francisco mène encore quelques actions à Sierre et Leytron. Alexandre, de son côté, participe à une démarche de réflexion et d'action visant à la mise en œuvre de principes similaires dans la commune de Chamason.

Quelques mois après la fin du projet à Leytron, l'esprit de *L'Art du partage* lui, est toujours d'actualité.

Viens voir

CARMEN PERRIN

L'enjeu de l'exposition *Oleiro bem-te-vi* dans le contexte culturel et architectural de l'ancienne église de Leytron consistait à donner à voir une expérience artistique plus que des œuvres. Il est vrai que chaque contexte dans lequel s'articule une exposition, inaugure pour les protagonistes des moments vécus inédits et éphémères. Mais les rencontres qui provoquent un impact décisif sur un parcours artistique sont peu nombreuses. Je ne parle pas d'un impact sur la carrière de l'artiste, mais plutôt sur la conscience et la connaissance que l'artiste développe autour de ce qu'il est en train d'élaborer, émergeant subtilement par de multiples connexions entre ce qu'il met en jeu pour alimenter sa vie, son travail et la nécessité de confronter son langage et ses émotions avec un dehors.

En 1998, je me suis engagée avec Jean Stern et Fabiana de Barros dans l'organisation et la réalisation d'une résidence artistique de deux mois dans une ville située dans le Nord – Est du Brésil, Joao Pessoa. Cette résidence, proposée par les artistes nordestiens devait concrétiser un échange artistique et culturel entre quatorze artistes suisses, deux artistes français et sept artistes brésiliens. Nous avons appelé cette résidence Laboratoire.

La collaboration a commencé par une mise en place des conditions d'accueil pour vivre, travailler et construire ensemble une exposition dans divers lieux de cette ville magnifique qui borde l'océan, juste en face de l'Afrique. Le rythme de fonctionnement de chacun en relation avec le collectif, ainsi que le choix des lieux d'intervention ont été rapidement fixés. Une dizaine de jours après notre arrivée, nous pouvions commencer à nous faire une idée assez précise de l'exposition que nous étions en train d'élaborer en divers points d'une configuration urbaine, paysagère et architecturale extrêmement diversifiée.

Pendant la deuxième semaine de notre séjour, j'ai ressenti la nécessité d'aller explorer seule le territoire intérieur de la Paraíba, qui porte le nom de *sertão*. Il apparaît dans certains livres de géographie sous le nom de «polygone des sécheresses». J'ai acheté un billet à la gare routière et 445 km plus loin, je suis descendue à la gare de Sousa une petite ville de 67 000 habitants. Le lendemain matin, j'ai commencé à marcher au hasard des rues en me laissant guider par l'attrait d'étonnantes et nombreuses architectures modernistes des années 1950–1960, partiellement recouvertes de couleurs vives harmonieusement réparties sur les murs, les balcons, les sols en faïence et les portails d'entrée. Le dimanche après-midi, alors que je continuais mes déambulations urbaines, je me suis approchée d'une maison en construction. La couleur éclatante d'un tas de briques à l'entrée du chantier avait attiré mon attention. Ces briques m'intriguaient par leur couleur et leur texture artisanale. Des empreintes de doigts étaient visibles sur la surface en terre cuite. De l'autre côté de la rue, une femme vendait des boissons dans un kiosque. Je lui ai demandé si l'usine qui fabriquait ces briques était dans la ville. Elle m'a répondu que cet atelier à ciel ouvert se trouvait au bord du Rio do Peixe et que si je n'avais pas de voiture, je pouvais y aller en taxi. J'ai mis dans ma poche le papier où elle avait noté un numéro de téléphone et le lendemain matin, je m'y suis rendue

avec un casque sur la tête, le chauffeur du taxi conduisant une moto. Lorsque nous sommes arrivés au bord de la rivière, le ciel était d'un bleu profond et la lumière, déjà intense tôt le matin, réverbérait chaotiquement les nombreuses nuances de vert dans les arbres, les brillances de l'eau dans la rivière et les teintes chaudes de la terre. Des artisans travaillaient la terre crue et d'autres manipulaient des briques cuites. Ce qui m'a immédiatement frappée, c'est la justesse avec laquelle les proportions de l'atelier étaient sobrement intégrées aux dimensions du paysage. Quelques outils, aucun bruit de machine, seuls les sons de la nature environnante et, par moments, la voix des hommes qui travaillaient.

Les emplacements et gestes du travail avaient été répartis sur une esplanade selon les phases d'un processus de manipulation et de transformation que subit le matériau pour passer du cru au cuit. J'ai pris mon courage à deux mains et je me suis approchée de l'homme le plus âgé pour lui demander s'il me permettait de prendre des photos. Non seulement il m'a souri et m'a donné la permission, mais il s'est arrêté de travailler pour m'accompagner sur le site et me présenter à ses collègues. Je suis restée environ une heure à les regarder manipuler les briques, parler avec eux et je suis repartie avec mon chauffeur vers la gare routière où j'ai repris un bus pour João Pessoa.

Le lendemain j'ai donné à développer mes diapositives. Après toute une après-midi passée à les regarder et à me remémorer ces quelques heures au bord de la rivière, j'ai annoncé au groupe d'artistes que je renonçais au projet sur lequel j'étais en train de travailler dans la ville de Joao Pessoa et que je souhaitais baser essentiellement ma participation à l'exposition Laboratoire sur la rencontre avec cette briqueterie. J'y suis restée trois semaines afin de documenter l'ensemble du processus, depuis l'extraction de la terre crue mélangée à l'eau de la rivière jusqu'à la cuisson du four et à son refroidissement. Cette expérience, qui persiste en moi telle une empreinte indélébile, fut une rencontre exceptionnelle avec un lieu dont les composantes humaines, sociales, techniques, paysagères et émotionnelles ont touché de multiples strates de sensations et de durées. À l'aube, la journée commençait par un repas autour d'un feu. Des haricots et du poisson tout juste pêché dans la rivière. Sous le regard attentif de ses collaborateurs, João Firme Pedrosa récapitulait le travail effectué la veille et distribuait à chacun le travail pour la journée. La tâche que

je m'attribuais quotidiennement consistait à tenter d'adapter mon regard à leur rythme de travail et à la présence de la nature. Observer, prendre des notes, photographier et ponctuellement utiliser une petite caméra pour filmer. On ne parlait ensemble que lors des courtes pauses qu'ils s'octroyaient. La durée d'une journée était accompagnée par le chant des oiseaux, parfois par le passage de femmes, d'enfants apportant sur leur vélo quelques victuailles pour la pause de dix heures, ou par l'intrusion dans le chantier de quelques vaches maigres venues boire sur la berge. Je prenais le temps de voir le temps passer et de réfléchir à ce qui m'avait incitée à rester plusieurs semaines dans cet atelier désuet et majestueux. J'essayais d'aiguiser mon attention autour de la sensation d'une joie sereine et obstinée, d'avoir saisi la chance d'une rencontre avec un savoir-faire sur le point de disparaître. J'étais déjà certaine, quelle que soit l'œuvre que j'exposerais trois semaines plus tard à João Pessoa, de ne pas avoir raté le rendez-vous que je m'étais fixé avec la culture brésilienne.

Ce périple m'a menée en quelques heures vers un site sur lequel ma mémoire se pose et se dépose encore. Dès le premier jour j'ai cru reconnaître ce lieu alors que je n'y étais jamais venue. À mon retour à Joao Pessoa, à force de revisiter ce coin de ma mémoire et de regarder mes diapositives, j'ai fini par trouver une première solution plastique pour partager, dans l'exposition Laboratoire, une part de cette expérience. J'ai réalisé avec une petite imprimerie un livre d'artiste dont le titre est OLEIRO. Le processus du travail des artisans est montré chronologiquement par des images accompagnées de légendes en français et en portugais. Lors du vernissage, j'ai raconté cette expérience et distribué le livre aux visiteurs intéressés. Plus tard, j'ai reconduit ce même mode de partage lors d'une conférence publique organisée autour de l'exposition Laboratoire. par le SESC Pompéia à Sao Paolo.

Quinze années plus tard, lors de la préparation de mon exposition personnelle au Musée de Pully, j'ai écrit un nouveau texte que j'ai déposé sur un mur avec des lettres autocollantes gris anthracite. J'ai reconduit le même mode d'installation lors de mon exposition à la Maison de l'Amérique Latine à Paris et plus tard, j'ai récidivé avec des lettres autocollantes chrome miroir, dans le cadre d'une exposition collective à la Nef de Noirmont qui portait le titre de «Humen».

Oleiro, 2013 - 2017

Quatre heures trente du matin. Les premiers hommes qui arrivent mettent à cuire du feijão, du milho, pêchent dans la rivière des piranhas, des pias, des barbados, des cascudo-espinhos. En alimentant le feu ils parlent vite. L'un d'eux me demande à quoi ressemble un paysage vu d'avion. La lumière du lever du soleil est douce. Sous le chant des oiseaux, des ondes circulaires apparaissent chaque fois qu'un poisson attrape un insecte qui s'est posé sur la surface de la rivière. La terre est dure, il n'a pas plu depuis deux ans. Le plus âgé des hommes du chantier se nomme João Firme Pedrosa, je le regarde rouler une cigarette. Le temps de préparer la fibre de tabac dans le creux de sa main gauche, il colle le carré de papier fin sur sa lèvre inférieure: un petit drapeau blanc flotte au milieu de son visage. Pendant qu'il fume, il observe le travail des autres hommes, corrige des erreurs d'assemblage et les alignements. Ici, il est le seul homme à être encore capable de diriger la construction d'un four. Depuis quelques années, des briqueteries industrielles ont commencé à s'implanter dans la région. Sur toutes les briques, on trouve les empreintes des doigts qui les ont façonnées. La brique est un moment du processus de transformation de paysage. Un garçon vient d'arriver en vélo. Il apporte des fruits pour son grand-père. Les autres hommes lui disent de rentrer. Le vieux commence à peler un fruit, l'enfant n'a pas envie de partir. Une fronde est accrochée à sa ceinture. Il s'assoit à l'ombre d'un arbre, dénoue un chiffon rempli de petites pierres, lève la tête et cherche des oiseaux. En montant sur le sommet du four, j'ai trouvé entre deux briques sèches, une cigale recroquevillée à l'intérieur d'un cocon brillant noir et rouge. Nous pouvions le tourner, le retourner, nous la sentions bouger, le cocon restait fermé. J'ai entendu chanter la garça ou le galo de campina, mais le bem-te-vi est l'oiseau qui semble chanter le plus souvent. Les Brésiliens utilisent le nom de cet oiseau pour tenter d'empêcher les enfants de faire des bêtises en leur absence. Ils leur disent que l'oiseau viendra rapporter leurs actions puisqu'il se nomme «Je t'ai bien vu». Dès que l'on connaît son nom, on entend effectivement dans son chant, «bem te vi».

Hier je suis restée pour assister à la cuisson du four au début de la nuit. J'ai eu peur subitement de l'obscurité et des hommes qui commençaient à boire.

Après cinq jours nécessaires à son refroidissement, les artisans enlèvent les deux premières couches de brique noires qu'ils appellent la «casca». L'extraction de cette pelure laisse alors apparaître l'étonnante pyramide rouge-terre-cuite convoitée. Il fait quarante degrés à l'ombre.

10. *BEM-TE-VI*, installation in situ de Carmen Perrin, ancienne église de Leytron, du 20 mai au 9 juillet 2017.

Pour l'exposition *Oleiro bem-te-vi*¹⁰ à Leytron, je me suis laissé guider par le désir de réaliser le montage de mon premier film, avec les images que j'avais captées dix neuf ans auparavant dans la briqueterie de Sousa. Je pressentais que les autres éléments de l'exposition se coaguleraient autour de ce noyau. La monteuse du film, Pilar Trachsel Ospina est colombienne. Je l'ai choisie parce que j'aime ses films documentaires et parce qu'elle ne parle pas le français. Je voulais faire l'effort de lui raconter l'expérience de Sousa et de suivre les phases du montage par le biais de ma langue maternelle que je ne pratique presque plus depuis que mes parents sont décédés et que je parle avec un vocabulaire toujours trop pauvre et un accent français.

J'ai aménagé dans l'église quatre écrans de projection. Deux d'entre eux, situés dans des chambres obscures, étaient pour le film et la projection d'un texte à partir des flammes de 36 bougies. Le troisième écran, sur lequel était imprimé le texte *Oleiro 2013–2017*, longeait le mur arrondi de l'abside et était éclairé par la lumière du jour. Le quatrième écran accueillait le public à l'entrée. C'était un mur recouvert d'une couche de plâtre de teinte gris cendre. Le titre de l'exposition y était inscrit par des perforations qui révélaient la couleur de la brique et les vides dans les interstices du matériau.

Je pense qu'une des fonctions essentielles d'une résidence artistique quel que soit le contexte où elle a lieu, consiste à déclencher, pour l'art et par l'artiste, un moment inaugural de liberté qui permette à ce dernier de prendre des risques. Brancusi disait que c'est facile de faire les choses, mais que ce qui est difficile c'est de se mettre en condition de les faire. Se mettre en condition c'est commencer par chercher quelque chose puis affiner notre attention face à ce qui arrive pour trouver autre chose plus intense, plus juste, qui nous déstabilise, nous dépasse et, comme le dit Gilles Deleuze, nous donne la force de nous laisser porter par une ligne de fuite qui pourra accroître notre puissance d'agir.

Le Kiosque à Culture de Fabiana de Barros

Installé du 20 mai
au 9 juillet 2017,
sur le parvis de
l'église de Leytron

«Certains thèmes spécifiques à mon travail perdurent dans toutes mes œuvres. La durée d'élaboration même fait partie du concept. Dans le passage de la peinture à la performance, je vais vers l'autre. Vers ce que ce dernier peut me provoquer. Urgence, disponibilité, en état d'alerte – être vulnérable.»
Fabiana de Barros

Fabiana de Barros réalise des interventions et des performances interactives qui lui permettent d'établir des relations individuelles avec les visiteurs. Après avoir conçu le projet *Tours du monde*, elle a créé une étrange agence de voyages intitulée *Aller/Re-Tour*, qui proposait au visiteur un voyage immobile au cours duquel l'artiste s'entretenait avec lui tout en lui montrant dessins et peintures.

En 1998, invitée par l'artiste Carmen Perrin à réaliser une œuvre d'art public dans le cadre d'un échange d'artistes se tenant à João Pessoa, Fabiana de Barros a encore affiné cette dimension relationnelle. Avec son *Fiteiro*

Cultural [Kiosque à Culture] – qui reprend la forme d'une cabane de bois semblable à celles utilisées sur les plages brésiliennes comme buvettes et dans lesquelles se vend un peu de tout en fonction des demandes et des usages –, elle créa un espace de rencontres, de dialogues et de partage culturel.

De 1998 à 2010, plus de quinze *Kiosques à Culture* ont été construits dans le monde : notamment à João Pessoa, Cuba, Erevan, New York, São Paulo, Athènes, Sion, Genève, Bienne, Berne, Larissa et Lisbonne. Dans chaque lieu, l'artiste a collaboré avec des partenaires locaux, artistes eux-mêmes ou associations culturelles. Un livre, édité par le SESC de São Paulo, a été publié en 2006 et retrace l'ensemble de cette expérience.

Fiteiro Cultural est une œuvre d'art public, une sculpture sociale qui porte en elle une utopie : celle d'un lieu culturel qui est un non-lieu, défini par la communauté dans laquelle il est implanté.

Le Fiteiro Cultural se met à la disposition d'une communauté pour qu'elle conserve, retrouve ou recrée ses liens culturels. C'est un abri contre l'oubli.

Fiteiro Cultural est une œuvre artistique à plusieurs mains. Les usagers sont à la fois metteurs en scène de leur propre savoir et de leurs références, ils sont aussi les acteurs et les spectateurs de ce qu'ils incarnent : leur mémoire et leurs aspirations.

Programme du Kiosque à Culture à Leytron:

- › 20 mai–4 juin : Présentation du projet participatif *L'Art du partage* de Francisco Camacho
- › 4–11 juin : *Periptero du goût* de Katerina Samara
- › 15–25 juin : Projets d'étudiants de la HEAD (GE) et de l'ECAV (VS)
- › 25 juin–9 juillet : *L'Art du partage* de Francisco Camacho

Récapitulatif du projet «Periptero du goût» à Leytron

KATERINA SAMARA

4 – 11 juin 2017

Concept de la semaine «Periptero du goût»

Dans le cadre de *«Creatives Villages?»* à Leytron, le projet «periptero du goût» avait pour but d’animer le Kiosque à Culture conçu par l’artiste Fabiana de Barros. Le projet proposait une série d’événements autour de la thématique du goût et de la mémoire.

En Grèce, le «periptero», ou kiosque, occupe un rôle important dans la vie quotidienne des gens. On y achète aussi bien des journaux que des cigarettes, toutes sortes de friandises, des billets de bus ou encore des cartes téléphoniques. Dans les années cinquante, lorsque le téléphone n’avait pas encore fait son apparition dans toutes les maisons, les kiosques étaient également utilisés comme lieux de communication et de rencontre. C’est pour cette raison qu’on a imaginé pour cet espace une série de projets participatifs, notamment des projections de films et des ateliers pour les enfants, toujours en lien avec la nourriture, le(s) goût(s) et les racines.

À travers ce projet, j’ai poursuivi mon travail sur la notion de mémoire, plus particulièrement sur le lien entre la mémoire et les sens (dans le prolongement des expositions «Le goût de la mémoire» à la Ferme-Asile, Sion et «Revisit» à Galerie3000, Berne). Ces notions, parties intégrantes de notre identité personnelle ou collective, ont l’avantage d’être très familières au grand public, lequel demeure souvent à l’écart de l’art contemporain. Les gens sont plus ouverts à la communication mais aussi à la réflexion lorsqu’ils mangent. Les mémoires s’activent autour d’un goût, comme Marcel Proust l’a si bien décrit en évoquant ses célèbres madeleines, qui nous permettent de voyager dans le passé. Partant de cette idée, j’ai proposé les événements suivants.

Idées proposées

Idées proposées et réalisées :

1. **Créer la Suisse, projet participatif, réalisé le dimanche 4 juin.**

L’événement «Créer la Suisse» proposait aux gens de la région de reproduire la carte de la Suisse avec l’artiste sur une planche de bois. L’artiste a préparé le bois et les clous qui formaient

la carte du pays. Autour de cette carte, il y avait les images des produits gustatifs et traditionnels de la Confédération.

2. *Fais le sandwich de ton pays imaginaire, atelier pour les enfants de l'école de Leytron*

Chaque pays possède quelques produits caractéristiques. L'idée de cet atelier était d'inviter les enfants à dessiner leur pays imaginaire et à réfléchir aux produits qui y auraient été les plus caractéristiques. À la fin de l'atelier, les sandwiches du pays imaginaire de l'artiste étaient offerts aux enfants. L'objectif était d'apprendre que les frontières ne sont pas réelles mais ont été créées par les humains, en dépit des similarités gustatives et culturelles qui les unissent.

3. *Échanges des goûts, collaboration avec l'artiste coréenne Tracy Lim et l'artiste valaisanne Katherine Oggier*

Lors de l'événement «Échanges des goûts», trois artistes issues de pays différents ont proposé un plat traditionnel de leur pays contenant un ingrédient typique de l'un des deux autres pays. Tracy Lim de Corée a proposé du sushi avec de la feta, Katherine Oggier, valaisanne, a nappé son rösti d'une sauce coréenne et Katerina Samara, artiste grecque, a farci sa pita de fromage à raclette, au lieu de feta.

4. *C'est la tradition kitsch?, projection du film «L'attaque de la moussaka géante» et dégustation de moussaka.*

Le film grec, sous-titré en français, «L'attaque de la moussaka géante» (1999) est un film kitsch montrant des extraterrestres qui attaquent la ville d'Athènes à l'aide d'une moussaka géante. Cette projection visait à s'interroger sur le choix du réalisateur de présenter un plat traditionnel en arme de destruction massive et d'user d'une esthétique kitsch pour son film. L'on pourrait peut-être voir sous ces traits relativement grotesques une métaphore de «l'invasion de l'euro» en Grèce et de ses conséquences négatives pour le pays, l'introduction de la monnaie unique ayant eu lieu quelques années après la réalisation du film. La projection était suivie d'une dégustation de moussaka, cette fois inoffensive et de taille normale.

5. *Brunch-contes, La cigale et la fourmi*

La fable d'Esop intitulée «La cigale et la fourmi» utilise la nourriture comme moyen didactique pour la notion de travail. La nourriture est liée aux mots «survivre», «travail», «capitalisme» et «profit». Pourtant, culturellement, la nourriture est l'une des bases de notre identité, de notre société et de la vie quotidienne. C'est pour cette raison que l'on a choisi ce conte, souvent attribué à la Fontaine, qui en a fait une traduction en langue française au XVII^e siècle.

6. *Échanges des recettes, projet participatif*

Dans le kiosque se trouvaient les recettes de ma famille, imprimées et enroulées. Je les ai données aux gens qui participaient aux événements en leur demandant de les reproduire. Les résultats pouvaient être publiés sur la page Facebook du «periptero du goût».

Idées proposées mais non réalisées pour des raisons pratiques :

1. «Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es», conférence sur la permaculture et notre relation avec la terre.

La citation de Savarin «Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es» (*Physiologie du goût*, 1838) revient à la mode, à cette époque où la planète demande notre attention. Le cuisinier belge Joachim Dhollander est aussi propriétaire d'un terrain de plantations sans eau au Portugal et nous parlera de cette technique. Cette conférence pourrait intéresser la Suisse qui, chaque année, doit faire face aux conséquences du réchauffement climatique, notamment à la pénurie de neige. La conférence a été annulée en raison du programme très chargé de M. Dhollander.

2. «Désorientation de la tradition gustative», installation in situ

L'installation in situ «Désorientation de la tradition gustative» prévoyait la présentation de la carte du monde et des nourritures traditionnelles des différents pays. Les produits caractéristiques font souvent l'objet de conflits internationaux. Par exemple, le café arabe existe en Grèce, en Chypre, en Turquie, au Liban, etc. Chaque pays donne son nom au même café et se l'approprie, en exploitant son pouvoir promotionnel. L'installation aurait pu être exposée tout au long de la semaine mais l'idée a dû être abandonnée faute de place dans le kiosque.

Débriefing

Comment estimer la réussite d'un tel projet? Les facteurs de succès sont nombreux et variés : la communication et la médiation du projet *à Creatives Villages?*, la communication et la médiation du projet «Periptero du goût», la qualité des événements proposés, l'intérêt du public, la participation, le choix du lieu, etc.

Ayant déjà travaillé dans le domaine de la culture et connaissant les difficultés d'un espace qui n'est pas dédié à l'art contemporain et d'un public qui n'est pas familier des expositions actuelles, mon intention était d'utiliser la simplicité et l'efficacité de la nourriture. Mon allié était le sens de l'odorat, qui a attiré quelques participants inattendus, comme cela s'est produit lors de l'événement «Échanges des goûts» et à la projection du film «L'attaque de la moussaka géante». Malheureusement, le grand public valaisan ne se sent pas à l'aise face à l'art contemporain et sa crainte de ne pas être à sa place est perceptible. C'était une grande difficulté pour moi car le projet était envisagé pour eux et leur faible participation fut une déception. Malgré cette difficulté, l'atelier «Fais le sandwich de ton pays imaginaire» conçu pour la classe d'école de Leytron a remporté un grand succès et les enfants ont joué le rôle de médiateurs pour leurs parents. Cela confirme que les gens sont plus ouverts aux expériences lorsque l'éducation se combine au divertissement. Ma communication a eu pour résultat d'attirer un public plutôt familial, venu expressément pour l'art contemporain. J'en déduis que, dans le cadre d'un tel projet, il serait indiqué de créer une communication et une médiation adaptées aux gens de la région. Il ne faut pas négliger l'importance de ces deux facteurs dès lors qu'il s'agit d'un projet organisé hors du musée. La seule façon d'améliorer la relation du grand public à l'art contemporain est de miser sur la médiation et d'encourager les gens à s'impliquer et à poser des questions. Le rôle des artistes et des médiateurs est fondamental pour la relation

du grand public à l'art. J'ai choisi pour cette raison de partager ce rôle avec d'autres artistes, comme par exemple aux «Échanges des goûts». Cette collaboration m'a permis de bénéficier de leur regard extérieur, mais elle m'a aussi donné le temps, pendant l'événement, d'observer les participants et les liens qui se créent. *A posteriori*, j'aurais souhaité proposer plus de collaborations encore.

L'impression que je garde de cette expérience est positive. La confiance de l'organisateur dans mon projet, ainsi que la liberté et le support, tant matériel qu'immatériel, m'ont été précieux. La complexité d'un projet sortant de nos habitudes donne à ce dernier une valeur précieuse. Dans chaque projet, il y a certes des points à améliorer, mais je partage l'idée de faire sortir l'art des *white cubes*, surtout à cette période historique, caractérisée par la peur et la fermeture d'esprit.

Duel Moite

NICOLE MURMANN,
CHRISTIAN VALLEISE

«Duel Moite» est une performance sonore réalisée dans les cars postaux valaisans, sur la ligne Leytron-Ovronnaz-Leytron par Nicole Murmann et Christian Valleise.

Le Sujet & son développement

Duel

Définition : A.– [Le duel est une lutte phys., gén. avec des armes]

Combat singulier dans lequel deux adversaires armés se mesurent l'un à l'autre.

Combat strictement réglé entre deux personnes dont l'une exige de l'autre la réparation par les armes d'un affront, d'une injure ou d'une offense. [CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et lexicales.)]

Le duel est aussi le symbole de la société occidentale, où la performance demandée

est sans limite et illimitée dans le temps. La concurrence, dans le monde du travail, est une méthode de pression afin de trier les «gagnant.e.s» et les «perdant.e.s». En tant qu'artistes, nous sommes souvent contraints de dire oui, sans salaire, sans défraiement, pour saisir une opportunité. De nos jours, nous lisons de nombreux articles dans les journaux ou sur les réseaux sociaux au sujet du nombre affolant de burn-outs ou de suicides, dans des moyennes ou grandes entreprises, et cela sur tous les continents ; partout, l'exigence est sans fin et sans limite. Dans la sphère privée, les injonctions vont même jusqu'à estimer le nombre de rapports sexuels par semaine considéré comme une norme, considérant l'orgasme comme un dû, sans jamais parler ni de désir, ni de consentement, ni de sentiments. De plus, des questions en apparence anodines comme par exemple : «Est-ce que tu as un copain?» à une fille/femme ; «Est-ce que tu es marié.e ou est-ce que tu as des enfants?» sont des questions reliées à des suppositions binaires, selon lesquelles nous devrions tou.te.s être du genre masculin/féminin, d'identité femme/homme, nous marier et choisir d'avoir des enfants ou pas. Non ! Chaque être humain se définit, fait

des choix de vie à géométrie variable, est monogame ou polygame, choisit de faire carrière, d'être indépendant.e, de s'occuper de ses enfants ou pas.

Les possibilités sont vastes, variées, fluides, personnelles et modulables dans le temps.

Moite

Définition : – Qui donne une sensation d'humidité. [CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et lexicales.)]

Dans «Duel Moite», l'adjectif moite amoindrit le sens du mot duel, qui devient plus doux ou moins dur. L'action peut être transmise avec une autre attention. Avoir les mains moites dans une situation de stress ou d'angoisse peut en effet être tant positif que négatif.

L'adjectif «moite» est aussi relié à la température du corps, changeant selon les efforts physiques ou le climat. Par exemple, le corps respire différemment après une épreuve sportive, un entretien d'embauche ou un rendez-vous galant.

Dans «Duel Moite», les armes du duel utilisées sont celles de la communication par les pistes sonores. Les deux combattant.e.s ne se protègent pas, ils se mettent au défi, au défi sonore, au défi physique. Des pas réfléchis et calculés comme lors d'un combat d'escrime ou de boxe, où deux adversaires s'affrontent, face à face, corps à corps. Des changements sonores sont engendrés par les déplacements des deux personnes. Chaque trajet est une nouvelle et unique expérience sonore et humaine, autant pour le «public» que pour les performeur.euse.s. Le contact direct avec les usager.ère.s des transports publics et les riverain.e.s les invite à écouter, à s'identifier au dialogue par mimétisme, par souvenir, voire par contrainte. Le dialogue est un jeu

de ping-pong, de communication entre deux personnes entrelacées d'attente, de questionnements, de vide et d'attachement. Il est difficile de savoir ou de définir précisément le lien qui les relie, il est sans doute romantique. Un extrait du dialogue :

- Essaie de sortir de ce cycle.
- Mais je suis aimantée.e.
- Pense à la persévérance, change de forme.
- Tu ne me crois pas. Pourtant, tu vois bien que je rame.
- Non.
- C'est ta responsabilité que tu projettes sur moi.
- Peut-être.
- Sûrement. Tu surinterprètes.
- Tu m'ennuies.
- Tu me fatigues.
- Ok, alors on recommence, mais plus vite.
- Tu m'écoutes?
- Oui, je t'entends.
- Tu m'ignores?
- Non, je te vois.
- À quoi tu joues?
- Je joue pas, je te parle.
- Mais ta bouche ne s'ouvre pas.
- C'est une conversation non verbale.
- Je comprends pas tes gestes, pourtant j'aimerais beaucoup.
- Je comprends pas où tu veux en venir.
- J'essaie de communiquer avec toi.
- Tu ne sais pas t'y prendre.
- Pourquoi tu n'utilises pas des mots?
- Quand j'utilise des mots, il n'y en a jamais suffisamment.
- Mais tu n'as qu'à élargir ton vocabulaire.
- Mais les mots ne sont jamais assez précis pour exprimer exactement ce que j'aimerais te dire.
- Alors, parlons une autre langue?
- Oui, c'est exactement ce que je suis en train de faire avec la communication non verbale.

Nous pouvons mettre en lien ce texte avec l'extrait suivant du livre de poèmes *Knots* de l'écrivain écossais R.D Laing (1972), parlant de communication dans une relation romantique.

*There must be something the matter with him
because he would not be acting as he does
unless there was
therefore he is acting as he is
because there is something the matter with him*

*He does not think there is anything the
matter with him
because
one of the things that is
the matter with him
is that he does not think that there is anything
the matter with him
therefore
we have to help him realize that,
the fact that he does not think there is anything
the matter with him
is one of the things that is
the matter with him
there is something the matter with him
because he thinks
there must be something the matter with us
for trying to help him to see
that there must be something the matter with him
to think that there is something the matter with us
for trying to help him to see that
we are helping him
to see that
we are not persecuting him
by helping him
to see we are not persecuting him
by helping him
to see that
he is refusing to see
that there is something the matter with
him
for not seeing there is something the matter
with him*

*for not being grateful to us
for at least trying to help him
to see that there is something the matter with
him
for not seeing that must be something the
matter with him
for not seeing that there must be something the
matter with him
for not seeing that there is something the
matter with him
for not seeing that there is something the
matter with him
for not being grateful
that we never tried to make him
feel grateful*

Les pistes sonores ont été construites et travaillées avec un échange constant entre les deux artistes, en voici un extrait :

— Je te prépare un bout de bande sonore le plus vite possible.
— Et si j'y arrive, j'essaie de faire des bruits de grattement de peau etc., j'ai pensé à un truc qui pourrait être intéressant d'un point de vue sonore, des gens qui se roulent des pelles. Je vais voir si je trouve des sons sur internet, j'ai personne sous la main pour ça...
— Voilà, c'est envoyé.
— Lu, alors j'avoue que c'était un peu vague de l'ambiguïté puis exploser les barrières. Donc j'ai écrit une sorte de dialogue, de communication, je te l'envoie...
— C'est magique! La direction que tu as choisie me parle et me plaît. J'imagine déjà les jeux de sons qu'on pourrait en faire!!! Et j'adore le fait que ça se termine dans le calme... Les chouettes et le silence...

Voici la description finale des pistes sonores : cette ambiance douce mais inquiétante va grandir pour devenir un son, une boucle rauque et organique qui va peu à peu laisser

la place aux mots qui seront dits soit à l'unisson, soit chacun son tour. Par-dessus cette nappe sonore, qui ponctue le duel, des sons réels viendront se superposer et se répéter en boucle pour créer une spirale auditive rajoutant un spectre de tension.

L'expérience

Sur le terrain, nous avons testé le procédé sonore in situ dans les premiers trajets du car aux alentours de 6 heures du matin. Après avoir fait quelques essais, la première séance pouvait commencer à 8h25 : les deux personnes, l'un.e à côté de l'autre, vêtue.s de noir, tiennent chacun.e un haut-parleur diffusant une voix dialoguant avec l'autre. Une troisième piste sonore placée dans les portes-bagages au-dessus des sièges diffuse deux différentes pistes sonores à tour de rôle. Une première composition est un mélange de bruits humains organiques, de bruits animaliers ainsi que de sons électroniques. Le contenu de la deuxième est de la musique expérimentale et des sons organiques provenant des corps. Les deux personnes vont alors se rapprocher, s'éloigner, s'éviter, se retrouver, se séparer ou s'unir.

Le programme de la performance est constitué de 6 itérations de 10 minutes chacune. Lors de ces différents passages, nous avons rencontré des difficultés du point de vue du corps et des déplacements. L'espace a été un facteur construisant ou limitant nos mouvements, en fonction du nombre de passager.e.s, de leurs réactions et comportements. Dans cet espace clos, le dialogue a changé de couleur, les personnes, les voyageur.euse.s ont pu se sentir pris au piège, pris au dépourvu. Le dialogue et les bandes sonores ont changé d'aspect, sont devenus plus amers, un échange s'est transformé en dispute. Le bruit du moteur se mélangeant aux

pistes sonores est devenu un souffle lourd, un silence après une rupture, ce souffle froid entre les corps, comme lorsque l'on s'entend dire : «Il faut qu'on parle.» Les bruits et les mouvements du car ont augmenté le rapport sensitif des mots et des sons.

Nous nous souvenons de nos échanges, de nos discussions, de nos regards pendant ces différents trajets. Après chaque trajet, nous échangeons nos ressentis pour savoir comment nos déplacements pourraient être interprétés. Comment pourrait être perçu le fait qu'une personne suive l'autre? Serait-ce un rapport de force, un rapport de pouvoir, ou bien une relation codépendante? Et finalement comprendre, analyser ces liens qui se créent, se défont, se fragilisent ou s'effacent.

Nous avons vécu plusieurs épisodes, rencontres, instants : le bébé hurlant à tue-tête nous a fait nous questionner : pleurerait-il à cause des sons électroniques ou pour d'autres motifs? La personne angoissée, prisonnière d'un cycle, qui nous a demandé d'arrêter la performance, nous a interrogés sur nos différentes réactions et un double état de conscience sur le présent : l'acte de performer et l'empathie vis-à-vis des gens qui nous entouraient; le couple au mal-être si palpable que leurs visages étaient marqués de manière brute a mis en lumière le fait qu'il n'avait échangé aucun mot ou geste durant le trajet; l'homme qui a presque écrasé la main de Nicole lorsqu'elle était couchée au sol et a eu ensuite un geste du pied comme s'il communiquait avec un animal qu'il n'aimait pas nous a fait comprendre qu'il y avait besoin de plus d'espace pour se déplacer ou plutôt que la performance était trop confrontante; un enfant d'environ 4 ou 5 ans constatant que nos expressions faciales resteraient fixes, essaya, par son léger sourire, qu'on le lui rende; une femme nous remercia.

Les émotions et les sensations interagissaient à travers nos corps, nos comportements face aux autres. Dans cet extrait, l'auteur.e Sara Ahmed explique pourquoi il est parfois difficile de les différencier et de les situer :

«Instead, I want to suggest that the distinction between sensation and emotion can only be analytic, and as such, is premised on the reification of a concept. We can reflect on the word *impression*, used by David Hume in his work on emotion (Hume 1964: 75). To form an impression might involve acts of perception and cognition as well as an emotion. But forming an impression also depends on how objects impress upon us. An impression can be an effect on the subject's feelings (*she made an impression*). It can be a belief (*to be under an impression*). It can be an imitation or an image (*to create an impression*). Or it can be a mark on the surface (*to leave an impression*). We need to remember the *press* in an impression. It allows us to associate the experience of having an emotion with the very affect of one surface upon another, an affect that leaves its mark or trace. So not only do I have an impression of others, but they also leave me with an impression; they impress me, and impress upon me. I will use the idea of *impression* as it allows me to avoid making analytical distinctions between bodily sensation, emotion and thought as if they could be *experienced* as distinct realms of human *experience*.»¹¹

L'analyse

Ce qui a été pertinent dans cette performance, c'est le fait de ne pas pouvoir contrôler le déroulement de celle-ci, ni d'un point de vue sonore ni du point de vue du nombre de passager.ère.s. L'amplification de la bande sonore elle-même a été créée par le bruit du moteur,

les conversations des usager.ère.s et le bruit du trafic, pour ne citer que ces trois aspects, ce qui a mené à la création d'une nouvelle piste sonore. Les attitudes et les comportements des personnes dans le car ont également eu une influence sur nos propres déplacements ou agissements. Nos propres liens en tant qu'artistes et ami.e.s ont également été questionnés, par exemple en lien avec la proximité du corps lors de la performance ou les échanges sur les mécanismes de communication, les relations de pouvoir dans nos relations romantiques précédentes, lors de notre conversation vive et engagée, suite à ce projet.

Comment parler d'expériences et de vécu au travers d'une performance? Quelle serait la trace la plus réelle du point de vue de l'expérience vécue? Une bande sonore racontant les émotions ressenties pendant et après la performance? Que se passe-t-il lorsqu'un acte artistique intervient dans l'espace public? Qu'interroge-t-on lorsqu'on fait une performance dans un espace lié à la quotidienneté de la vie? La routine? (Le déplacement des corps)? Comment réagit un public ne choisissant pas de l'être ou de le devenir? Cette audience serait-elle plus «sincère» qu'une autre, par exemple qu'un public avisé en matière de performance et d'art contemporain, qui aurait tendance à être plus dans une analyse réflexive que sensorielle ou émotionnelle? Est-ce qu'un projet artistique bouscule, interroge notre quotidien et notre rapport aux autres? Comment la création d'émotions fait-elle interagir les personnes lors d'un projet dans l'espace public? Le rejet est-il une réaction à creuser dans une stratégie de communication à travers une performance?

11. Ahmed Sara 2004 (2014), *The Cultural of Emotions*, p.6 Edinburgh University Press, Edinburgh.

Programme

I. AXE DE RECHERCHE: L'ÉCONOMIE DE PROJET EN QUESTION

Discussions publiques:

- › Discussion avec l'artiste **PIERRICK SORIN**, interview de **BASILE SEPPEY**, 16.05.2016
- › Table ronde «Politiques culturelles et économie de projet: mieux comprendre les dynamiques entre création artistique et institutions publiques» avec **GUY SAEZ** (directeur de recherches émérite au CNRS et directeur de l'UMR PACTE), **DOMINIQUE SAGOT-DUVAUROUX** (économiste, enseignant-chercheur à l'université d'Angers) et **ISABELLE MORONI** (professeure à la HES-SO Valais), 30.04.2016
- › Conférence sur la «Culture du projet» de **JEAN-PIERRE BOUTINET** (enseignant-chercheur en psychosociologie, professeur honoraire à l'université catholique de l'Ouest, Angers), 13.10.2016
- › Discussion sur le projet d'artiste autour de l'œuvre de **VINCENT FOURNIER**, en présence de l'artiste, de **MARIE-FABIENNE AYMON** (historienne de l'art et directrice de la fondation Louis Moret) et de **PHILIPPE DELÉGLISE** (artiste), 17.12.2016
- › Table ronde *OPEN-CALL*: «Le rôle de l'art et de l'artiste au sein d'une économie de projet», avec des étudiants de l'ECAV et de la HEAD, en présence de **CARMEN PERRIN** (artiste), de **PATRICIO GIL FLOOD** (artiste) et de **FEDERICA MARTINI** (en charge du programme MAPS de l'ECAV), 25.06.2017
- › Journée d'échanges «Les nouveaux produits du terroir – culture contemporaine, tourisme et communautés locales», qui a réuni neuf acteurs des secteurs culturel, touristique et politique de Suisse, de France d'Allemagne et d'Autriche, pour mieux comprendre les attentes des uns et des autres et leurs grilles de lecture au sein d'une économie de projet, 14.09.2017

Programme d'expositions:

- › Exposition de l'artiste **PIERRICK SORIN** (FR), 16.05 – 12.06.2016
- › *UFOMANY – Réflexion sur le projet d'artiste*, **JULIUS KOLLER** (SK), **JUOZAS LAIVYS** (LT), **VINCENT FOURNIER** (CH) et **CARLO SCHMIDT** (CH), 30.09 – 18.12.2016
- › **CARMEN PERRIN**, *BEM-TE-VÍ*, 20.05 – 9.07.2017

Workshops

- › *The territory of Leytron/Ovronnaz as a topographical metaphor to address contemporary dynamics of art in public sphere*, organisé par *Creative Villages?* et l'historien de l'art néerlandais **JEROEN BOOMGAARD** du LAPS (Research Institute for Art and Public Space, Amsterdam), 27 – 29.05.2016
- › *Curating the Alps*, organisé par *Creative Villages?* et le programme master en Curatorial Practice du California College of the Arts (San Francisco), 9 – 16.10.2017

II. OFFRE CULTURELLE EN RÉGION: TRAVAILLER AVEC LE TERRITOIRE

Les résidences d'artistes

- › **FRANÇOIS DEY** (CH/NL)
- › **CHRIS DAUBERT** (USA) et **RICARDO RIVERA** (MX/USA)
- › **SUZANNE HUSKY** (FR/USA) et **STÉPHANIE SAGOT** (FR)
- › **OLIVIA LEAHY** (UK) et **LOU-ATESSA MARCELLIN** (FR)
- › **JUOZAS LAIVYS** (LT)
- › **CALIFORNIA COLLEGE OF THE ARTS** (USA)
- › **FRANCISCO CAMACHO** (CO)

Expositions dans l'ancienne église

- › Exposition collective *Ken allaite maille celle F Go!*, curateur **FRANÇOIS DEY**, 23.04 – 1.05.2016
- › **RICARDO RIVERA** et **CHRIS DAUBERT**, *Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be outside*, 23.06 – 28.08.2016
- › **GILBERT VOGT**, *Vendanges 2016*, 11 – 12.11.2016

Projets dans l'espace public

- › **FRANÇOIS DEY**, *Peu rose*, concert, composition **ARAM KAMALI SARVESTANI**, 4.03.2016
- › **HANS KUIPER**, concert de Neoschlager, Bains d'Ovronnaz, 23.04.2016
- › **BACHAR MAR-KHALIFÉ**, concert, Bains d'Ovronnaz, organisé par le Palp Festival en collaboration avec Maëlle Cornut, 27.08.2016
- › **KATERINA SAMARA**, *I don't remember. Do you?*, Nuit de l'image, Riddes, curatrice Maëlle Cornut, 7 – 8.12.2016
- › **OLIVIA LEAHY** et **LOU-ATESSA MARCELLIN**, *De l'eau dans le gaz – Histoires et légendes sur les bisces*, film, 12.12.2016
- › **GILBERT VOGT**, *Vendanges 2016*, photographies, café des Mayens, Montagnon, 1.03 – 9.07.2017

- › **FRANCISCO CAMACHO** et **ALEXANDRE PRAZ**, *L'Art du partage*, projet *community-based*, 1.02 – 9.07.2017
- › **NICOLE MURMANN** et **CHRISTIAN VALLEISE**, *Duel Moite*, performance, bus postal Leytron-Ovronnaz, curatrice Maëlle Cornut, 27.05.2017
- › **FABIANA DE BARROS**, *Kiosque à Culture*, 20.05 – 9.07.2017
- › **KATERINA SAMARA**, *Periptero du goût*, Kiosque à Culture, 4 – 11.06.2017
- › **ÉTUDIANTS DE LA HEAD ET DE L'ECAV**, *OPEN-CALL*, Kiosque à Culture, 15 – 25.6.2017
- › **FRANÇOIS DEY**, *Marche pour l'orgue*, performance-procession, 6.05.2017
- › **FRANÇOIS DEY**, *Peu rose*, concert, église de Leytron, composition **ARAM KAMALI SARVESTANI**, 20.05.2017

Conférences

- › **MICHAEL JAKOB**, «Poétique du banc», buvette de Loutze, 10.09.2016
- › **JEAN-HENRY PAPILLOUD**, «Vignes en mouvement», café des Mayens, Montagnon, 7.03.2017
- › **EMMANUEL REYNARD**, «La gestion d'un bien commun – L'eau et les bisses du Valais», café de la Coop, Leytron, 15.05.2017

Descriptif du projet

¿Creative Villages?

Description

Faisant suite au projet de recherche *Ars Contemporaneus Alpinus – approche critique de la tendance site-specific dans le contexte naturel*, ¿Creative Villages? avait pour but d'entreprendre une recherche critique sur le lien entre pratiques *site-specific* et économie créative, en prenant des villages comme

contexte. Bénéficiant à la fois d'un financement de la HES-SO et de Pro Helvetia, dans le cadre du fonds «Diversité culturelle dans les régions», ce projet s'est développé dans deux directions complémentaires avec, d'un côté, un projet de recherche sur la problématique susmentionnée et, de l'autre, un programme culturel questionnant la présence de l'art contemporain en milieu rural.

Équipe de recherche

Alain Antille (conseiller scientifique), Benoît Antille (chef de projet), Maëlle Cornut (assistante), Stéphane Darioly (réalisateur des documentaires), Christophe Démoulin (technicien), Jérôme Lanon (graphiste), Gilbert Vogt (documentaliste photo)

Artistes invités

Lou Atessa-Marcellin (FR), Francisco Camacho (CO), Chris Daubert (US), Fabiana de Barros (BR) François Dey (CH), Vincent Fournier (CH), Bachar Mar Khalifé (LB), Carmen Perrin (CH), Aram Kamali Sarvestani (IR), Hans Kuiper (NL), Juozas Laivys (LT), Nicole Murmann (CH), Ricardo Rivera (MX-US), Katerina Samara (GR), Carlo Schmidt (CH), Pierrick Sorin (FR), Christian Valleise (CH), Gilbert Vogt (CH)

Intervenants

Marie-Fabienne Aymon (CH), Jasmine Bakalarz (AR), Charles Beer (CH), Jeroen Boomgaard (NL), Jean-Pierre Boutinet (FR), John Byrne (UK), Chrisantha Chetty (ZA), Jacques Cordonier (CH), Alexandre Crettenand (CH), Samo Darian (DE), Philippe Deléglise (CH), Eva Fotiadi (NL), Anne Gombault (FR), Javier González Pesce (CL), Patricio Gil Flood (AR), Séverin Guelpa (CH), Ronny Hardliz (CH), Natalia Huser (CH), Suzanne Husky (FR/US), Robert Ireland (CH), Michael Jakob (CH), Marcelline Kuonen (CH), Alexandros Kyriakatos (GR), Simon Lamunière (CH), Marianne Lanavère (CH), Olivia Leahy (UK), Peter Legemann (DE), Jérôme Leuba (CH), Rachel Mader (CH), Federica Martini (IT), Leigh Markopoulos (UK), MK Meador (US), Tine Melzer (DE), Martine Michard (FR), Isabelle Moroni (CH), Amanda Nudelman (US), Phumulani Ntuli (ZA), Sibylle Omlin (CH), Janis Osolin (CH), Jean-Henry Papilloud (CH), Jean-Pierre Pralong (CH), Eric Philippoz (CH), Alexandre Praz (CH), Emmanuel Reynard (CH), Guy Saez (FR), Dominique Sagot-Duvauroux (FR), Stéphanie Sagot (FR), Carlo Schmidt (CH), Basile Seppey (CH), Adam Sutherland (UK), Elizabeth Thomas (US), Kiki Thompson (CH),

Curdin Tones (CH), Rosa Tyhurst (UK), Nils van Beek (NL), Hanne van Dyck (BE), Hans van Houwelingen (NL), Valentina Vetturi (IT), Giny Vo (NL)

Partenaires

Commune de Leytron, LAPS (Amsterdam), Haute École d'art et de design (Genève), California College of the Arts (San Francisco), Institut Furkablück (Valais), Centre d'Art et du Paysage de l'Île de Vassivière (France), Grizedale Arts (Angleterre)

Financement

HES-SO, Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia, État du Valais, Loterie romande

Durée du projet

Juin 2015 – décembre 2017

Site internet

www.creative-villages.ch

Publications

¿Creative Villages? Journal 1–4

Reportages:

¿Creative Villages?, épisodes 1–3, Stéphane Darioly (Vidéocraft)

Notices biogra- phiques

BENOÎT ANTILLE est titulaire d'un Master of Arts en Archéologie classique (Université de Fribourg, 2001) et d'un Master of Arts en *curatorial practice* (California College of the Arts, San Francisco, 2011). Il travaille notamment comme chercheur et curateur indépendant basé en Suisse. Il est chargé de recherche et professeur assistant à l'École cantonale d'art du Valais, enseigne à la Haute École d'Art et de Design Genève (HEAD) et réalise un doctorat à l'Université d'Amsterdam.

Peintre de formation, l'artiste suisse d'origine brésilienne **FABIANA DE BARROS** réalise des interventions et des performances interactives qui lui permettent d'établir des relations individuelles avec son public. Après avoir conçu en 1989 le projet de «Tours du monde» constitué de 7 peintures et sculptures in situ dans autant de villes et de pays, elle crée en 1994 l'Agence de voyage «Aller/Re-Tour» pour proposer aux visiteurs un voyage immobile sous forme de discussion privée autour de ses dessins et peintures. En 1993, avec l'intervention urbaine «AUTO Psi» elle invente un dispositif narratif pour des passagers d'un taxi qui traverse São Paulo à la recherche de l'imaginaire urbain. En 2008, elle met en scène le «Picnic Anthropophage», rituel sous forme de concours questionnant la notion de beauté intérieure. Depuis 1998, elle réalise le «Fiteiro Cultural» (Kiosque à Culture), tour à tour lieu de rencontres, espace d'expérimentations artistiques ou sociales construit dans plus de 20 pays différents.

D'origine Colombienne, **FRANCISCO CAMACHO HERRERA** vit aux Pays-Bas mais œuvre dans le monde entier. Inspirés par le mouvement «Social practice» ou «Art and Social Practice», les projets conçus par Francisco, qui peuvent être considérés comme des formes d'activisme ou de discours social, ont été présentés dans de nombreuses expositions individuelles ou collectives au niveau international.

MAËLLE CORNUT (née en 1986) est une artiste suisse et une alumna du Master de recherche CCC de la Haute École d'Art et de Design Genève. Après divers mandats pour des projets de recherche, notamment le projet «Art. School.Differences» (impliquant la ZHdK, la HEM et la HEAD), Maëlle Cornut est actuellement collaboratrice scientifique à l'ECAV. Les recherches de Maëlle Cornut se concentrent sur les écologies post-naturelles et questionnent l'état du monde et ses citoyens. Sa pratique artistique multiforme – dessins, séquences animées, photographies, sculptures – se matérialise par des installations in situ croisant les discours sociologiques et scientifiques, les *gender studies* et les problématiques spécifiques des lieux. Maëlle Cornut s'inspire également d'univers empruntés à la science-fiction afin de recréer de nouvelles narrations et d'élargir l'éventail des possibles. Son travail est régulièrement exposé en Suisse et à l'étranger, notamment en Italie, en Grèce, en Bulgarie et en Roumanie.

CHRIS DAUBERT est un artiste, écrivain et conservateur établi dans la Vallée centrale, en Californie. Il expose depuis de nombreuses années ses dessins, peintures et installations multimédias aux niveaux local et national. Son travail a été exposé au Yerba Buena Center for the Arts et au New Langton Arts de San Francisco, au Drawing Center de New York, au Crocker Museum et à la galerie

b. sakata garo de Sacramento, ainsi que dans de nombreux autres endroits. Né à Oakland, en Californie, il a été l'un des artistes fondateurs de la galerie à but non lucratif ProArts. Titulaire d'un B.A. et d'un M.A. de la Cal State University de San Jose, il possède aussi un M.F.A. de l'UC Davis. Depuis son installation dans la région de Sacramento, il est le conservateur de la galerie Richard L. Nelson à l'Université de Californie de Davis, ainsi que de la galerie Gregory Kondos, à l'université de Sacramento. Il est également président du comité des expositions du centre d'art contemporain de Sacramento. Il est professeur émérite au département des arts de l'université de Sacramento où il a enseigné la peinture et les nouveaux médias. Il est l'auteur et le coauteur de plusieurs ouvrages et catalogues d'exposition. En 2014, avec sa collaboratrice Eve Aschheim, il publie le livre intitulé «Episodes with Wayne Thiebaud», un recueil d'entretiens avec le peintre.

Né en Suisse, **FRANÇOIS DEY** a étudié l'ingénierie à l'université de Fribourg, la photographie avec Friedl Kubelka à Vienne, les beaux-arts à la Gerrit Rietveld Academie d'Amsterdam et a été chercheur à la Jan van Eyck Academie de Maastricht. Sa pratique artistique se situe entre le quotidien et les efforts de prise de distance. Vagabondant entre les structures, il semble ne pas y prêter attention.

NICOLE MURMANN a une formation en Arts visuels, dont un Master à la Haute École d'Art et de Design de Genève (HEAD), qu'elle achève en 2014. Elle a fait partie de plusieurs collectifs de Suisse romande dont Fanzine-Mashine (2009–2014) et Anie Gold (2012–2016). Actuellement elle suit un Master en performance, à l'Université Leeds Beckett, aux Royaume-Uni et est membre du collectif Queerology et du collectif suisse Spiegelei (2015–). Elle navigue entre plusieurs médias

dont principalement le dessin, la performance et l'écriture. Elle participe à des expositions et publications collectives et ses performances actuelles sont développées dans l'espace public. Ses domaines de recherches sont le féminisme, le genre, le corps, la sociologie et l'identité.

CARMEN PERRIN est née en 1953 à la Paz en Bolivie, vit et travaille à Genève. En 1981, elle obtient son diplôme à l'École Supérieure des Beaux Arts de Genève (ESBA). En 1986, elle commence un enseignement qui va durer 12 ans à l'École Supérieure des Beaux Arts de Genève. Dans le courant de cette même année, elle participe à une exposition au Musée Cantini à Marseille et s'y installe pour y vivre et y travailler pendant 8 ans. En 1993, elle obtient une bourse de la Fondation Landys et Gyr qui lui permet de vivre et d'occuper un atelier pendant deux ans à Londres. En 2011 elle obtient une seconde bourse de la Fondation Landys et Gyr pour une résidence de 6 mois à Berlin. En 2015 elle reçoit le Prix Culturel de la Fondation Leenaards. Depuis les années 80, Carmen Perrin s'est imposée comme une artiste plasticienne qui réalise des sculptures. Dès les années 90, elle commence à travailler en relation de plus en plus étroite avec des contextes architecturaux et paysagers. Actuellement, elle travaille sur des projets liés à l'espace public en Europe et en Amérique du Sud et mène, dans l'atelier, une recherche qui articule étroitement la pratique de la sculpture et celle du dessin.

Diplômé de la filière Travail social de la HES-SO Valais, **ALEXANDRE PRAZ** expérimente et parcourt les différents champs de l'animation socioculturelle depuis une quinzaine d'années. De l'action sociale à l'économie touristique, ses engagements varient selon ses mandats. Agent polyvalent, il œuvre régulièrement à des postes hybrides, à la frontière de diverses identités professionnelles. Travaillant principa-

lement auprès de jeunes publics ou bénéficiaires, il collabore aussi à des projets pour adultes. En 2017, il a travaillé sur le projet «Art en Partage» de l'artiste Francisco Camacho, dans le cadre de *iCreative Villages?*.

RICARDO RIVERA (MX/USA) est titulaire d'un MFA (*Sculpture / New Genres*). Il est né d'une famille d'origine mexicaine et américaine à Courtland, une petite communauté fermière de Californie. Durant ses études au San Francisco Art Institute, il a étudié avec des artistes comme Paul Kos et Doug Hall. Il a alors commencé à travailler sur la complexité de l'expérience visuelle, en prenant la technologie comme médium. Il enseigne au Community College of Rhode Island (CCRI), où il est assistant professeur en *Digital Arts and Foundations* (www.ricardo-art.com).

KATERINA SAMARA née en 1988 en Grèce, vit et travaille entre Sion et Athènes. Elle obtient un diplôme de l'École de la Photographie et Arts Audiovisuels à Athènes en 2012. En 2014 elle obtient un master en art visuel (Master of Arts in Public Sphères) de l'École Cantonale d'Art du Valais (ECAV), pour lequel elle reçoit le prix de la Ville de Sierre. En 2015–2016 elle a occupé l'atelier Tremplin à la Ferme Asile, Sion, soutenu par la Fondation Bea pour Jeunes Artistes.

Après un parcours classique au piano au sein du Conservatoire de Musique de Genève, **CHRISTIAN VALLEISE** commence la guitare électrique. S'en suit la participation dans plusieurs groupes de la scène underground suisse. Dès 2012, il entreprend une recherche sonore expérimentale qui lui permet de créer un univers de «noise machines», de générateurs de drone et d'instruments électro-percussifs. Il agrmente ses paysages sonores d'illustrations ou de photographies, domaines qu'il explore en autodidacte.

Impressum

Responsable éditorial, concept de la série
Alain Antille

Textes Traces N°5

Benoît Antille, Francisco Camacho, Maëlle Cornut, François Dey, Nicole Murmann, Carmen Perrin, Alexandre Praz, Katerina Samara, Christian Valleise

Traduction

Jessica Moore

Correctorat

Sophie Royère

Crédits photographiques

Fabiana de Barros, Maëlle Cornut, Roberto Coura, Stéphane Darioly, François Dey, Yves Montandon, Carmen Perrin, Katerina Samara, Gilbert Vogt

Conception graphique

Jérôme Lanon

Impression

Valmedia, Sion/Viège

Tirage

400 exemplaires

Publication

ISBN : 978-2-9700770-5-3

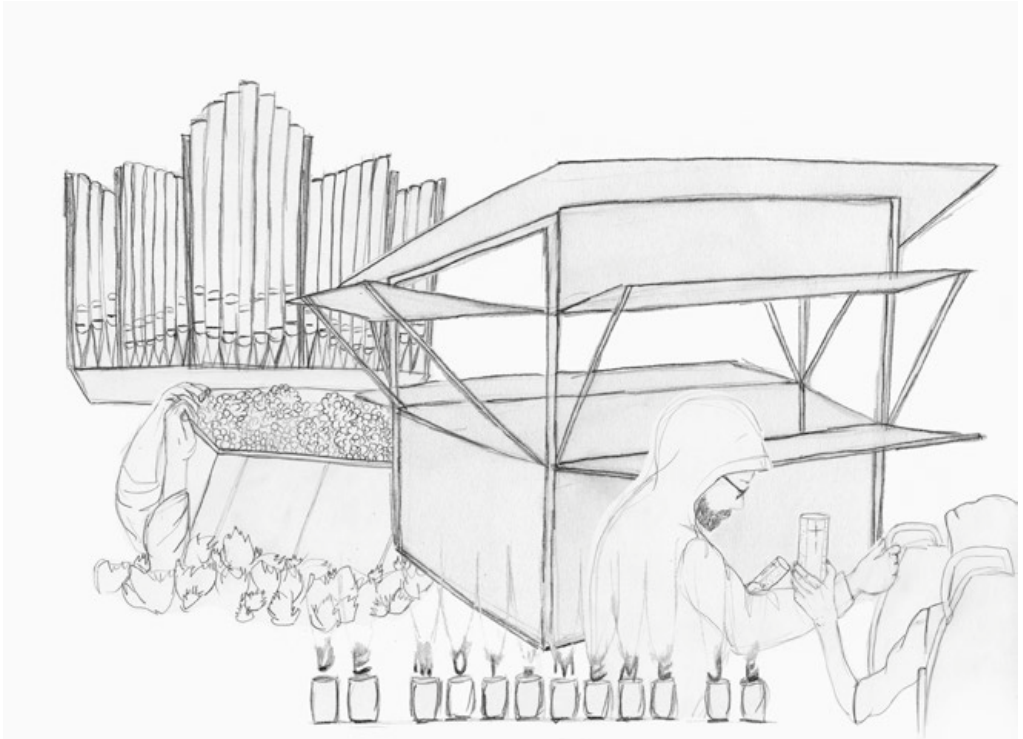
© 2018, les auteurs, les artistes, l'ECAV

Soutien

Hes-so
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences
Western Switzerland



prohelvetia



MAËLLE CORNUT

Dessins réalisés pour la couverture
du journal *«Creative Villages»* n°4, 2017.



FRANÇOIS DEY

▲ *Un peu rose et suce*, 4 mars 2016, ancienne église Leytron, rassemblement François Dey, composition Aram Kamali Sarvestani, musiciens et interprètes Elise Agati, Julien Buchard, Elise Lehec, Lina Luzzi, Benjamin Seppey.

▲ *Rencontre orgue*, 16 Novembre 2016, Leytron.

► *Formula one*, François Dey, PAL Vidéo avec son, 4min, 2006.
<https://vimeo.com/160081565>





▲ *Peu Rose*, adaptation Aram Kamali Sarvestani, joueur d'orgue Corentin D'Andrès, 20 Mai 2017, Leytron.

▲ *Marche orgue*, 6 Mai 2017, Leytron.

► *Neo Schlager Music*, Hans Kuiper, concert au bar des bains thermaux d'Ovronnaz, 23 avril 2016.

<https://soundcloud.com/neoschlager>





RICARDO RIVERA, CHRIS DAUBERT

◀ Performance de Ricardo Rivera
lors du vernissage de l'exposition *Peace,
Friendship, Limits and Settlement –
This all used to be outside*, le 23 juin 2016.

◀ Installation de Ricardo Rivera
et Chris Daubert, *Peace, Friendship,
Limits and Settlement – This all used
to be outside* du 23 juin au 28 août 2016.

◀ Performance de Christophe Fellay
lors du vernissage de l'exposition *Peace,
Friendship, Limits and Settlement –
This all used to be outside*, le 23 juin 2016.

▼ Performance de Ricardo Rivera
lors du vernissage de l'exposition *Peace,
Friendship, Limits and Settlement –
This all used to be outside*, le 23 juin 2016.





l'art du partage

Marché du gratuit

Qu'en sera-t-il de nos enfants?

l'art du partage

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----



FRANCISCO CAMACHO, ALEXANDRE PRAZ

L'Art du partage, le 1^{er} février et le 9 juillet 2017, Leytron.



CARMEN PERRIN

► *OLEIRO*, 2017

Brique, plâtre, oxyde de fer et perforations
265 cm × 620 cm

► *Oleiro bem-te-vi*, 2015–2017

Texte écrit lors d'une résidence à Sousa, Brésil
Impression numérique sur tissu
220 cm × 1500 cm

► *Oleiro bem-te-vi*, 1998–2017

Film vidéo, 12 minutes.
Réalisation : Carmen Perrin. Montage : Pilar
Trachsel-Ospina et Carmen Perrin

▼ *Abîme*, 2013

Peinture, tubes de verre et bougies
Dimensions variables





FABIANA DE BARROS

◀ *Fiteiro Cultural* (Kiosque à Culture)
João Pessoa/Brésil, exposition et résidence
d'artistes «Laboratoire», organisée par
Carmen Perrin et Jean Stern. Sous le haut
patronage de Pro Helvetia/Suisse, 1998.

◀ *Fiteiro Cultural* sur Second-Life,
Utopics, XI^e Exposition Suisse de Sculpture
à Bienne/Suisse, 2009.

◀ *Fiteiro Cultural d'Al Quds*,
Jérusalem, Ramallah, 2010.

▶ Le *Kiosque à Culture*,
du 20 mai au 9 juillet 2017, Leytron.

FITEIRO CULTURAL

Creative Villages
"OPEN-CALL"
A BUSCA DE ARTISTAS E CRIATIVOS
PARA O PROJETO FITEIRO CULTURAL

PROJETO PROTÉ D'ART CON

Villages





KATERINA SAMARA

Périptero du goût, du 4 au 11 juin 2017, Leytron.





NICOLE MURMANN,
CHRISTIAN VALLEISE

Performance *Duel Moite*, le 27 mai 2017.

¿creative villages?

Introduction	72
BENOÎT ANTILLE	
Contemporary Art Takes Over Leytron — Creative Negotiations	77
MAËLLE CORNUT	
Pas de trois	84
FRANÇOIS DEY	
Peace, Friendship, Limits and Settlement — This all used to be outside	93
BENOÎT ANTILLE	
L'Art du partage	95
FRANCISCO CAMACHO, ALEXANDRE PRAZ	
Come See	99
CARMEN PERRIN	
Fabiana de Barros's <i>Kiosque à Culture</i>	104
Summary of the "Periptero du goût" project in Leytron	105
KATERINA SAMARA	
Moist Duel	108
NICOLE MURMANN, CHRISTIAN VALLEISE	
Programme	113
Project description	115
Biographical notes	117
Imprint	119

Introduction

Art Projects Created in Leytron for *¿Creative Villages?*

BENOÎT ANTILLE

What can the relationship between contemporary art and the creative economy look like? What impact does project-based management have on the art world? What role can contemporary art play in a village and what forms can it take in such a context? These are the kinds of questions that *¿Creative Villages?* sought to answer through programming presented in the village of Leytron, in the heart of the Valais region, from its official opening on March 4, 2016 until the closing event on July 9, 2016.

A series of favourable conditions made the launch of this pilot project possible. Indeed, at a time when the ECAV, École cantonale d'art du Valais, was developing a research project on the presence of contemporary art in rural contexts (as an extension of the *Ars contemporaneaus alpinus* project, which took a critical look at the phenomenon of sculpture parks in rural areas), Alexandre Crettenand, municipal councillor of Leytron, proposed that we design a cultural programme for the village's former church. Meanwhile, Pro Helvetia, the Swiss Arts Council, also launched a call for projects as part of its initiative for the development of cultural diversity in rural areas.¹ The proposal that finally reached Alexandre Crettenand, "Creative Villages, a Pilot Project for Contemporary Art in Peripheral Regions" was selected. From the outset, therefore, it was a hybrid project, at once a cultural programme and a research project. Indeed, much like *Ars contemporaneaus alpinus*, this project, which originated at the ECAV Research Institute, was largely financed by the HES-SO strategic fund.

1. One of this initiative's main goals was to contribute to the development and dissemination of the cultural production in rural areas and to facilitate networking between cultural agents.

The Leytron municipality is not an isolated case. As the book *Kunst und Dorf* (2013) by German art historian Brita Polzer demonstrates, more and more contemporary art projects are being set up in villages, particularly with the aim of increasing their attractiveness or solving structural problems. While artists sometimes initiate these projects, many are actively promoted or even planned top-down by institutions or government bodies. It must be said that, in response to the challenges facing rural areas today, more and more tools are being developed at the regional, national and European level to help these regions become more dynamic and competitive. From a creative economy standpoint (of which the *Creative Cities*² network, that inspired the project title, is emblematic), and according to the cultural policies it has engendered, creativity in general, and art in particular, are factors of economic growth and territorial development.

2. The Creative Cities Network was launched by UNESCO in October 2004. Its aim was to defend and promote cultural diversity and to encourage the development of the creative, social and economic potential of local communities. The Creative Cities Network currently has 180 members in 72 countries spanning 7 creative fields: crafts and popular arts, design, film, gastronomy, literature, music and digital arts.

3. Much like the famous “Filippetti Report” in France or the report titled “Le poids de la culture dans l’économie valaisanne” published in 2017 in the Cahiers de l’Observatoire de la Culture.

4. Parallel to the art market, the project economy, which is largely based on the principle of artistic commissioning, focuses on projects that are tailor-made for specific contexts and often also according to specific expectations.

5. All documented here: www.creative-villages.ch.

The intention of *¿Creative Villages?* was not to call into question the possible quantifiable benefits of culture, which many studies and reports have attempted to demonstrate.³ Rather, placing the question of the project economy at the centre of the debate,⁴ this pilot programme focused on the effects of such an approach on modes of production, on artistic practices and on the role played by artists in contemporary society. Through its exhibitions, public discussions, interventions in the public space, workshops, artist residency, journal and documentaries,⁵ *¿Creative Villages?* wished to take a closer look at the dynamics of the project economy through the eyes of the actors involved (artists, curators, cultural and political leaders, tourism representatives, local residents, etc.) while proposing cultural opportunities on a regional scale.

In the spirit of Slovak artist and activist Július Koller (1939–2007), for whom the question mark became a signature, we promoted a speculative attitude as opposed to relying on ready-to-use best practice models. Beyond the potential benefits of

such a project in terms of image or tourism, *¿Creative Villages?* asked the actors involved to consider the necessity of developing work onsite, the framework conditions of a possible project (whether it be those of *Commune*, *Pro Helvetia* or *¿Creative Villages?*) as well as the artistic choices or practices to be implemented in such a context. As suggested by Dutch art historian Jeroen Boomgaard, who co-organized a workshop started in Leytron⁶, and inspired by Carmen Perrin's experience in Sousa (see her text), the principle behind *¿Creative Villages?* was to allow for the participating cultural agents (curators, artists) to be changed by the place, so that it would guide their choices throughout the process, in an effort to achieve mutual understanding with local residents, should this process be accompanied by friction or misunderstandings.

6. www.ecav.ch/fr/projets-mini-site/creative-villages/creative-villages-seminar-1141

~ Opening of the projects of Carmen Perrin, Fabiana de Barros and Francisco Camacho, on May 20th, 2017.



Although the research processes and results of *¿Creative Villages?* were well-documented in the four issues of the *Journal Creative Villages* and the three documentaries made by Stéphane Darioly (available online at www.creative-villages.ch) and the photographs of Gilbert Vogt, the artistic projects realized in Leytron were only partially documented. This publication partly bridges the gap by taking a closer look at some of its flagship projects, while also providing new perspectives on *¿Creative Villages?* as a whole.



The texts and documents presented here reflect our desire to experiment with a wide range of practices (site specific installations, group exhibitions, performances or interventions, socially engaged approaches, etc.), both in the exhibition space allocated to us by the municipality (the old church) and in the public space. Various artistic projects and the themes they addressed exemplify this desire to build a regional network. This was visible in the work of Ricardo Rivera (MX-US) and Chris Daubert (US), who proposed an installation on the sometimes conflicting relationship between territory and identity, connecting directly with



~ Opening of Fabiana de Barros' *Kiosque à Culture* with Francisco Camacho's project: *The Art of Sharing*.

~ Chris Daubert and Ricardo Rivera's opening, on June 23th, 2016.

residents and working as close as possible to the local population (be it in the streets, the village church, the cafés, the PostBus or the Ovronnaz thermal baths).

Through her work with *¿Creative Villages?*, artist and curator Maëlle Cornut has contributed greatly to bringing contemporary art closer to the local public. The only instruction given to guest artists was to “interact with the residents of the community.” In this spirit, Nicole Murmann (CH) and Christian Valleise (CH) created a sound performance which was repeated many times in the PostBus linking Leytron to the Ovronnaz station. As for Katerina Samara (GR), she set up a project questioning the notion of identity through taste, which was presented in the *Kiosque à Culture* of artist Fabiana de Barros (BR).

François Dey (CH) was the first artist to be invited to Leytron as part of our artist residency. He was scheduled to stay for three months, but eventually participated in the entire project, making numerous trips that allowed him to immerse himself fully in the local context. His desire to find common ground with the local population led him to focus on music culture, which is central to village life through choirs, bands and festivals. From there, he carried out several projects, presented notably at the opening and closing events of *¿Creative Villages?*.

Fabiana de Barros's *Kiosque à Culture*, which was set up in front of the old church for two months, was also used by another artist in residence, Francisco Camacho (CO) and his collaborator, Alexandre Praz (CH), as part of their socially engaged project *L'Art du partage*. This project gave the local community the opportunity to engage in a gift and trade economy, without currency. *L'art du partage*, which took several different forms in the village, such as classes, markets and events, generated numerous collaborations with local businesses as well as with the HES School of Social Work in Siere.

As for the *Bem-Te-Vi* installation by Carmen Perrin (BL/CH), which revived a project carried out twenty years earlier, it resonated deeply with *¿Creative Villages?* and concluded it beautifully. Originally organized by artists Jean Stern and Fabiana de Barros, *Oleiro Bem-Te-Vi* (1998) announced the artist residency phenomenon, which can be a source of misunderstandings and even tension. When Carmen Perrin decided to distance herself from this project (see her text), she made a decision that gave her work more focus and meaning. This was a crucial positioning that illustrates our thoughts on project economies, as published in the last issue of the *Journal Creative Villages*.

~ Inauguration of *¿Creative Village?* on March 4th, 2016.

~ Artist Carmen Perrin's opening.

Carmen Perrin's view of the work of brick makers, who perpetuate a vanishing traditional technique, echoes both François Dey's work on the old organ of Leytron (symbol of a community being destroyed by the village's urban sprawl and of a collective memory condemned to oblivion) and that of *¿Creative Villages?* as a whole. More broadly, the pilot project brought to light the many-layered concept of *distance*: distance in time (between a remembered place and contemporary reality), distance in space (between Leytron and the various geographic areas brought together through the artistic projects) and distance in *habitus* (between cultures; between the "world of art" and a so-called "rural community"; between so-called "urban practices" and a so-called "rural lifestyle").



Contemporary Art Takes Over Leytron – Creative Negotiations

MAËLLE CORNUT

January 2018

The present text illustrates the position taken by an artist involved in various aspects of the *¿Creative Villages?* project. It is divided in three parts, each of which is written from a difference perspective, in accordance with the various roles I have played.

- › **MAKING CONTACT** – describes my experience as artist-curator. Project manager Benoît Antille suggested I organize some of the events. Here, I explain the motivation behind my choices.
- › **NEGOTIATIONS** – proposes three artistic and curatorial strategies. As project assistant, I participated in most of the events. These strategies were born of my observations.
- › **AS AN ARTIST** – exposes the thoughts that came to me during the project, and that inspire my practice.

I. MAKING CONTACT

Two events interrogating the way we live together

On several occasions during the course of *¿Creative Villages?*, Benoît Antille offered me the opportunity to act as curator and to organize events. This led me to wonder which forms of art and which subjects could enter into dialogue with the residents of the municipality. From the outset, referential or minimalist artistic approaches seemed harder to justify with the general public. But I wanted to avoid compromising. I wanted to propose contemporary approaches without imposing on the artists a theme that might be more likely to appeal to the general public. So I decided to give the artists *carte blanche* as to the final form and content of their work. One instruction, however, remained: to interact with the residents of the municipality of Leytron in one way or another. I liked the idea of taking space, making contact, disrupting everyday life and intriguing passers-by. It is for their capacity to interact with the public that I chose Katerina Samara

(visual artist) and the *ad hoc* duo Nicole Murmann (performance artist) + Christian Valleise (musician).

Through her artistic practice, Katerina Samara explores issues of family memory and collective memory, using sensations to activate or reactivate a past or present and then share it with others.

Her project on the links between memory and taste, which she began at the Ferme-Asile in 2016, continued in the context of *¿Creative Villages?*. For a week, Katerina Samara took over the kiosk of Fabiana de Barros (artist). Her project, “Periptero du goût,” proposed various activities around the themes of memory, identity and food. Katerina Samara put together a recipe exchange project between the residents of the municipality, along with a workshop with school-children exploring the links between their native nationalities, their current places of residence and food.

Through an approach placing food at the centre, “Periptero du goût” brings forth a convivial aspect which facilitates access to art, as Véronique Mauron (curator at Ferme-Asile) points out: *But they (spectators from the Valais) become open, curious and involved as soon as they are accompanied in their discovery of contemporary art.* Véronique Mauron emphasizes the importance of this notion of “conviviality” in access to culture.⁷

Through her projects, Katerina Samara deals indirectly with questions of migration, probing our relationship to the other at a time when Valais and, more broadly, Switzerland, seem to be closing in on themselves.

Over the course of an entire day, Nicole Murmann and Christian Valleise performed a sound performance on the Leytron-Ovronnaz PostBus line entitled “Duel Moîte”.

The performers were dressed in black and equipped with a mini-loudspeaker. Following the shifting sounds, they too would shift, moving away from one another or coming closer. The soundtrack melded a mix of their voices, recordings and musical compositions.

For “Duel Moîte”, Nicole Murmann and Christian Valleise explored the question of our relationship to the other: at times harmonious, and at others, suspended or tense. Beginning from the principle that each interaction is a form of negotiation, the performance’s concept situated communication between two people in a duel, a choreography of power struggles. As for the adjective “moîte”, or moist,

7. English translation of original French excerpt: *Arts Visuels en Valais: Un état des lieux*, Benoît Antille, Cahiers de l’Observatoire de la culture – Valais 1, Canton du Valais, Service de la culture, 2013.

it refers to the body, to the physiological changes that arise during a stressful situation, but also to those types of duels that are rather more latent and implicit.

The choice of the PostBus – a limited, enclosed space – involved passengers in the performance. This moist duel was therefore played out between the two performers, as well as between the performers and the audience. The reactions were varied: some experienced it as an aggression, others were grateful for the opportunity to assist.

The choice of this atypical site for a performance allowed us to reach a large audience, and as such to put them in close proximity with contemporary art. This performance may even have led them to examine the interactions within their own relationships, be it in a couple, their family or workplace, the street, etc.

The common denominator in the performances of Katerina Samara, Nicole Murmann and Christian Valleise, is a dialogue with spectators. Through their work, they question our memory and our way of living together – how these various spaces, whether they be tangible or intangible, private or collective, are negotiated.

II. NEGOTIATIONS

How does one go about involving an unsuspecting audience? Here are a few curatorial and artistic strategies that emerged from *¿Creative Villages?* in Leytron.

1. Exhibiting elsewhere than in a museum space; in public, atypical, convivial places:

- › allows us to present the general public with contemporary practices by avoiding the symbolic barrier of stepping through the door of a museum;
- › gives visibility to art.

2. Involving local people or personalities:

- › gets the project off to a good start;
- › gives legitimacy to the project or event;
- › draws a larger audience;
- › allows us to learn from one another.

3. Infiltrating community events:

- › breaks with the elitist image associated with contemporary art and its milieu;
- › starts a dialogue.

1. Exhibiting in public, atypical, convivial places:

For the general public, stepping through the door of a museum or art centre can be challenging, as Isabelle Moroni (Professor at the Haute École de Travail

Social in Sierre) and Gaëlle Bianco (Research Assistant, Haute École de Travail Social, Sierre) testify: *People who have not been socialized to interpret legitimate cultural codes may have a harder time stepping through the doors of cultural facilities. Malraux had developed the idea of bringing the non-public to culture by way of an ambitious policy that aimed to decentralize cultural facilities in non-urban areas (through, for example, Maisons de la culture). Although the question of decentralization no longer has the same urgency today, particularly in a federalist system such as ours, practices are emerging everywhere that propose to reach “audiences where audiences are.” Actions undertaken range from new forms of mediation to strictly artistic projects. What all these practices have in common, however, is that they “exit” the walls of cultural institutions to weave artistic and cultural relations with the residents in these regions.*⁸

The exhibits and events presented in the old church generally had a low attendance. Despite the quality and diversity of artistic approaches, in both form and content, they were mostly attended by an audience of cultural actors and art lovers. Several factors explain this finding. The space itself was a subject of controversy: a sense of the church being desacralized was not unanimously appreciated by the villagers, some refusing to enter it for that reason.

However, I would posit that the church is perceived by the community as a kind of museum. Indeed, as per the kinds of activities developed by *à Creative Villages?*, and in its prioritizing of resolutely contemporary practices, the church came to symbolically represent a cultural institution. This, in turn, would explain the difficulty experienced by certain residents to enter it. Moreover, when cultural events occupy the public space, residents seemed more curious and ready to engage in spontaneous discussion.

In order to circumvent this reluctance to step through the door of the museum, we can imagine cultural events that go beyond institution walls to reach the general public.

Exhibiting in a public, convivial and/or atypical place allows us to enter in greater contact with the public. It also gives more visibility to the artistic projects.

The case of the “Art en Demeure” event, created by Balthazar Lovay (artistic director at Fri Art), Miriam Laura Leonardi (artist) and Ben Rosenthal (artist) for the 2017 Palp Festival, speaks to the draw contemporary art can have outside museum walls: on this occasion, apartments and private gardens in the old town

8. English translation of original French excerpt: *Les espaces de la participation culturelle*, Isabelle Moroni et Gaëlle Bianco, Cahiers de l'Observatoire de la culture – Valais 3, Canton du Valais, Service de la culture, 2016.

of Sion were opened to the public and occupied by artists. The event was a great success and was attended by an audience composed of the general public and connoisseurs alike.

Similarly, *¿Creative Villages?* participated in this trend and made use of various sites and spaces such as: the Café des Mayens in Montagnon, the Ovronnaz Baths, the Leytron-Ovronnaz PostBus line, the Café de la Coop in Leytron, etc.

The “Vignes en Mouvement” conference-vernissage at the Café des Mayens with Jean-Henry Papilloud (historian) and Gilbert Vogt (photographer) was a success, which is partly due to the subject matter itself, although in my opinion it may be due above all to the choice of a convivial venue, the café, where the symbolic barrier was lifted.

The choice of a well-known and respected personality in the region to host the evening probably also had an impact on attendance.

2. Involving local people or personalities:

Within the context of cultural programming for a village, involving a portion of the community could prove to be a strategic decision. Several events demonstrated this, notably the work of François Dey (artist) with young local musicians for the opening concert of *¿Creative Villages?*. The interactions between the artist and the youth provoked discussions in the families and the village. This created a buzz that aroused the community’s curiosity, who showed up in large numbers to the event. As Benoît Antille explains, the social factor brings together a larger, more diverse audience: *The Valais is characterized by strong familial and friendship ties which can help mobilize an audience that might have otherwise shown little to no interest, showing up to support an artist they know.*⁹

However, that factor alone is not always enough. If the goal of an artistic or cultural project is to become sustainable, a more continuous and intense collaboration with the community seems necessary (as is the case with some participatory or relational projects.) That being said, consulting residents and taking them into account from the project’s inception seems crucial to start off on the right foot. I am thinking here, for instance, of the choice of project title, *¿Creative Villages?*. This title, proposed in reference to “creative economies”, was widely approved by the research team. However, the community was greatly displeased with the choice of an English project title. Indeed, residents did not feel compelled by it, expressing that they might have more easily identified or connected with a French title.

9. *Arts Visuels en Valais: Un état des lieux*, Benoît Antille, Cahiers de l’Observatoire de la culture – Valais 1, Canton du Valais, Service de la culture, 2013.

It would therefore be beneficial to consult residents in the selection of the title, eventually creating an event precisely for this occasion, involving them in a vote for their favourite title at the end of the day.

3. Infiltrating community events

In the context of a village, to break with the elitist image that is often projected on contemporary art and its actors seems not only necessary, but pressing. Infiltrating grassroots and community events allows us to enter into dialogue, as I witnessed during our participation in the rally organized by the Université Populaire in Leytron. The *¿Creative Villages?* stand was located in the old church and involved a glimpse into the current exhibit, followed by a quiz. Thanks to the exhibition's mediation work and the conviviality of this community event, as well as the artistic pieces showcasing the landscape of the municipality, participants generally appreciated the exhibition and a bridge was thus created, initial communication established.

III. AS AN ARTIST...

Food for Thought

Creating For Oneself vs Creating For Others

As a cultural actor, I believe we must be aware of the primary impulse that drives us. Whatever reasons we may invoke, we carry out artistic projects primarily for ourselves, be it because we feel like it, we need to, or we believe it may bring about a contribution, a new perspective, new questions; on a place, a process, a system or a political, sociological or social issue... Some might even say that it is economic instability, in part, and the quest for funding, that drives us to create.

Creating For Others - Giving Back to the Community

When a cultural project takes root in a new region, reactions from the community can be varied: from the fear of invasion to anger, indifference or enthusiasm. But what is certain is that all cultural projects are inspired, one way or another, by the place where they are developed – and that all rely, sporadically or consistently, on the help of local residents. Although goods and services are often exchanged (orders made from local suppliers, etc.) we often forget to give back to the community that welcomes us; forgetting also to consult the people there in order to know what the community truly needs or wishes to receive.

Audience Matters

As artists, depending on how we work, we are often led to interact closely with the exhibition space and its context. Research on the place's history can be carried out. Observations on architecture and/or environment can lead us to create

forms for and with a place. These artistic works then probe an aspect of the exhibition space; be it its nature (a white cube, an old industrial site, a mansion, a public building, nature); the broader context within which it exists – previous use of the space (former factories, for example); and/or the geo-socio-political context of the city or village where the institution is located: the place.

At times, however, even though so much attention is paid to these aspects, the idea of the audience is paradoxically neglected. If it is true that institutions themselves have their own audience, and that as such this issue is easily remedied (we are interacting either with an informed public, or a public who can benefit from mediation), as soon as we set foot outside of an institution or museum, it seems necessary that we remind ourselves: the audience matters. Who, after all, are we speaking to?

Regarding Function

Outside of museums and cultural institutions, is it truly reasonable to neglect the question of the purpose of a project (or of art in general)? Indeed, without the communication and mediation tools made available by certain structures, how do we enter into dialogue with an audience? How do we legitimize our practices and arouse interest in an uninitiated audience?

Cultural actors and producers, along with art lovers, are generally reluctant or unwilling to discuss the question of art's usefulness.

However, in my opinion, “art for art's sake” only makes sense in the context of an institution or museum. As soon as we leave those spaces and enter into contact with the general public, people repeatedly ask us why we do what we do, and to what end. Generally, artists respond by explaining why the question of art's function is not relevant when conceiving a work of art!

But it is my belief that, in the context of a village, we simply cannot allow ourselves to sidestep the issue. The particular concerns of this other audience require answers; the public needs to understand.

The topic of art's purpose can be interpreted in a very broad sense. I tend to explain that my goal is to carry out projects that speak to the issues of our contemporary society. Interrogating aspects tied to gender, race, class, economy or ecology can be a way to ground our practice in the need for art to have a purpose. Indeed, as we keep these societal questions in mind, we build bridges between the world and our practice. On my most optimistic days, I would even go so far as to say that some artistic projects have the power to articulate questions and develop the critical thinking that can help us reimagine what *living together* means.

Pas de trois

FRANÇOIS DEY

A crowd has gathered, the room is full, the formal part is over, and now it's time for tonight's performance. A piece written specially for the opening. François has forgotten his glasses and feels a bit shy in front of all these people. He's unable to meet anyone's gaze. He stammers and says a few words about the composition, his discovery of Vespers around Christmastime in the Bâle cathedral, his fascination with the perfect and complete structure that creates a comfortable container for participants singing in all languages. Each syllable equals one musical note. One or two phrases are repeated about twenty times, and even if you don't understand anything at first, you go with it, you are absorbed into the whole. François says to himself: "it's the perfect balance between directing participants and sitting back, forgetting oneself in the midst of a multitude – no need to think any more, the music will guide us."

He would have liked to say all this, but he only tells the anecdote about Vespers. He speaks briefly about the composer, an Iranian friend he lived with for a year in Holland. The musicians' names, a few thank yous, and then he puts the microphone down and tucks himself away beside a column to the right. The piece is slow, repetitive, a bit tentative. The two singers pronounce words that are hard to understand. The piece plays on a phrase by Ludwig Hohl.

François had an instinctive sense of the meaning of this structure he was imposing on the singers. An intellectual concept he



~ *Bells have ears*, Christophe Fellay, 2012, 60mn. www.patrimoine-leytron.ch/index.php/films

wanted to gently bend in the patois of the place. The piece went on and not a sound was heard. He said to himself: "What do you know, I've brought the opera to Leytron!" The audience applauded and it was done: the first collaboration with the village, and perhaps the last, he thought.

Life went on with *à Creative Villages?*. A site for the residency had still not been decided upon. The artist found himself in Sierre, at the Villa Ruffieux, and already people were wondering what would happen the following month in the old church. How would they fill the program? So Benoît asked François if he wanted to organize an exhibition. The artist, driven as he was, said yes. Time was getting tight and a decision had to be made quickly. He thought of Alain Morisod and his "*Coups de chœurs*."¹⁰

That was it. He would propose a group exhibition to introduce himself to the local community through a selection of other artists' viewpoints and positions. The magic formula: a little bit of local flavor, a little bit of international, and some close friends whose work he knew well.

The next month was busy with making contacts and arrangements. Everything was ready, the poster and the various rooms. A car had even been bought for the project. An Audi A4 – black, “bad boy” style, with Valaisan plates.

One of the first pieces was the show headliner: Joan Jonas. One of François' friends had had her as a professor at MIT. He hoped to get the video *Song Delay* – “she might just waive the fee,” his friend had said. In the end, he paid the fee for a single in-school screening, telling himself they'd never know. The site www.eai.org has the piece in digital format, and after screening it, you have to delete the data and provide confirmation. The video shows a number of young people playing in a vacant lot somewhere near Manhattan. Large tug-boats can be seen passing just behind them as they clap wooden blocks together one after the other, far off in the landscape. The sound is heard with a slight delay, as suggested by the video's title. Symbols are drawn on the ground – circles and lines. A dance for who, for what? Perhaps for the

buildings that will soon be built here, or simply some kind of demonstration? It's a space of experimentation and poetry, an allusion, with no narration at any point, just a concentration on details, on the individual and his/her role and actions in this multitude. The piece was set up right in the centre of the old church, projected onto a giant screen that divided the space in half.

François also contacted Christine, a friend who worked with choirs and blues singers. The video *Jordan River Singers* shows a “tracking shot” of a quartet of singers who sing the blues as they move through the landscape at a jog (nearly fast enough to be a run). Christine had a simple question: what happens when you take a song and put it in motion? What is the effect of movement on the sound produced by these bodies? The piece was installed in the middle of the nave, up high, as though the



10. A play on words – “coup de cœur” means “favourite” or “crush,” and “chœur” means “choir.”

› *Jordan River Singers*, Christine Maas, HD Video, 2min, 2011. www.vpro.nl/speel-WO_VPRO_481005-christine-maas-.html

› *Plastic man*, Yu-Hsien SU, HD Video, 9.01min, 2011. <https://vimeo.com/84584769>



bodies were suspended: a group singing a sweet melody of cotton fields.

Her second piece was more complicated – she explores another layer of the relationship between bodies and music. A choir from Utrecht sings a composition inspired by the writings of Rainer Maria Rilke and Adolf Wölffi, the latter adapted by Per Nørgårds, entitled *Wiegelied*. An installation with eight speakers placed in a circle at adult height. You had to go in through the café de la Coop and up into the rehearsal room of la Persévérance, one of the village’s brass bands. Under the guidance of a sports professional, the singers were asked to work themselves into an out-of-breath state doing “step” for two or three minutes on fitness equipment. Once this rain of steps was done, the performance began, where you could hear words like “gadoume, cagoume.” The piece gives the impression of a ghostly choir catching its breath and struggling to sing. In his talk about the exhibition, François alluded to the idea of “burnout.” He was looking for a link to explain the why and the how, to find the essence, the motivations for which we’re consumed by work.

Then there were the flattened instruments by another, well-known local artist who François wanted to reach. It’s the Valais – everyone knows each other here. It shouldn’t have been very difficult to make contact. But maybe the exhibition wasn’t quite of a high enough calibre – or it wasn’t the right moment. The pieces were of bronze – flattened brass band instruments. François thought this might perhaps open up a discussion between music, brass bands and perhaps a certain violence in the village. Maëlle told him then about a young artist who had also designed flattened



~ *Instruments aplatis*, detail,
Marielle Blanc, 2011.

instruments. Marielle Blanc was still in Montreal finishing her Master’s degree. It was just a matter of deciding how to place them in the space and then going to get the sculptures from her family’s home. Unlike those by Valentin Carron, these were implanted in their pedestals – work tables for terracotta. The third was a saxophone, also flattened, in its handsome velvet case.

The unreachable artist, Su Yu-Hsien from Taiwan. François had discovered his work at the Museum of Contemporary Art in Taipei, and then at the Venice Biennale. Very light pieces, collaborations that used music as a form of encounter. The video *Plastic Man* gives an inventory of all kinds of plastic material in a sort of improvised dump in the suburbs of a big city. Piles of detritus of all colors, broken shapes, a shelter, a kind of small house below a highway. The film introduces one or two characters who explain the names and properties of these pieces of garbage gathered from all over. They’ve made a business out of it. They hold drumsticks and tap constantly on the trash, which emits somewhat empty, unpleasant sounds, that suddenly turn pleasing. The piece was tucked away in the kitchen nook of the old church, now the trash nook – “perfect harmony,” he thought.

Still more pieces. And yet François could not say that he was satisfied. He needed more, more. From the local area, there was Pierre Mariétan, a composer who had gone to Paris in his day. He had kept in contact with the region, and organized sound encounters: RAMEs – Rencontres Architecture Musique Ecologie [Architecture Music Ecology Gatherings]. Something that could be related to the work of the Taiwanese artist. For more than a decade, gatherings, seminars, conferences, concerts, listening parties, workshops and prizes had been taking place in the neighboring village of Saillon to encourage the new wave. François was surprised that almost no one in Leytron knew of this composer or the festival. It was time to reach out to the neighboring village. So he got in touch with Pierre, who immediately showed interest; less than a week later, the artist was walking in the mountainous village where the composer had kept a “mazot,” a little house. He had told François by phone where to find the key, hidden in the foliage, and François went into this private space, excited to discover the nooks and

crannies. He left with several publications, books, CDs and DVDs. It was far too much material for this exhibition, but he felt it was important to show it all. The CDs were placed beside the books – you could listen to them on a small stereo, kind of like the one he had seen in Pierre’s little house.

François had heard of the piece Christophe Fellay made in the region, recording the various bells of religious establishments. The church where the exhibition took place had been deconsecrated and its bell removed. François proposed to install this piece in the bell tower. Christophe agreed, they just needed to find a rhythm. Every 15 minutes, another bell sound would ring out. Christophe was interested in the resonance of the different spaces for which he composed his pieces. The chosen spot suited him, but the listening seemed very complicated. The history of the bells was spoken about, but when visitors went out to witness the piece, they didn’t hear anything. You had to wait for the quarter hour, or be on time. Often, someone would wait for the moment and then think, “this bell is not on time,” and leave before they heard anything. Just then the sound would ring out. It tricked people each time. The first thought was to believe that the real church bell from higher up was sounding throughout the village.

The star of an evening: the famous Hans Kuiper and his Neo-Schlager music. While staying in the heights of Ovronnaz, François sometimes walked through the thermal baths and their yellow labyrinths. After a few attempts to meet and with the manager of the baths, an agreement was reached. *¿Creative Villages?* could have their musician play at the bar



~ RAME, Architectural, Musical and Ecological encounters, Pierre Mariétan, publications, book, CDs, DVDs.
www.architecturemusiqueecologie.com

of the thermal baths. The performance was planned for 20:30, to conclude the evening, but also to give the chance for movement between the lower and upper village. As usual, once the aperitif was finished, nearly everyone had left. The rest of the audience arrived at the baths and took their places around the bar. They did the sound check as Hans took his place with his beautiful red Gibson. He began by addressing the crowd in a Germanic accent: “Good evening! Ladies and gentlemen, this is Switzerland! This is democracy, am I right?” He took out a jacket with silver sequins, put it on and asked the audience if they liked it. The response was unanimous. The musician played in all styles, all speeds, asking now and then if people wanted the punk version, the slow or the reggae version. He was supposed to play for 45 minutes, but had already been playing his hits for nearly 2 hours: *Von New York bis Berlin*, *Da Geht ein Man*, *Tief in der Nacht (schnell)*, *All alone in cold Berlin*, *Don't you ever lose your faith in art* and *Contemporary*.

In the old church, there were still the audiovisual compositions of a group of artists from the southern part of Holland, *Synthese Studio*. This was a group of young people who had squatted a house in the city of Maastricht in the 1980s. They made multicolored animations that were possibly inspired by a trip to India. Mandalas, symmetrical images, distorted and then came together again in layers of lines of brilliant colors against a black background. The videos were projected on the church ceiling and merged with the arches and their interlacing lines. The speakers were right in front, on a barrel borrowed from the *Association de la Fête*

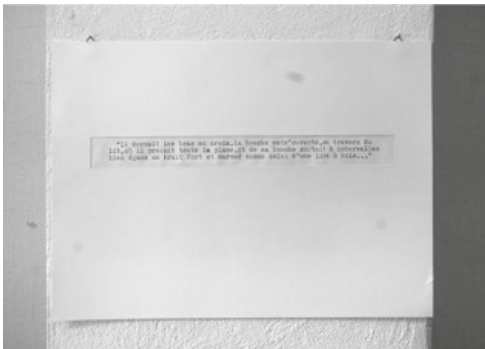
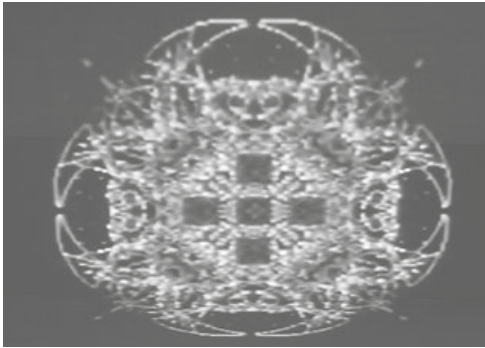
de l'Humagne. Benoît and the association thought “good idea, we need a little touch of local flavour.” Soaring music accompanied the videos. This gave a new touch of spirituality to a building which seemed to have been stripped of it.

René Bauermeister's collages. François had seen these pieces at Fri-Art in Freiburg. One or two sentences were glued horizontally in the centre of a large sheet of paper – about a size A2. Bauermeister had chosen a series of sentences from the novel *Derborence* by Charles Ferdinand Ramuz. These lines described atmospheres, sounds and moments that made you stop and listen. Pierre Mariétan also spoke about this book in his research publications. A valuable example where hearing played a major role, in contrast with the visual description of the novel. François liked the fact that, in a certain way, Bauermeister had used the principle of *ready made* work. He had chosen these few sentences that gave a new perspective on the novel – and touched on one of the central themes of this exhibition: the relation between image and sound – in order to show the materiality of the latter.

In his role as curator, François also decided to show a three-minute video on a screen set up on one of the famous barrels. You could see his head in close up with a little microphone stuck inside his mouth. He mimed *Formula 1* sounds that began from far off and revved furiously before disappearing. He nodded his head at the moment when the cars seemed to be “passing” before his eyes. Now and then he imitated the sound of changing gears, or the crash of one of these cars against a wall.

Finally, there was the couch area, behind the large screen, surrounded by newspapers – an old article on the state of the organ, written in 2007, a vinyl pressing of the first performance with young musicians from the area, and a television showing a clip of *Megadeth's* “No More Mister Nice Guy” with a speech in the background on the modern music of Pierre Boulez.

In the introduction François gave that evening, he had once again mentioned the possibility of a collaboration with the village to save the organ from the other church. He said, “this instrument could become a kind of meeting point, a common goal.”



The artist tried to repair it himself, for better or worse. Time passed, he tried to blow into the pipes, and he was making a digital model of the organ. He thought about making a presentation, followed by an aperitif, including a march towards the old church and a concert to close the evening. He tinkered with the machine, blew again and again into the pipes, and contacted specialists to try and replace the electric motor.

NOVEMBER 16, 2016, LAUNCH.

Annette from the organ manufacturer Füglistler de Grimisuat came to bring the new electric motor. They got the green light from the priest, everything was set up, a *tarte alsacienne* was ready for the aperitif, with red and white wine and mineral water. François was staying with Francisco, another artist in residence. Francisco kept saying: “take off all your clothes in the church and bring a black cat. They won’t forget that!” François wanted to get the organ working again for the first time, to help it be reborn, to have it be discovered again by people’s ears.

There was one last exchange by text with Mr. Voeffray. He was going to jump on his bike and take the train. He could only stay for 45 minutes max. He was the key person, the one who, seven years before, had written a detailed report on

« *Transticht*, Synthese Studio,
PAL video with sound, 1989.
www.youtube.com/watch?v=iXV7VWCLP_Y

« *Untitled*, René Bauermeister, texts
installed on paper, 40x60cm.

the machine, but without having been able to get it working again. A few people were starting to arrive, François still didn't know how to begin the evening, and then, quite simply, people sat down on the benches and began to talk about the organ. Joëlle had even brought a couple of photos from the archives of their heritage association. You could see a photo of the church balcony with Swiss flags, but the middle of the photo was kind of blurry, "it's there, right? Isn't the old organ there?" Joëlle, impatient, asked François to make the organ work. A few notes could be heard. François couldn't believe his ears. Alexandre, from the community, was in the audience – the two were talking: "But the organ's working fine!" Mr. Voeffray arrived, introductions were made and then he began plinking away on the beast, explaining that actually almost nothing was working. Maybe four keys at most. He took out a pipe here, tinkered there. He explained to François that blowing in the pipes was a very bad idea. It could break the openings and he could poison himself with the zinc in the flutes. A projector had been set up, François started speaking about the possibilities he'd explored, of the old motor, a possible digitalization of the pipes, the idea of proposing that the community use the organ for the liturgy, and perhaps allow other musicians to play it as well. Marie-Jeanne asked: "But how would we put a structure in place, offer classes, and how would we find an organist?" Finding the money was one thing, but then how to put all the necessary elements in place without running the risk of ruining all this work? The bottles of wine were opened and the discussions heated up. François wanted to speak to them about this idea of a march, and

maybe even a concert on this damaged organ. They had to find a way to lift this organ and carry it out of the church.

Just enough time to go and buy two or three cartons of wine and then hop over to Montagnon for Saint-Jean, to find one last source of inspiration in the procession. The brass band was also there, in a reduced form, with the musicians dressed in casual clothes. The old bread oven was in the village square with tents set up for the occasion – sausages, potato salad and white wine were on offer, with the choir of community patois speakers in the background who were starting to sing their beneficent hymns. François was eating his plate of bbq, with Alexis, his sound recorder – they wondered how they were going to handle the Harley Davidsons. As the stress mounted, François realized he had forgotten to set up the shot from inside Joëlle's house. He was already getting worked up. Alexis looked at him: "take a minute, take a deep breath." On the way he called the old age home. The weather right then was beautiful, but the rain threatened to arrive suddenly. No chance of the six retired people in wheelchairs joining the parade. They were on their way to pick up Javier, the cameraman, at the Riddes train station when the first drops of water fell on the windshield. The technical team arrived, there was just enough time to quickly show each one his/her place, shot, and the movements to be carried out.

The weather had turned. François sought shelter under a Festival of Music tent and started to mechanically write out the music for the bikers from the "Bad Boys

Club”: the sound of a horn here, a revving engine there, pushing the bike here, blocking the road there, and then gun the engine and zoom away... The rain fell harder, a wind came up – more like a storm! But he kept writing out his music. Then, within the space of a minute, everyone arrived: Benoît the curator, Stéphane and his son on the other two cameras, Yves the photographer with a big smile and outlandish boots, Francisco and his friend Anders, Marianne, François’s mother and her friend Noëlle, his god-mother. They all looked at him with a frown: “rain, now?” François explained to Benoît that the elderly people were not coming, and that the bikers weren’t responding to the call either. They had told him clearly: “If it’s raining, we’re not coming!” Suddenly a car arrived with two members of the brass band. They could sense that something wasn’t quite right. They made faces and groaned after hearing that the other participants weren’t coming. They would be the whole parade. The artist tried to convince the two musicians. They showed their discomfort, staying seated inside the car and talking to him through the window. They were trying to get out of it. Not a chance. François began to understand that now was the time to lay down the law and dictate what was going to happen. The composition was simple: a procession through the neighborhood, punctuated by four pieces. They had to hold the notes Re-Mi-La-Re₂, one for each segment of the march. A car arrived. It was the two young musicians with their parents. François wondered if he was going to have trouble convincing them, too. The two in the car said no, that the girls were happy to do what was needed. It was time – the artist began to give instructions. One last

explanation and the distribution of the four panels representing the pipes of the organ. The musicians made sure they would have no problem maintaining the notes.

“Action!” François shouted with a straight face. The musicians warmed up, and meanwhile the artist summoned calm and focus. They walked in silence, a few people watching them from under the awning of the church. François waved to them. They murmured amongst themselves, it was too bad the weather was awful, nearly no one was there. The cameramen whirled around the little group; it rained on; you could see little green and yellow festival flags stretched out up high between the houses. The first note sounded. A Re that was more or less cadenced by the bassoon player’s breathing. This sustained note gave the impression of a Tibetan mass, he thought. The musicians started to laugh at the same time they breathed. The march was nearing the point of the second note. The parents and a few curious onlookers were waiting at the corner, laughing, taking photos with their phones. The second note: you could see a child running ahead of the march as though to see it arrive at each crossroads. They passed an elderly person with a walker: an omen, thought François. Then, in the parking lot, a moment of silence. Everyone remained serious, the photographer found an elevated position, and Stéphane, the cameraman, stepped back as well. You could see Alexandre with his hands crossed. François looked at the musicians: “Yes, now La and then the second Re.” He made the sound of a motorbike and the parade started up again. The little crowd followed them, walking behind and some

walking backwards in front, filming them. One of the players let out a “fuck” while being filmed. Joëlle called out “hi” to them from her third storey window. The procession passed in front of the camera filming from inside her house. The final note: they could see the end now, at the end of the street. And through all of this the photographer was running back and forth and in all directions, running ahead and up staircases, lining up shot after shot. Lateral view of the sound team and image number two, the march stops at the crossroads. François embraces each of the musicians heartily, “thank you, thank you!” Everyone heads towards the church, François runs to the car and makes a quick calculation, taking two bottles for each musician. A quick glance is exchanged with the parents: “Yes, they’re too young to drink this, so it will be for you instead!”

They decided to bring Aram, the composer, over from Tehran. But he is stopped in Brussels – a problem with the visa. The young and talented organist isn’t that excited at the thought of playing this organ that’s working less and less well. He says he’ll come, but François can’t really get in touch with him. In the end, Aram isn’t going to come either. They won’t try to get him through customs on foot somewhere in France, it’s too dangerous. He himself is in the process of getting a visa with his family. They arrive at a digital option: a concert with organ and an electric piano, live on Skype.

Corentin has been there for more than 45 minutes. The two musicians talk the piece over from top to bottom, the technical side is working well today. The piece

is an adaptation for organ of the first performance of the opening, this time called *Peu Rose [Slight Pink]*. François is stunned by how quickly these two understand each other. They give each other points of reference, what to do if this or that, plan Bs, etc. The audience arrives, they’re ready. François gives Benoît a hug – he feels the end approaching now with great strides. He gives his speech about Vespers and their structure again, and explains that Aram could not be here in the flesh but that he can hear them perfectly well. François stands to Corentin’s left and follows the sheet music impatiently. The organist grimaces a few times. The organ isn’t really responding to his touch. Once or twice, he adds his own triplets to a note, as though for embellishment, or presses on all the keys at once in frustration. The Internet connection isn’t great anymore – Aram’s notes can be heard less and less, or can be heard with a modulation that changes the pitch; actually, this gives the organ a bit of space. The dialogue between the two instruments resembles two hands that cross but almost never fit together. They’re at the opening for the piece by Carmen Perrin. Corentin tells François that this piece was a pleasant surprise for him, because just before, he didn’t really feel like playing.

Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be outside

BENOÎT ANTILLE

An installation by Ricardo Rivera (MX/USA) and Chris Daubert (USA), from June 23 to August 28 2016 in the old church, with a performance by Christophe Fellay (CH) and Ricardo Rivera on the night of the opening.

Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be outside is an installation created specifically for the old church in Leytron by artists Ricardo Rivera and Chris Daubert. The first part of the title, *Peace, Friendship, Limits and Settlement* [to which should be added *between the United States of America and the Mexican Republic*] refers to the Treaty of Guadalupe Hidalgo, signed February 2, 1848 to put an end to the Mexican-American war. The site, which has become a neighborhood of Mexico City, is an important Catholic pilgrimage for many Mexican people. It is here that the Virgin of Guadalupe appeared to a peasant named Juan Diego. Taking inspiration from these references, Ricardo built a dome, typical of religious architecture, which is accompanied by a video and a performance.

The second part of the title refers to a monumental installation by Chris Daubert called *Travelers Amid Buildings and Streams*. The piece evokes the landscape of the Central Valley in California, an agricultural region characterized by its extreme flatness. Daubert's piece, a paper model, represents the steep Ardèvas mountain, which he links to a horizontal line reminiscent of the Central Valley's topography. Bringing together two antagonistic geographical situations, the piece explores the

notion of *distance* in a world that tends to reduce it more and more, in all its forms (as much from the geographical as the cultural point of view, for example).

Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be *outside* thus includes a synthesis of different landscapes or territories (in particular, Mexico, California and the Valais) transplanted into an architectural element – the old church in Leytron – and explores the dynamics that these displacements or “translocations” generate. This monumental installation simultaneously evokes all that brings together and all that separates, on the level of landscape or territory.

With his dual Mexican-American heritage, Ricardo Rivera is sensitive to notions of identity and power. He is interested in the strength of symbols, in particular religious ones, that temporarily leave their mark on a place: Christian churches that have replaced Amerindian temples, churches that have become mosques, such as Sainte-Sophie, or mosques that have become churches, etc. Placed near a stained-glass window and a keystone, his piece evokes a minaret, of course: a crumbling minaret, on its way to becoming a ruin, conjuring a reflection on the always-transitory nature of the powers that be.

Chris Daubert’s monumental piece represents Ardèvez through negative space. Here again, symbols are the subject, because this mountain is like a kind of a logo or brand of the Leytron community – the stamp of its visual identity. But the image has been cut away: the mountain is represented by the emptiness left behind by cut-out paper. The viewer’s eye navigates a forest of vertical lines that hide as much as they reveal. Looking through the play of shadow and light, viewers can see Ricardo Rivera’s piece at the back, the different parts of the church, and other viewers in the space. This visual experience – a kind of game of “hide and seek” – recalls the tensions or contradictions that are sometimes at play when it comes to territory: it evokes what we see, or know, and also that which must hide and be forgotten.

Counterpoint to Chris Daubert’s installation, a television shows a video made onsite by Ricardo Rivera with the help of Maëlle Cornut. The video retraces the artist’s walk between Ovronnaz and Leytron, clothed in a reflective futuristic suit, and ending up at the old church where the exhibition is held. The video,

whose background proposes a synthesis of the territory of the municipality, puts the artist in the position of intruder, of “Alien” – as much through the word’s reference to science fiction as through its first meaning, of “stranger,” seeking to melt into the territory (through the reflective suit that acts as a mirror) while at the same time “stealing the show”: this disruptive presence bears the mark of the unexpected, the unforeseeable that bursts into the daily life of a quiet little village.

In their dialogue, the works of these two artists explore the notions of limits and borders – political, cultural, social and religious – while also delving into the deeper grey areas of an “unsettling strangeness.” The artists bring what is physically *outside* (the territory of the community) *inside* (the church), while inverting the dynamic on the symbolic level: by unveiling – which is to say, showing on the *outside* – that which is normally *inside* (oneself) – forgotten, cut away, or unsaid.

L’Art du partage

[The Art
of Sharing]

FRANCISCO CAMACHO,
ALEXANDRE PRAZ

A project by artist Francisco Camacho and his collaborator, Alexandre Praz, from February 1st to July 9th, 2017

At the convergence of art and social action, *L’Art du partage* aimed to (re)create a web of non-monetary exchanges between local

and/or private organizations from the municipality of Leytron. Over the course of several months, artist Francisco Camacho Herrera and Alexandre Praz attempted to assist and motivate the local communities of Leytron to (re)develop and galvanize the free exchange of services, training, transmission of intangible heritage, and activities.

Faced with many emerging social conflicts (migration, economic crisis, environmental degradation), it’s up to each of us to learn new ways of living. It is crucial for inhabitants of this planet to become conscious that culture must change. The pursuit of a harmonious life for humanity will involve concrete actions, intended as responses to the depletion of natural resources, to the lack of funding for cultural and social activities, and to the many stresses that get in the way of interpersonal relationships. Artistic and cultural environments can

propose tools to help populations develop new cultural strategies – an alternative to those put forth by the political and economic powers that control our ways of living together. These tools are only effective within an atmosphere free from outside pressures – that is, within the containment of a social or artistic community project. Since this type of project is still quite rare, the originality of the process proposed here is amplified.

Just as we've seen in large urban centres, the Valais is observing the rarefaction and disappearance of its immaterial heritage and of numerous community practices. With *L'Art du partage*, therefore, we wished to focus on the retransmission and rediscovery of artistic or cultural practices, as well as on the development of an economic model based on bartering, trading, or mutual assistance – all of which, not so very long ago, still made up the heart of local communities.

With an awareness of the need for a new economy, Francisco proposed to use this same approach during previous interventions in Korea and Holland. “This project developed around the idea that non-monetary exchanges are becoming an alternative to the monetary system, which has become one of the principal forces in our social life – in other words, sadly, the principle force in our socialization practices... Money as a symbol generates social relationships, but these relationships immediately become symbolic themselves, and don't help to generate “real” relationships between people. In this empire of the symbolic, people find themselves alienated and powerless against society. With this reflection as my main motivation, I thought about a space that

would be free from economic and political compromises, capable of proposing an alternative where people could bring their ideas and be listened to.”

After various meetings with representatives of the village authorities and managers of local associations, Francisco outlined a polymorphous and progressive project, which would continue to evolve over its whole duration. “The project began as a way of thinking rhizomically, expansively, without predefined objectives or specific achievements, nor with the pressure of an agenda to fulfill, even perhaps in an irrational and illogical way.”

First, it was a matter of attracting villagers' attention and inviting them to get involved in such a proposition. To this end, a free market was set up in the square, giving the project a visible presence. Francisco, who was present several days out of the week, first prioritized time for meetings and discussions around the theme of sharing. “After a short time, I began to meet people who participated in the exchanges. We formed friendships and discussed different issues of social life in the village. Then certain participants proposed their activities and exchanges of knowledge in turn, such as Qi Gong classes or courses in *Sevillana*, a Spanish dance. For my part, I proposed to offer beginner classes in painting.”

Mrs. Martine Dorsaz, a participant in the painting class:
“One morning I found a flyer in my mailbox that read: *L'art du partage – Free Painting Classes*. Free? Is anything still free in this world?
After some hesitation – I haven't touched

a paintbrush in years – I decided to go to the old church in Leytron. I met Mr. Francisco Camacho Herrera there, surrounded by a small group of students. Right away he transmitted his enthusiasm and passion for painting, even as he took us by surprise by asking us to draw without looking at the page!

With infinite patience, constantly available, he guided us through our mistakes, and pushed us to improve. The hours passed very quickly!

I would like to thank L'Art du partage and Mr. Camacho Herrera in particular for this wonderful experience in Leytron, and then in Sierre. It gave me the necessary encouragement to continue with this wonderful hobby of painting.”

From a free market, the project developed into an offer of trades and cultural knowledge sharing.

Through events with local businesses, or during events linked to the *¿Creative Villages?* project, new collaborations were also able to emerge. Thus, a meeting with the patois-speakers’ society, “Les Brindayeux,” gave rise to the establishment of a free and online beginner’s course in patois.

In its elaboration over the course of several months, the project *L'Art du partage* found itself sharing the space of the old church in Leytron, the centre for *¿Creative Villages?*, and rubbing shoulders with the other projects taking place. In this way, Francisco was able to share and exchange with the various participants in *¿Creative Villages?*. This central and visible position encouraged a spirit of emulation around Francisco’s project.

“As an artist and a foreigner, I became a centre of attention for people – several people thought I was a clergyman, and others came to tell me their life story. The discussions about the project and the proposition of exchange outside the capitalist system became avenues to ask the always salient question of how to live together.” Thus, certain inhabitants and people interested in Francisco’s project began to “take care” of him, by offering to help him with the market, or by bringing him meals.

According to Benoît Antille, project manager for *¿Creative Villages?*, “Francisco became the village mascot.”

Wishing to expand the field of collaborations and further develop this idea of art at the border of social action, Alexandre and Francisco met a professor from the HES santé-social [School of Social Work] in Sierre. This meeting caused Francisco to pursue another part of his work, which consisted of producing and then showing a series of videos of reflections inspired by the “Social practice” or “Art and Social Practice” movement, in which artists co-create their work with a specific public or propose critical interventions in existing social systems, which inspire the debate or act as a catalyst for social exchanges. (“Social Practice Workshop,” California College of the Arts, September 18, 2014). The meeting also gave rise to a collaboration with a group of social work students, who did one of their training modules within the framework of the *Art du partage* project.

The students organized a film screening on changes in social comportment in

response to issues arising from the collateral damage of globalization. After the documentary, they hosted and facilitated a local discussion group, with the aim of proposing actions to promote a “better” economic, environmental and societal compartment. Inspired by the free market, this group imagined the creation of a space of exchange and sharing of objects in the form of a “Give Box,” which will soon be installed in the Leytron community. A community garden is also coming soon where people might share resources and skills.

After a year and a half of actions and experiments, the project *¿Creative Villages?* came to its end and, consequently, *L'Art du partage* also ended. Still, the pursuit of certain initiatives meant that the project was unofficially prolonged, and Francisco concluded: “I would have really liked for the free classes to continue – a very enthusiastic group had formed and people were starting to participate as students, but also to suggest new classes. But I’m so glad that the community garden and the Give Box are happening. I am also continuing work on a project that was inspired by my meeting with the Leytron patois society: an online course in patois will be ready next year.”

The free aspect of the original project was intended to raise awareness among the local and regional community of the possibility of an alternative economy, based on sharing and creativity. Beyond a tool for socialization, this artistic project offered the possibility for community members to express and present their skills or intangible knowledge. *L'Art du partage* invited people to form a co-constructed network,

and to promote co-creation and sharing for any future project, artistic as well as social or cultural.

Finding themselves in a space of encounter and discussion outside the usual institutional framework, participants were able to propose reflections and avenues for actions outside the local political system, without pressure for a particular result. Thus, the project generated a confluence of personalities united by a shared desire for change.

One of the goals of the project was for it to take on its own life after a number of months. With the emergence of this local group, the goal was reached. True, the result may be less ambitious than in Francisco’s dreams, but the spirit of *L'Art du partage* will endure one way or another. The many encounters organized in Leytron also invited people to propose a follow-up to *L'Art du partage*. This took place in Sierre, as part of a cantonal project aimed to encourage co-participation and co-creation between artists and the public.

With the prolongation of *L'Art du partage* in Sierre, the contractual close to the collaboration between Francisco and Alexandre doesn’t have to signal the death of the project. In fact, Francisco is still leading activities in Sierre and Leytron. And Alexandre is taking part in a process of reflection and action aimed to establish similar principles in the municipality of Chamoson.

A few months after the end of the project in Leytron, the spirit of *L'Art du partage* is still relevant, alive and well.

Come See

CARMEN PERRIN

The aim of the exhibition *Oleiro bem-te-vi* in the cultural and architectural context of the old church in Leytron was to make visible an artistic experience, more than artistic works. It is true that each context in which an exhibition is held brings the protagonists new and ephemeral moments. But the encounters that cause a decisive impact on an artist's trajectory are few. I'm not talking about impact on an artist's career, but rather on the awareness and knowledge that the artist develops around what he or she is creating, which emerges subtly through the multiple connections between what is put into play to fuel one's life, work, and the necessity of confronting one's own language and emotions with an outside.

In 1998, along with Jean Stern and Fabiana de Barros, I was involved in the organization and undertaking of a two-month artistic residency in a city in the northeast of Brazil: João Pessoa. This residency, proposed by northeastern artists, would facilitate an artistic and cultural exchange between fourteen Swiss artists, two French artists, and seven Brazilian artists. We called the residency *Laboratoire* [Laboratory]. The collaboration began by setting up the conditions to live, work and build an exhibition together in various parts of this magnificent city at the ocean's edge, just across the channel from Africa. The working rhythm of each person in relation to the collective, as well as the choice of sites of intervention, was quickly set. Ten days after our arrival, we were already starting to have a fairly precise idea of the exhibition we were in the process of creating, in an extremely diverse configuration that was at once urban, landscape and architectural.

During the second week of our stay, I felt the need to go and explore the interior territory of Paraíba, which is called *sertão*, on my own. In some geography books, it appears under the name "the polygon of drought." I bought a ticket at the bus station, and 445 km later, I got out in Sousa, a small city with 67 000 inhabitants. The following day, I started walking randomly through the streets, letting myself be guided by the pull

of stunning and numerous examples of modernist architecture from the 1950s and 1960s, partially covered in bright colors harmoniously spread over the walls, balconies, ceramic floors and entryways. Sunday afternoon, while I was out for one of my urban wanderings, I went up to a house under construction. The brilliant color of a pile of bricks at the entry to the site had caught my attention. These bricks intrigued me with their color and their artisanal texture. Fingerprints were visible in the surface of the fired earth. On the other side of the street, a woman was selling drinks in a small stand. I asked her if the factory that produced these bricks was in the city. She told me that the open air workshop was situated on the edge of the Rio do Peixe, and that if I didn't have a car, I could get there by taxi. I put the paper where she had noted a phone number in my pocket, and the next morning, I rode there with a helmet on – the taxi driver drove a motorbike. When we arrived at the river's edge, the sky was a deep blue and the light, already intense in the early morning, caused a chaotic reverberation of dozens of shades of green in the trees, the sparkling of the water in the river, and the warm tones of the earth. Artisans were working with the raw earth and others were handling fired bricks. What struck me right away was the precision and simplicity with which the proportions of the workshop were integrated into the dimensions of the landscape. A few tools, no machine sound, only the sounds of the nature surrounding the site, and, here and there, the voices of the men at work.

The location and motions of the work were spread out across an esplanade, according to the phases of a process of handling and transformation that the material undergoes to move from raw to fired. I gathered up my courage and approached the oldest of the men to ask if he would allow me to take some photos. Not only did he smile at me and give his permission, he stopped working to accompany me through the site and introduce me to his colleagues. I stayed for about an hour, watching them handle the bricks, talking with them, and then left with my driver to head to the bus station where I caught a bus back to João Pessoa.

The next day, I developed my negatives. After a whole afternoon spent poring over them and remembering those few hours at the river's edge, I told the group of artists that I was giving up on the project I had been working on in the city of João Pessoa, and that I wanted to base my participation in

the Laboratoire exhibition on my encounter with this brick-works. I stayed three weeks in order to document the entirety of the process, from extraction of raw earth mixed with river water to the firing in the oven and cooling. This experience, which continues to have an indelible imprint on me, was an exceptional encounter with a place whose human, social, technical, landscape and emotional components touched multiple layers of sensations and time. At dawn, the day began with a meal around the fire. Beans and fish just caught from the river. Beneath the attentive gaze of his coworkers, João Firme Pedrosa went over the work done the day before, and distributed to each one the work for the day. The task I gave myself each day was to try and adapt my gaze to their work rhythm, and to the presence of nature. Observing, taking notes, photographing and from time to time using a little camera to film them. We only spoke to each other during the short breaks they allowed themselves. The length of a day was accompanied by birdsong, sometimes women passing by, children riding up on bicycles carrying food for the ten o'clock break, or the intrusion of a few skinny cows come to drink at the riverbank. I slowed down and watched time pass, and reflected on what had persuaded me to stay for several weeks in this antiquated and majestic workshop. I tried to sharpen my attention around the sensation of a calm and obstinate joy, for having seized the chance at an encounter with a skill on the verge of disappearing. I was already certain, no matter what the piece would be that I would exhibit three weeks later in João Pessoa, that I had not missed the rendezvous I had set for myself with Brazilian culture.

This journey took me in a few hours to a place my memory still returns to. From the first day, I believed I recognized this place, even though I had never been there before. When I returned to João Pessoa, by dint of revisiting this corner of my memory and looking at my negatives, I finally found a first plastic solution for sharing a part of this experience in the Laboratoire exhibition. With the help of a small printing house I created an artist's book, entitled OLEIRO. The artisan's work process is shown chronologically in images accompanied by captions in French and in Portuguese. At the opening, I told the story of my experience, and handed out the book to interested visitors. I later used this same method of sharing at a public conference organized by the SESC Pompéia in Sao Paulo around the Laboratoire exhibition.

Fifteen years later, during the preparation for my show at the Musée de Pully, I wrote a new text that I posted on the wall in anthracite grey adhesive letters. I used the same mode of installation in my show at the Maison de l'Amérique Latine in Paris, and later, I did it again with chrome mirror adhesive letters, as part of a collective show at the Nef de Noirmont, entitled "Humen."

Oleiro, 2013 - 2017

Four thirty AM. The first men to arrive start cooking feijão, milho, fish piranhas, pias, barbados, and cascudo-espinhos from the river. As they feed the fire, they talk quickly. One of them asks me what the landscape looks like, seen from a plane. The light of sunrise is soft. With the sound of birdsong in the background, circles of ripples appear each time a fish catches an insect that lands on the river's surface. The ground is hard – it hasn't rained for two years. The oldest of the workers is named João Firme Pedrosa. I watch him rolling a cigarette. While he prepares the tobacco in the hollow of his left hand, he glues the square of fine paper to his bottom lip: a little white flag floats in the middle of his face. He watches the work of the other men as he smokes, corrects mistakes of assembly and alignment. Here, he is the only one still capable of directing the construction of an oven. For a few years now, industrial brickworks have begun setting up in the area. On each brick you can see the prints of the fingers that made them. The brick is a moment in the process of transforming the landscape. A boy arrives on a bike. He's carrying fruit for his grandfather. The other men tell him to go home. The old man starts to peel a fruit; the child doesn't want to leave. A slingshot is attached to his belt. He sits in the shade of a tree, undoes a cloth full of little stones, raises his head and looks for birds. Climbing up on top of the oven, I found, between two dry bricks, a cicada curled inside a shiny black and red cocoon. We could twist it, turn it over, feel it moving, but the cocoon stayed closed. I heard the garça or the galo de campina singing, but the bem-te-vi is the bird that seems to sing most often. The Brazilians use the name of this bird to try to stop children from getting up to mischief when they're out. They tell them this bird will come and report on their actions, because it's called "I've seen you." As soon as you've heard its name, you can't help hearing "bem te vi" in its song.

Yesterday I stayed to see the firing of the oven at nightfall. I was suddenly afraid of the darkness and the men, who were starting to drink.

After the requisite five days of cooling, the artisans took off the first two layers of black bricks they call the “casca.” When this shell is removed, it reveals the stunning pyramid of the desired colour, fired-earth-red. It’s forty degrees in the shade.

11. *BEM-TE-VI*, site-specific installation by Carmen Perrin, Leytron, May 20th to July 9th, 2017.

For the exhibition *Oleiro bem-te-vi*¹¹ in Leytron, I let myself be guided by the desire to finish editing my first film, with the images I had shot nineteen years earlier in the Sousa brickworks. I felt that the other elements of the exhibition would come together around this core. The film editor, Pilar Trachsel Ospina, is Columbian. I chose her because I like her documentary films, and because she doesn’t speak French. I wanted to make the effort to tell her about my experience in Sousa, and to follow the phases of editing in my mother tongue, which I nearly never practice since my parents passed away, and I speak with a vocabulary that is always too poor, in a French accent.

I brought four projection screens into the church. Two of them, set up in dark rooms, were for the film and the projection of a text using the flames of 36 candles. The third screen, on which the text of *Oleiro 2013–2017* was printed, stretched along the rounded wall of the apse and was lit by daylight. The fourth screen greeted the public at the entrance. It was a wall covered with a layer of ash-grey plaster. The title of the exhibition was written on it in perforations that revealed the color of the brick and the blank space in the interstices of the material.

I think one of the essential functions of an artist’s residency, no matter the context, is to spark a moment of freedom that allows the artist to take risks. Brancusi said it’s easy to do things, but what is hard is to put oneself in the right conditions to do them. To put oneself in the right conditions is to begin by looking for something, and then refining one’s attention to what comes in order to find something else that’s more intense, more true, something that unsettles us, goes beyond us, and, as Gilles Deleuze says, gives us strength to allow ourselves to be carried by a line of flight that could increase our power to act.

Fabiana de Barros's Kiosque à Culture

On display from May 20 to July 9, 2017, in front of the Leytron church

"Certain themes specific to my practice can be found throughout my works. The very time needed for the project's elaboration is part of the concept. In moving from painting to performance, I move towards the other. Towards what they might invoke in me. Urgency, presence, alertness – to be vulnerable." Fabiana de Barros

Fabiana de Barros creates interactive interventions and performances that allow her to connect individually with visitors. After conceiving the *Tours du monde* project, she created *Aller/Re-Tour*, a peculiar travel agency offering visitors an immobile one-on-one journey with the artist through her stories, drawings and paintings.

In 1998, as part of an exchange of artists held in João Pessoa, Fabiana de Barros was invited by the artist Carmen Perrin to create a public work of art. With her *Fiteiro*

Cultural [Culture Kiosk], she refined the relational aspect of her practice. The kiosk was shaped like the wooden huts found on Brazilian beaches, refreshment bars where a variety of items are sold. With it, she created a space of encounter, dialogue and cultural exchange.

Between 1998 and 2010, over fifteen Culture Kiosks were built around the world: in João Pessoa, Cuba, Erevan, New York, São Paulo, Athens, Sion, Geneva, Bienne, Berne, Larissa and Lisbon. At each site, the artist collaborated with local artists or cultural associations. A book, published in 2006 by SESC in São Paulo, retraces the experience.

Fiteiro Cultural is a public work of art, a social sculpture that carries a utopia within itself: that of a cultural place that is a non-place, defined by the community in which it takes root.

Fiteiro Cultural is at the disposal of a community to help preserve, recover or retrace its cultural ties. It is a shelter from oblivion.

Fiteiro Cultural is a multi-hand artwork. Users are not only the directors of their own knowledge and references, but also the actors and spectators of what they embody: their memory and their dreams.

Programme for the Leytron Kiosque à Culture:

- › May 20 – June 4: presentation of Francisco Camacho's participatory project, *L'Art du partage*.
- › June 4 – 11: *Periptero du goût* by Katerina Samara
- › June 15 – 25: Projects of the HEAD (GE) and ECAV (VS) students
- › June 25 – July 9: *L'Art du partage* by Francisco Camacho

Summary of the “Periptero du goût” project in Leytron

KATERINA SAMARA

June 4 – 11, 2017

Concept Behind the “Periptero du goût” Week

As part of the *àCreative Villages?* in Leytron, the aim of the “Periptero du goût” project was to make use of the *Kiosque à Culture* designed by artist Fabiana de Barros. The project proposed a series of events around the theme of taste and memory.

In Greece, the “periptero”, or kiosk, plays an important role in everyday life. One can buy anything, from newspapers to cigarettes, candies of all kinds, bus tickets and telephone cards. In the 1950s, when the telephone had not yet made its way into everyone’s homes, the kiosks also served as communication hubs and meeting places. For this reason, a series of participatory projects related to food, taste(s) and roots were devised for this space, including film screenings and workshops for children.

Through this project, I furthered my work on the notion of memory, and more particularly on the link between memory and the senses (as an extension of the exhibitions “Le goût de la mémoire” at Ferme-Asile in Sion, and “Revisit” at Gallerie3000 in Berne). These notions, as integral parts of our personal and collective identities, have the advantage of being very familiar to the general public, which is often isolated from contemporary art. When they are eating, people are more prone to communication, but also to reflection. Memories may be triggered by a taste, as Marcel Proust so eloquently put it with his famous *madeleines*, allowing us to travel to the past. Based on this idea, I designed the following events.

Suggested Ideas

Suggested ideas which were realized:

1. *Creating Switzerland*, participatory project taking place on Sunday June 4

This event called upon residents of the region to reproduce the map of Switzerland on a wooden plate with the artist’s help. The artist prepared the wood and nails that formed the country’s map. Scattered around this map were images of the Confederation’s traditional flavours.

2. Make the Sandwich of your Imaginary Country, workshop for the children of the Leytron school

All countries have their typical products. The idea behind this workshop was to invite children to draw an imaginary country and to then reflect on what its most typical products might be. By the end of the workshop, the sandwiches of the artist's imaginary country were distributed to the children. The objective was for the participants to realize that borders are not real, but created by humans, despite the cultural and culinary similarities that unite them.

3. Taste Exchange, collaboration with Korean artist Tracy Lim and Valais artist Katherine Oggier

At the “Taste Exchange” event, three artists from different countries presented a traditional dish from their country containing an ingredient that is typically associated with one of the other two countries. Tracy Lim, from Korea, proposed a sushi with feta cheese; Katherine Oggier, from Valais, drizzled her rösti with a Korean sauce; and Katerina Samara, a Greek artist, stuffed her pita with *raclette* cheese instead of feta.

4. Is it the kitsch tradition?, screening of the film *L'attaque de la moussaka géante* [The Attack of the Giant Moussaka], and moussaka tasting

The Greek film, *I epithesi tou gigantiaiou mousaka* (1999), with French subtitles, *L'attaque de la moussaka géante*, is a kitsch film in which aliens attack the city of Athens with the help of a giant moussaka. This screening aimed to interrogate the director's choice to showcase a traditional dish as a weapon of mass destruction, and to rely on a kitsch aesthetic for his film. Since the introduction of the single currency took place a few years after the film was made, one might see in these relatively grotesque features a metaphor for the “invasion of the Euro” in Greece, and its subsequent negative impact on the country. The screening was followed by a moussaka tasting – this time, however, a benign, normal-sized moussaka!

5. Brunch Tales, “The Ant and the Grasshopper”

Aesop's fable titled “The Ant and the Grasshopper” uses food didactically to reference labour. Food often appears tied to the words “survive”, “work”, “capitalism” and “profit”. Yet culturally, food is one of the foundations of our identity, our society and our daily life. For this reason, we chose this tale, which is often attributed to La Fontaine, who translated it into French in the 17th century.

6. Recipe Exchange, participatory project

In the kiosk, there were printed and rolled up copies of some of my family's recipes. I distributed them to the participants, who were asked to reproduce them. Results could then be posted on the Facebook page of the “Periptero du goût” project.

Suggested ideas which, for practical reasons, could not be realized:

1. Tell me what you eat and I will tell you what you are, conference on permaculture and our relationship to the land

At a time when the planet demands our attention, the words of Savarin, *Tell me what you*

eat and I will tell you what you are (*Physiologie du goût*, 1838), have re-emerged. Belgian cook Joachim Dhollander, who owns a waterless plantation in Portugal, would be present to discuss this technique. This lecture could be of interest to Switzerland, which must contend with the consequences of global warming every year, particularly the shortage of snow. The conference was cancelled due to Mr. Dhollander's busy schedule.

2. Disorientation of the Taste Tradition, in situ installation

The proposed in situ installation "Disorientation of the Taste Tradition" planned for a presentation of the world map and traditional foods from various countries. Typical products are often the source of international conflicts. For example, Arab coffee exists in Greece, Cyprus, Turkey, Lebanon, etc. Each country gives its own name to the same coffee, hence appropriating it and exploiting its promotional power. The installation could have been exhibited throughout the week. The idea had to be abandoned due to lack of space in the kiosk.

Debriefing

How to estimate or measure the success of such a project? The success factors are many and varied: the communication and mediation strategies of the *àCreative Villages?* and "Periptero du goût" projects, the quality of proposed events, the public's interest, the level of participation, the choice of venue, etc.

Having already worked in the field of culture, aware of the difficulties that can arise when working in a space that is not dedicated to contemporary art, and with a public that is not necessarily familiar with current exhibitions, my intention was to draw on the simplicity and efficiency of food. My ally was the sense of smell, which attracted some unexpected participants, as was the case at the "Taste Exchange" event and at the screening of the film *L'attaque de la moussaka géante*. Unfortunately, the general public in Valais does not feel comfortable with contemporary art, and its fear of being "out of place" is perceptible. This turned out to be difficult for me, because the project was designed specifically for them and their low participation was a disappointment. Despite this, the workshop *Make the Sandwich of your Imaginary Country*, designed for a class at the Leytron school, was a great success – and the children acted as mediators for their parents. This supports the notion that people are more open to certain experiences when education is paired with entertainment. My communication strategy resulted in attracting an audience composed mostly of families, having come expressly to engage with contemporary art. I take it that, in the context of such a project, it would be advisable to create communication and mediation strategies adapted to the people in the region. The importance of these two factors should not be overlooked when conceiving a project outside of museums. The only way to improve the general public's relationship with contemporary art is to focus on mediation and encourage people to get involved and ask questions. The role played by artists and mediators is crucial in this relationship between the general public and art. For this reason, I chose to share this role with other artists, such as during the "Taste Exchange" project.

This collaboration allowed me to benefit from their outside perspective. It also allowed me to observe the participants during the event, and the ties being created. In retrospect, I would have liked to propose even more collaborations.

The overall impression I am left with from this experience is positive. The organizers' faith in my project, as well as the freedom and support, both material and immaterial, were invaluable to me. The complexity of a project that pushes us beyond our comfort zones gives it greater value. In each project, there is certainly room for improvement, but I share the desire to take art out of the *white cube*, especially in these troubled times of fear and closed-mindedness.

Moist Duel

NICOLE MURMANN,
CHRISTIAN VALLEISE

"Duel Moite" is a sound performance by Nicole Murmann and Christian Valleise on the Valais PostBus line that runs between Leytron and Ovronnaz.

The Subject and its Development

Duel

Definition: A.– [The duel is a physical combat or fight, generally involving weapons.]
"A contest with deadly weapons arranged between two people in order to settle a point of honour." (Oxford English Dictionary)

The duel is also a symbol of Western Society, where the performance required is limitless and without end. Competition in the workforce is a method of pressure used to

sort the winners from the losers. As artists, we are often forced to say yes, without pay or compensation, just to seize an opportunity. These days, be it in newspapers or social media, we frequently read articles drawing attention to the alarming burnout and suicide rates; everywhere, what is required of us is endless and without limit. In the private sphere, injunctions even go so far as to estimate the number of weekly sexual relations which is considered normal, viewing orgasm as a right, without mention of desire, consent or feelings. Moreover, seemingly innocuous questions such as: "Do you have a boyfriend" posed to a girl/woman, or: "Are you married? Do you have children?" are questions born of binary assumptions, whereby we should all be of masculine/feminine gender, identify as women/men, get married, and choose to have children or not. No! Every human being defines themselves, makes life choices according to varying geometries, is monogamous or not, chooses to have a career or not, to be independent, to raise children or not. The possibilities are vast, varied, fluid, personal, and they change over time.

Moite

Moist: definition: – Slightly wet. (Oxford English Dictionary)

In “Duel Moite,” the adjective “moite”, or moist, dampens the intensity of the word “duel,” rendering it softer, less hard. The action can be transmitted with another awareness. Having moist or sweaty hands in a stressful or anxious situation can indeed be both negative and positive. *Moistness* can also relate to body temperature, changing with physical exertion or the weather. The body, for instance, sweats differently after a sporting event, a job interview, or a date.

The weapons used in this duel are those of communication through soundtracks. The two fighters do not protect themselves, they challenge one another – with sound, and with their bodies. Their steps are deliberate, much like in a fencing or boxing match, where two opponents confront one another, face to face, hand-to-hand. The sounds shift with the adversaries’ movements. Each journey generates a new and unique human and sound experience, both for the “audience” and the performers. Partly because they have no other choice, partly through mimicry and memory, the public transport users and local residents are invited to listen in on and to identify with this dialogue. The dialogue is a game of Ping-Pong, an exchange between two people bound by waiting, doubt, and attachment. The nature of their relationship remains mostly undefined, though it is most likely romantic. An excerpt from the dialogue reads as follows:

- Try to get out of this cycle.
- But I’m magnetized.
- Think of perseverance. Change shape.

- You don’t believe me. And yet you can see I’m struggling here.
- No.
- You’re projecting your own accountability on me.
- Maybe.
- Probably. You’re over-interpreting.
- You bore me.
- You exhaust me.
- Ok, then let’s start over, but faster this time.
- Are you listening to me?
- Yes, I hear you.
- Are you ignoring me?
- No, I see you.
- What are you playing at?
- I’m not playing. I’m talking to you.
- But your lips aren’t moving.
- This is a non-verbal conversation.
- I don’t understand your gestures, though I’d very much like to.
- I don’t understand what you’re getting at.
- I’m trying to communicate with you.
- You don’t know how to.
- Why not use words?
- When I use words, there’s never enough.
- But all you have to do is expand your vocabulary.
- But the words are never precise enough to express exactly what I want to say to you.
- Let’s speak another language then?
- Yes, that’s exactly what I’m doing with non-verbal communication.

We can draw links between this text and the following excerpt from “Knots”, a book of poems by Scottish writer R.D Laing (1972) addressing communication in a romantic relationship.

*There must be something the matter with him
because he would not be acting as he does
unless there was
therefore he is acting as he is
because there is something the matter with him*

*He does not think there is anything the
matter with him
because
one of the things that is
the matter with him
is that he does not think that there is anything
the matter with him
therefore
we have to help him realize that,
the fact that he does not think there is anything
the matter with him
is one of the things that is
the matter with him
there is something the matter with him
because he thinks
there must be something the matter with us
for trying to help him to see
that there must be something the matter with him
to think that there is something the matter with us
for trying to help him to see that
we are helping him
to see that
we are not persecuting him
by helping him
to see we are not persecuting him
by helping him
to see that
he is refusing to see
that there is something the matter with
him
for not seeing there is something the matter
with him
for not being grateful to us
for at least trying to help him
to see that there is something the matter with
him
for not seeing that must be something the
matter with him
for not seeing that there must be something the
matter with him
for not seeing that there is something the
matter with him
for not seeing that there is something the
matter with him*

*for not being grateful
that we never tried to make him
feel grateful*

The soundtracks were created and worked on in the context of a constant exchange between two artists. Here is an excerpt:

— I'll make you a piece of the soundtrack as soon as possible.

— And if I can manage, I'm trying to make skin scratching sounds, etc. I thought of something that might be interesting from the point of view of sound – people making out. I'll see if I can find any sounds on the Internet, I don't have anyone on hand for that...

— There, sent.

— So I admit it was a little vague, ambiguity and then a busting through of the boundaries. So I decided to write a sort of dialogue, communication, here it is...

— It's magical! The direction you chose speaks to me, I like it. I can already imagine the sound effects we could make!!! And I love the fact that it ends quietly... The owls, the silence...

Here is the final description of the soundtracks: this soft but disturbing atmosphere will grow to become a sound, a hoarse and organic loop that will gradually give way to words spoken either in unison or each in turn. Over this audio layer, which punctuates the duel, real sounds will overlap and repeat in a loop to create an auditory spiral that adds a spectrum of tension.

The Experiment

Around 6am, during the first PostBus journeys of the day, we tested the sound process *in situ*. After a few trials, the first

session could begin at 8:25am: the two people, one next to the other, were dressed in black, each holding a loudspeaker broadcasting two voices in dialogue. A third soundtrack, placed in the luggage compartments above the seats, played two different, alternating tracks. The first composition is a mix of organic human sounds, animal sounds and electronic sounds. The second contains experimental music and organic sounds produced by bodies. The two people then began coming closer, moving away, avoiding one another, finding one another again, separating, or uniting.

The performance program consisted of 6 iterations of 10 minutes each. During these various journeys, we encountered difficulties from the point of view of bodies and movement. The space would either limit or foster our movements, depending on the number of passengers, their reactions and behaviours. In this enclosed space, the dialogue changed colour, people and travelers may have felt trapped or caught off guard. The dialogue and soundtracks changed too, becoming more bitter, a simple exchange turning into an argument. The sound of the engine mixing with the soundtracks turned into a heavy breath. That post-breakup silence. That cold breath between bodies. Hearing oneself say: “We have to talk.” The sounds and movements of the coach heightened the sensory ratio of words to sound.

We remember conversations, discussions and looks exchanged during these various journeys. After each one of them, we shared our feelings in order to better understand how our movements may have been interpreted. How might it be per-

ceived when one person was leading, the other following? What is the balance of power here? Could this be a power struggle? A co-dependent relationship? All this to better understand, to analyse these links that are created, undone, weakened or erased.

We experienced several episodes, encounters, moments. The screaming baby made us wonder: was he crying because of the electronic sounds, or for another reason? The anguished person, trapped, spiralling, who asked us to stop the performance, made us reflect on our reactions, and this double awareness we had of the present: the act of performing layered with empathy for the people around us. The couple, whose palpable discomfort was carved in their faces, highlighted the fact that they had not exchanged a single word or touch during the entire journey. The man who almost crushed Nicole’s hand when she was laying on the ground, and then disdainfully gestured with his foot, made it clear that he felt we were taking up too much space, or that the performance was too triggering. A four – or five-year-old child, noticing our unchanging facial expressions, tried, with a gentle smile, to get us to smile back at him. A woman thanked us.

Emotions and sensations interacted through our bodies, through our behaviour towards others. In this excerpt, the author Sara Ahmed explains why it is sometimes difficult to differentiate and locate them:

«Instead, I want to suggest that the distinction between sensation and emotion can only be analytic, and as such, is premised on the reification of a concept. We can

reflect on the word *impression*, used by David Hume in his work on emotion (Hume 1964: 75). To form an impression might involve acts of perception and cognition as well as an emotion. But forming an impression also depends on how objects impress upon us. An impression can be an effect on the subject's feelings (*she made an impression*). It can be a belief (*to be under an impression*). It can be an imitation or an image (*to create an impression*). Or it can be a mark on the surface (*to leave an impression*). We need to remember the *press* in an impression. It allows us to associate the experience of having an emotion with the very affect of one surface upon another, an affect that leaves its mark or trace. So not only do I have an impression of others, but they also leave me with an impression; they impress me, and impress upon me. I will use the idea of *impression* as it allows me to avoid making analytical distinctions between bodily sensation, emotion and thought as if they could be *experienced* as distinct realms of human *experience*.¹²

The Analysis

What was relevant to this performance was the fact that we could not control it, neither from a sound point of view, nor from the point of view of the number of passengers. The soundtrack was being amplified by the noise of the engine, the conversations of passengers and the sound of traffic, to name just three elements, which together led to the creation of a new soundtrack. The attitudes and behaviour of people on the coach also had an impact on our own movements and actions. During the lively and compelling

conversations that followed the end of this project, our own ties as artists and friends were also probed, regarding the proximity of bodies during the performance, methods of communication, or the power dynamics in our previous romantic relationships.

How can one speak of lived experience through a performance? What would best convey the reality of the lived experience? A recording describing the emotions felt during and after the performance? What happens when an artistic act intervenes in the public space? What are we interrogating when we choose to perform in a space associated to everyday life? Routine? (The movement of bodies?) How does an audience – which has not chosen to be or become one – react? Does this render that audience more “sincere” than another? Than, for example, an informed audience that is literate in performance and contemporary art, one that might have a tendency toward a more reflexive rather than sensorial or emotional analysis... Do artistic projects challenge our daily life and our relationship to others? How does the creation of emotions make people interact during a project taking place in the public space? Is rejection a reaction worth exploring further in communication through performance?

12. Ahmed Sara 2004 (2014), *The Cultural Politics of Emotions*, p.6 Edinburgh University Press, Edinburgh.

Programme

I. RESEARCH TOPIC: PROBING THE PROJECT ECONOMY

Public Conferences:

- › Artist talk: **PIERRICK SORIN** interviewed by **BASILE SEPPEY**, 16.05.2016
- › Round table discussion: “Cultural Policies and the Project Economy: Better Understanding the Dynamics between Artistic Creation and Public Institutions” with **GUY SAEZ** (Emeritus Director of Research at CNRS, the National Centre for Scientific Research, and Director of the PACTE Mixed Research Unit), **DOMINIQUE SAGOT-DUVAUROUX** (economist, teacher-researcher at Angers University) and **ISABELLE MORONI** (Professor at the HES-Valais), 30.04.2016
- › Conference on the “Project Culture” by **JEAN-PIERRE BOUTINET** (teacher-researcher of psycho-sociology, Honorary Professor at the Catholic University of the West, Angers), 13.10.2016
- › Discussion on the artist’s project and the work of **VINCENT FOURNIER**, in the presence of the artist, as well as **MARIE-FABIENNE AYMON** (art historian and Director of the Louis Moret Foundation) and **PHILIPPE DELÉGLISE** (artist), 17.12.2016
- › *OPEN-CALL* round table discussion: “The Role of Art and the Artist in a Project Economy”, with ECAV and HEAD students, in the presence of **CARMEN PERRIN** (artist), **PATRICIO GIL FLOOD** (artist) and **FEDERICA MARTINI** (coordinator of the MAPS project at ECAV), 25.06.2017
- › Day of discussion: “The New Products of the Land – Contemporary Culture, Tourism and Local Communities” bringing together nine actors from the cultural, touristic and political sectors of Switzerland, France, Germany and Austria to better understand each other’s expectations and perspectives within the project economy, 14.09.2017

Exhibition Programme:

- › Exhibition of the work of artist **PIERRICK SORIN** (FR), 16.05 – 12.06.2016
- › *UFOMANY – Reflections on the Artist’s Project*, **JÚLIUS KOLLER** (SK), **JUOZAS LAIVYS** (LT), **VINCENT FOURNIER** (CH) and **CARLO SCHMIDT** (CH), 30.09 – 18.12.2016
- › **CARMEN PERRIN**, *BEM-TE-VÍ*, 20.05 – 9.07.2017

Workshops

- › *The Territory of Leytron/Ovronnaz as a Topographical Metaphor to Address Contemporary Dynamics of Art in Public Sphere*, organized by *èCreative Villages?* and Dutch art historian **JEROEN BOOMGAARD** of LAPS (Research Institute for Art and Public Space, Amsterdam), 27 – 29.05.2016
- › *Curating the Alps*, organized by *èCreative Villages?* and the Masters Programme in Curatorial Practice of the California College of the Arts (San Francisco), 9 – 16.10.2017

II. RURAL CULTURAL SUPPLY: WORKING WITH THE TERRITORY

Artist Residencies

- › **FRANÇOIS DEY** (CH, NL)
- › **CHRIS DAUBERT** (USA) and **RICARDO RIVERA** (MEX-USA)
- › **SUZANNE HUSKY** (FR, USA) and **STÉPHANIE SAGOT** (FR)
- › **OLIVIA LEAHY** (UK) and **LOU-ATESSA MARCELLIN** (FR)
- › **JUOZAS LAIVYS** (LT)
- › **CALIFORNIA COLLEGE OF THE ARTS** (USA)
- › **FRANCISCO CAMACHO** (CO)

Exhibitions in the Old Church

- › Collective exhibition, *Ken allaite maille celle F Go!*, curated by **FRANÇOIS DEY**, 23.04 – 1.05.2016
- › **RICARDO RIVERA** and **CHRIS DAUBERT**'s *Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be outside*, 23.06 – 28.08.2016
- › **GILBERT VOGT**, *Vendanges 2016*, 11 – 12.11.2016

Projects in the Public Space

- › **FRANÇOIS DEY**, *Peu rose*, concert, composition by **ARAM KAMALI SARVESTANI**, 4.03.2016
- › **HANS KUIPER**, concert by Neoschlager at the Bains d'Ovronnaz, 23.04.2016
- › **BACHAR MAR-KHALIFÉ**, concert at the Bains d'Ovronnaz, organized by the Palp Festival in collaboration with Maëlle Cornut, 27.08.2016
- › **KATERINA SAMARA**, *I don't remember. Do you?*, *Nuit de l'image* in Riddes, curated by Maëlle Cornut, 7 – 8.12.2016
- › **OLIVIA LEAHY** and **LOU-ATESSA MARCELLIN**, *De l'eau dans le gaz – Histoires et légendes sur les bisses*, film, 12.12.2016
- › **GILBERT VOGT**, *Vendanges 2016*, photographs, at the Café des Mayens, Montagnon, 1.03 – 9.07.2017

- › **FRANCISCO CAMACHO** and **ALEXANDRE PRAZ**, *L'Art du partage*, community-based project, 1.02 – 9.07.2017
- › **NICOLE MURMANN** and **CHRISTIAN VALLEISE**, *Duel Moite*, performance, Leytron-Ovronnaz PostBus, curated by Maëlle Cornut, 27.05.2017
- › **FABIANA DE BARROS**, *Kiosque à Culture*, 20.05 – 9.07.2017
- › **KATERINA SAMARA**, *Periptero du goût*, Kiosque à Culture, 4 – 11.06.2017
- › **HEAD AND ECAV STUDENTS**, *OPEN-CALL*, Kiosque à Culture, 15 – 25.6.2017
- › **FRANÇOIS DEY**, *Marche pour l'orgue*, procession-performance, 6.05.2017
- › **FRANÇOIS DEY**, *Peu rose*, concert, Leytron Church, composition by **ARAM KAMALI SARVESTANI**, 20.05.2017

Lectures

- › **MICHAEL JAKOB**, “Poétique du banc” [Poetics of the bench] at the Buvette de Loutze, 10.09.2016
- › **JEAN-HENRY PAPILLOUD**, “Vignes en mouvement” [Vines in motion] at the Café des Mayens, Montagnon, 7.03.2017
- › **EMMANUEL REYNARD**, “La gestion d'un bien commun – L'eau et les bisses du Valais” [Managing the Common Good – Water and *les bisses* of the Valais] at the Café de la Coop, Leytron, 15.05.2017

Project description

¿Creative Villages?

Description

Following the research project *Ars Contemporaneus Alpinus – approche critique de la tendance site-specific dans le contexte naturel*, ¿Creative Villages? aimed to undertake critical research into the link between site-specific practices and creative economy, using villages as the context. With the

financial aid of the HES-SO network and Pro Helvetia, under the regional Cultural diversity funding, this project developed in two complementary directions at once: on the one side, a research project on the abovementioned question, and, on the other, a cultural program exploring the presence of contemporary art in a rural environment.

Research Team

Alain Antille (scientific advisor), Benoît Antille (project manager), Maëlle Cornut (assistant), Stéphane Darioly (director of the documentaries), Christophe Démoulin (technician), Jérôme Lanon (graphic designer), Gilbert Vogt (photo documentalist)

Guest Artists

Lou Atessa-Marcellin (FR), Francisco Camacho (CO), Chris Daubert (US), Fabiana de Barros (BR) François Dey (CH), Vincent Fournier (CH), Bachar Mar Khalifé (LB), Carmen Perrin (CH), Aram Kamali Sarvestani (IR), Hans Kuiper (NL), Juozas Laivys (LT), Nicole Murmann (CH), Ricardo Rivera (MX-US), Katerina Samara (GR), Carlo Schmidt (CH), Pierrick Sorin (FR), Christian Valleise (CH), Gilbert Vogt (CH)

Participants

Marie-Fabienne Aymon (CH), Jasmine Bakalarz (AR), Charles Beer (CH), Jeroen Boomgaard (NL), Jean-Pierre Boutinet (FR), John Byrne (UK), Chrisantha Chetty (ZA), Jacques Cordonier (CH), Alexandre Crettenand (CH), Samo Darian (DE), Philippe Deléglise (CH), Eva Fotiadi (NL), Anne Gombault (FR), Javier González Pesce (CL), Patricio Gil Flood (AR), Séverin Guelpa (CH), Ronny Hardliz (CH), Natalia Huser (CH), Suzanne Husky (FR/US), Robert Ireland (CH), Michael Jakob (CH), Marcelline Kuonen (CH), Alexandros Kyriakatos (GR), Simon Lamunière (CH), Marianne Lanavère (CH), Olivia Leahy (UK), Peter Legemann (DE), Jérôme Leuba (CH), Rachel Mader (CH), Federica Martini (IT), Leigh Markopoulos (UK), MK Meador (US), Tine Melzer (DE), Martine Michard (FR), Isabelle Moroni (CH), Amanda Nudelman (US), Phumulani Ntuli (ZA), Sibylle Omlin (CH), Janis Osolin (CH), Jean-Henry Papilloud (CH), Jean-Pierre Pralong (CH), Eric Philippoz (CH), Alexandre Praz (CH), Emmanuel Reynard (CH), Guy Saez (FR), Dominique Sagot-Duvaurox (FR), Stéphanie Sagot (FR), Carlo Schmidt (CH), Basile Seppey (CH), Adam Sutherland (UK), Elizabeth Thomas (US), Kiki Thompson (CH), Curdin Tones (CH), Rosa Tyhurst (UK), Nils van Beek (NL),

Hanne van Dyck (BE), Hans van Houwelingen (NL), Valentina Vetturi (IT), Giny Vo (NL)

Partners

Commune de Leytron, LAPS (Amsterdam), Haute École d'art et de design (Geneva), California College of the Arts (San Francisco), Institut Furkabllick (Valais), Centre d'Art et du Paysage de l'Île de Vassivière (France), Grizedale Arts (England)

Funding

HES-SO, Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia, État du Valais, Loterie romande

Duration of Project

June 2015 – December 2017

Website

www.creative-villages.ch

Publications:

¿Creative Villages? Journal Issues 1–4

Documentary Coverage

¿Creative Villages? episodes 1–3, Stéphane Darioly (Vidéocraft)

Biographical notes

BENOÎT ANTILLE holds a Master of Arts degree in classical archaeology (University of Fribourg, 2001) and a Master of Arts in curatorial practice (California College of the Arts, San Francisco, 2011). He works mainly as a researcher and independent curator based in Switzerland. He is a researcher and assistant professor at the Valais Cantonal School of Art, teaches at the High School of Art and Design Geneva (HEAD) and is working on a doctorate at the University of Amsterdam.

A painter by training, the Swiss artist of Brazilian origin **FABIANA DE BARROS** puts on events and interactive performances that enable her to establish personal relationships with her audience. After creating the World Tours project consisting of seven paintings and sculptures on site in the same number of towns and countries in 1989, she went on to set up the Outward/Re-turn Journey travel agency in 1994 to give visitors the benefit of a stationary trip taking the shape of a private discussion centring on her drawings and paintings. In 1993, with her AUTO PSi urban action she invented a narrative setup for passengers of a taxi crossing São Paulo in search of urban imagination. In 2008, she staged the Cannibal Picnic, a ritual in the form of a competition questioning the notion of interior beauty. Since 1998, she has been putting on her *Fiteiro Cultural* (Cultural Kiosk), turn by turn a meeting point and a space for artistic or social experimentation built in more than 20 different countries.

Of Colombian origin, **FRANCISCO CAMACHO HERRERA** lives in The Netherlands but works

all over the world. Inspired by the “Social practice” or “Art and social practice” movement, the projects designed by Francisco, which can be regarded as forms of activism or social discourse, have been presented at many individual or group exhibitions in various countries.

MAËLLE CORNUT (born in 1986) is a Swiss artist and alumna of the Master’s of Research CCC degree course at the High School of Art and Design Geneva (HEAD). After being commissioned for various research projects, foremost among them the Art.School. Differences project (involving the ZHdK, HEM and HEAD), Maëlle Cornut is currently a scientific staff member of the ECAV. Maëlle Cornut’s research focuses on post-natural ecologies and questions the state of the world and its citizens. Her multi-faceted artistic practice – drawings, animated sequences, photographs, sculptures – is embodied in on site installations blending sociological and scientific discourse, gender studies and problems specific to the particular venues. Maëlle Cornut also draws her inspiration from worlds taken from science fiction to create new narratives and broaden the scope of possibilities. Her work is exhibited regularly in Switzerland and elsewhere, notably in Italy, Greece, Bulgaria and Romania.

CHRIS DAUBERT is an artist, writer and curator who lives in California’s Central Valley. He has exhibited his drawings, paintings and large multi-media installations locally and nationally for many years. His work has been shown at the Yerba Buena Center for the Arts and New Langton Arts in San Francisco, The Drawing Center in New York, The Crocker Museum and b. sakata garo in Sacramento, and numerous other locations. Born in Oakland, California, he was one of the artist/founders of the non-profit gallery ProArts.

He received his B.A. and M.A. from Cal State University, San Jose, and his M.F.A. from UC Davis. Since moving to the Sacramento Area, he has served as the curator of the Richard L. Nelson Gallery at the University of California Davis, and the Gregory Kondos Gallery at Sacramento City College. He also served as chair of the Exhibition Committee of the Center for Contemporary Art, Sacramento. He is Professor emeritus of the Art Department at Sacramento City College where he was professor of Painting and New Media. He has authored and co-authored several books and exhibition catalogues. In 2014, with collaborator Eve Aschheim, released the book, *Episodes with Wayne Thiebaud*, a collection of interviews with the painter.

Born in Switzerland **FRANÇOIS DEY**, studied engineering in the University of Fribourg, photography with Friedl Kubelka in Vienna, fine arts at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam and has been researcher at the Jan van Eyck Academie in Maastricht. His practice lies in between the everyday and the attempt of taking distance. Wandering thus around the structures, he seems to be hardly thinking of them.

NICOLE MURMANN trained in the visual arts, completing a Master's degree at the High School of Art and Design Geneva (HEAD) in 2014. She belonged to several collective groupings in French-speaking Switzerland, including Fanzine-Mashine (2009–2014) and Anie Gold (2012–2016). She is currently studying for a Master's degree in performance at the University of Leeds Beckett, in the United Kingdom and is a member of the Queerology collective as well as the Swiss Spiegelei collective (2015–). She navigates between several different media, foremost among them drawing, performance and writing. She takes part in group exhibitions

and publications and her latest performances are arranged in the public space. Her fields of research are feminism, gender, the body, sociology and identity.

CARMEN PERRIN was born in 1953 at La Paz in Bolivia and now lives and works in Geneva. She took her degree at the Geneva School of Fine Arts (ESBA) in 1981. In 1986, she embarked upon a teaching career which was to last for twelve years at the Geneva School of Fine Arts. In the course of that same year, she took part in an exhibition at the Cantini Museum in Marseille where she settled to live and work for eight years. In 1993, she was awarded a grant by the Landys and Gyr Foundation which enabled her to live and occupy a studio for two years in London. In 2011, she secured a second grant from the Landys and Gyr Foundation for a six months residency in Berlin. In 2015, she won the Cultural Prize of the Leenaards Foundation. Since the 1980s, Carmen Perrin has won a reputation as a plastic artist who creates sculptures. From the 1990s, she began to work in an increasingly close relationship with the architectural and landscape contexts. She is currently working on projects associated with the public space in Europe and South America and is engaged in research in her studio which establishes close links between the practice of sculpture and that of drawing.

ALEXANDRE PRAZ holds a diploma from the Social Work section of the HES-SO Valais. He has been experimenting in, and working through, the different fields of sociocultural animation for some fifteen years. From social action to the tourism economy, his commitments vary depending on the particular project. As a polyvalent actor he works regularly in hybrid posts at the frontier between different professional identities. Working mainly with young audiences or

beneficiaries, he also collaborates on projects for adults. In 2017, he took part in the “Shared art” project by the artist Francisco Camacho, in the *¿Creative Villages?* context.

RICARDO RIVERA (MX/USA) holds an MFA (Sculpture/New Genres). He was born in a family of Mexican and American origin at Courtland, a small Californian farming community. During his course at the San Francisco Art Institute, he studied with artists like Paul Kos and Doug Hall. He then began to work on the complexity of the visual experience, using technology as his medium. He teaches at the Community College of Rhode Island (CCRI), where he is an assistant professor in Digital Arts and Foundations (www.ricardo-art.com).

KATERINA SAMARA was born in 1988 in Greece; she lives and works between Sion and Athens. She obtained a diploma from the Athens School of Photography and Audio-visual Arts in 2012. In 2014, she took a master’s degree in visual art (Master of Arts in Public Spheres) at the Valais Cantonal School of Art (ECAV), for which she was awarded the City of Sierre prize. In 2015–2016, she occupied the Tremplin studio at the Ferme Asile, Sion, supported by the Bea Foundation for Young Artists.

After completing a classical course in piano at the Geneva Music Conservatory, **CHRISTIAN VALLEISE** took up the electric guitar. He went on to join several groups belonging to the Swiss underground scene. From 2012, he took up experimental audio research which enabled him to create a universe of “noise machines”, drone generators and electro-percussive instruments. He enhances his sound landscapes with illustrations or photographs; these are domains which he explores on a self-taught basis.

Imprint

Editorial manager and concept

Alain Antille

Traces texts N°5

Benoît Antille, Francisco Camacho, Maëlle Cornut, François Dey, Nicole Murmann, Carmen Perrin, Alexandre Praz, Katerina Samara, Christian Valleise

Translation

Jessica Moore

Proofreading

Sophie Royère

Image credits

Fabiana de Barros, Maëlle Cornut, Roberto Coura, Stéphane Darioly, François Dey, Yves Montandon, Carmen Perrin, Katerina Samara, Gilbert Vogt

Graphic design

Jérôme Lanon

Printing

Valmedia, Sion/Viège

Off-print

400 copies

Publishing

ISBN : 978-2-9700770-5-3

© 2018, the authors, the artists, l’ECAV

Support

Hes-so
Haute École Spécialisée
de Suisse occidentale
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences
Western Switzerland



prohelvetia

TRACES

01 Ars contemporaneus alpinus

02 Heritage

03 Vedi alla voce

04 Home Zone

05 ¿Creative Villages?

Quel rôle l'art contemporain peut-il jouer dans un village? Quelle place peut-il avoir ou encore quelle forme peut-il prendre dans un tel contexte? En offrant à des artistes, curateurs et chercheurs la possibilité de se rencontrer et de travailler sur le territoire de la commune de Leytron en Valais, le projet *¿Creative Villages?* visait deux objectifs principaux, l'un local et l'autre global: 1) mesurer les effets du lieu d'accueil – rural, périphérique, villageois – sur l'élaboration de pratiques ou de concepts alternatifs; 2) interroger les conditions de production artistique au sein d'une économie de projets commissionnés.

What role can contemporary art play in a village? In this context, what place can it have and what form can it take? By offering artists, curators and researchers the opportunity to meet and work in and around the municipality of Leytron in the canton of Valais, the project ¿Creative Villages? had two main objectives, one local and the other, global: 1) to measure the effects of the place of reception – in this case one that is rural, peripheral, and rustic – on the development of alternative practices and concepts; 2) to consider the conditions of artistic production within an economy of commissioned projects.

ecav

école cantonale d'art du valais
schule für gestaltung wallis

ISBN: 978-2-9700770-5-3