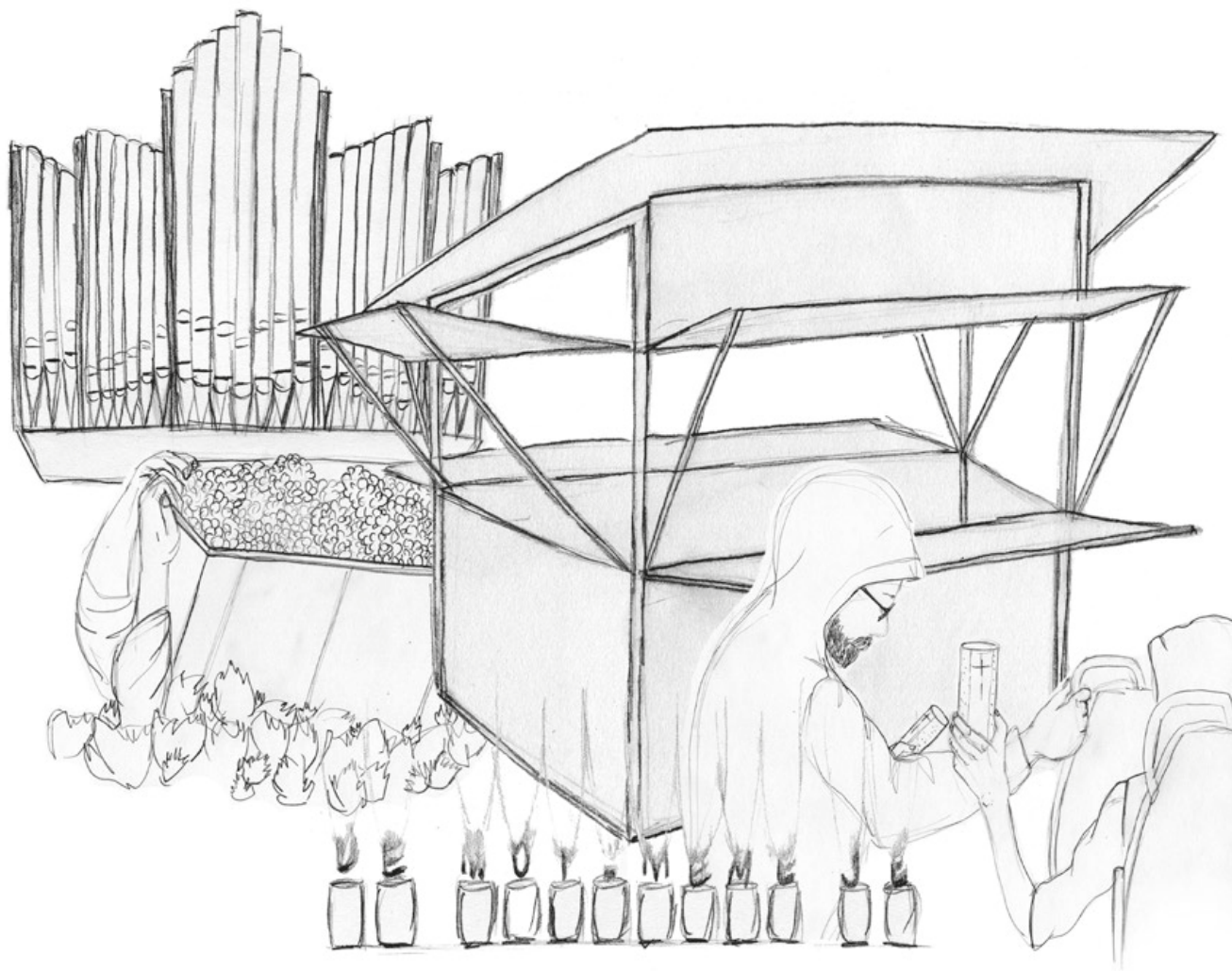


# ¿Creative Villages?



# SOMMAIRE

- › **¿Creative Villages?; Conclusions d'un projet pilote d'art contemporain en région périphérique**  
Benoît Antille **3**
- › **¿Creative Villages?; Conclusions of a pilot contemporary art project in a rural area – Excerpts**  
Benoît Antille **21**
- › **Documentation du projet ¿Creative Villages? par Gilbert Vogt: sélection d'images** **26**
- › **Retours sur le projet ¿Creative Villages?**  
Alexandre Praz **32**
- › **Ovronnaz – Leytron (Part 3),(5.09.17)**  
François Dey **36**
- › **Hôtel Philippoz – A Story in Layers**  
Eric Philippoz **42**
- › **Participatory Hobbies**  
Curdin Tones **47**
- › **Qu'attendons-nous de l'art dans l'espace public ? Retours sur le projet Transform à Hologingen (CH)**  
Jérôme Leuba **53**
- › **Biographies** **54**
- › **Impressum** **56**

# ¿Creative Villages?; CONCLUSIONS D'UN PROJET PILOTE D'ART CONTEMPORAIN EN RÉGION PÉRIPHÉRIQUE

BENOÎT ANTILLE

## I. PROLOGUE

La phase pilote de Creative Villages s'est achevée le samedi 20 mai 2017. Entre la présentation du *Kiosque à Culture* de l'artiste Fabiana de Barros et l'inauguration officielle de l'exposition de Carmen Perrin dans l'ancienne église, François Dey nous avait invités à le rejoindre dans l'église du village où nous attendait une performance pour orgue intitulée *Peu Rose* (ill. I-XIX). L'assistance se mit en marche par petits groupes, passant d'une église à l'autre, et se reconstitua progressivement dans le transept. Premier artiste invité dans le cadre de notre programme de résidence, François participa finalement à l'intégralité du projet. Il précisa d'ailleurs dans son introduction que la pièce que nous allions écouter reprenait la composition qu'un de ses amis, le musicien iranien Aram Kamali Sarvestani, avait déjà écrite pour la performance réalisée à l'occasion de l'inauguration de Creative Villages en mars 2016. La boucle était donc bouclée.



Avant le début de la pièce, François nous annonça également un imprévu. Aram Kamali Sarvestani étant bloqué à Bruxelles pour des raisons de VISA, il allait accompagner l'organiste Corentin D'Andrès à distance, *via* Skype. Quoi qu'il en soit, le principal protagoniste du projet n'était autre que l'orgue lui-même, tombé en désuétude depuis des décennies. Après quelques ajustements techniques suivis d'un silence, les premières notes résonnèrent. Ceux qui avaient assisté à l'inauguration reconnurent immédiatement la mélodie obsédante, découverte quatorze mois plus tôt. Mais à la solennité de la première version pour «orchestre de chambre» fit place un sentiment d'urgence et de précarité qu'apportèrent les larsens de la communication Internet et les vociférations approximatives du vieil orgue.

Depuis son arrivée, François Dey n'a cessé de s'interroger sur la position qu'il devait prendre, entre la réalité du contexte de Leytron d'un côté, et les attentes de Creative Villages de l'autre (voir *infra*). Tirailé entre la volonté de réaliser des travaux qui fassent sens pour lui tout en les rendant accessibles, il mit la question du *language* au centre de ses préoccupations et chercha des dénominateurs communs entre son univers artistique et le public de la commune. C'est ce qui l'a poussé à se tourner notamment vers la culture musicale qui imprègne si fortement la vie villageoise (à travers les chœurs, les fanfares, les festivals...) et occupe une place importante dans sa démarche personnelle. Ses prospections l'ont amené à se focaliser sur l'orgue de l'église qu'il s'est mis en tête de «ressusciter», en s'appuyant sur un réseau de convaincus. Au-delà de l'instrument, il s'agissait en effet d'un symbole, celui d'une communauté qui se dissout avec la périurbanisation du village et d'une mémoire collective condamnée à disparaître.

Ce samedi 20 mai, la petite communauté réunie pour l'occasion comptait quelques habitants du village, des acteurs du projet, des artistes, des curateurs, des amis... L'incident du compositeur iranien bloqué à Bruxelles et réduit à accompagner l'organiste local *via* Skype fit surgir dans le cadre ancestral et reclus de l'église de Leytron un mode de vie contemporain, «globalisé», «connecté», «nomade», tout en nous renvoyant à des réalités politiques qui dissonent avec l'hédonisme New Age du marketing Easyjet. La performance musicale

mit l'accent sur la notion de *distance*, à plus d'un titre: distance dans le temps (en ravivant des sonorités perdues), dans l'espace (entre Leytron et Bruxelles, entre l'Europe et l'Iran) 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»).

Une expérience rare se produit dans les interstices fragiles de ce dialogue musical: la sensation d'un acte de communication «conscient de lui-même», traduisant de manière audible et visible les difficultés, malentendus ou antagonismes dont il peut faire l'objet... D'une certaine manière, ce constat vaut aussi bien pour la performance de François Dey que pour Creative Villages.

## II. RAPPORT D'ACTIVITÉ

### 1. La genèse du projet

Creative Villages, qui a vu le jour au sein de l'*Institut de recherche en art* de l'École cantonale d'art du Valais, s'inscrivait dans la politique de recherche du réseau des HES-SO. Faisant suite au projet de recherche *Ars Contemporaneus Alpinus – approche critique de la tendance site-specific dans le contexte nature*<sup>1</sup> (ACA), son but initial était d'entreprendre une recherche critique sur le lien entre approches *site-specific* et économie créative en prenant comme contexte des villages plutôt que le paysage.

À cette première phase dotée d'enjeux académiques se sont greffés deux éléments qui allaient modifier la trajectoire du projet initial. Dans un premier temps, Alexandre Crettenand, conseiller communal en charge notamment de la culture, de l'économie et du tourisme à Leytron, nous invita à mettre sur pied un programme d'exposition pour l'ancienne église de sa commune et, dans la foulée, Creative Villages déposa sa candidature pour le dispositif «Diversité culturelle dans les régions» de Pro Helvetia qui faisait écho à des programmes européens comme FEDER.

Ayant décidé de répondre positivement à l'invitation de la commune de Leytron et notre

candidature étant retenue, nous avons donc adapté un projet théorique à une situation de «terrain», ce qui impliqua notamment de reformuler nos objectifs en fonction de l'agenda des nouveaux acteurs impliqués. L'enjeu était de mener à bien une recherche critique sur l'économie de projet et l'économie créative en satisfaisant à la fois les attentes de la commune de Leytron (qui souhaitait un projet artistique pour contribuer à son rayonnement) et celles de Pro Helvetia (qui voulait, entre autres, participer au développement et à la diffusion de la production culturelle des régions et faciliter la mise en réseau des acteurs culturels).

Creative Villages prit le parti de ne renoncer à aucun des questionnements et positionnements initiaux, mais de les inscrire dans le contexte de Leytron. En termes d'image et de diffusion, c'est d'ailleurs la validité de ces questionnements, au regard des enjeux actuels de l'art contemporain, qui devait permettre à la commune de Leytron de rayonner à l'échelle régionale et internationale. Parallèlement, Creative Villages mit sur pied une offre culturelle dont le but était de contribuer au rapprochement entre la culture contemporaine et le public local.

L'équipe en charge du projet a donc travaillé dans deux directions complémentaires, avec, d'un côté, un projet de recherche du réseau HES-SO et, de l'autre, une programmation culturelle régionale, correspondant aux attentes de l'élu local et du fond Diversité culturelle de Pro Helvetia. Dans l'esprit de la «théorisation ancrée»<sup>2</sup>, ces deux axes se sont mutuellement enrichis sur le terrain.

### 2. L'axe de recherche: questionnements et positionnement

Depuis les années 1980, le champ artistique subit, progressivement mais sûrement, des mutations qui redéfinissent en profondeur aussi bien le rôle de l'art et de l'artiste dans la société contemporaine, que la(les) forme(s) que cet art peut prendre. Ces mutations s'illustrent par plusieurs aspects corrélés:

<sup>2</sup> Par *théorisation ancrée* telle qu'elle a été développée dans l'approche de la *Grounded Theory*, nous entendons une *démarche itérative* qui avance par essais successifs et qui redéfinit ses paramètres en fonction des événements, des interactions et des analyses en cours. Voir P. Paillé, «L'analyse par théorisation ancrée», in *Cahiers de recherche sociologique*, 23, 1994. Et P. Caillé et A. Mucchielli, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, PUF, 2005.

<sup>1</sup> <http://www.ecav.ch/en/projects/rad-projects/ars-contemporaneus-alpinus-304>

**1.** comme le soulignent des chercheurs comme Anne Gombault (responsable du centre de recherche Arts, Culture, Industries Créatives à Kedge Business School), qui a été invitée à donner une conférence dans le cadre de Creative Villages, nous assistons à un retour en force de la commande artistique ;

**2.** ce phénomène s'explique en partie par le développement d'économies postfordistes, créatives et du savoir à l'échelle globale, qui conduisent à une fusion du champ artistique avec d'autres secteurs (comme le divertissement et les loisirs, le développement territorial, les sciences, le social, etc.) au sein de ce que l'on pourrait appeler une forme de gouvernance intersectorielle ;

**3.** comme pour d'autres secteurs concernés, le «projet» est devenu un des modes de fonctionnement privilégiés du monde de l'art, lui permettant de répondre de la meilleure manière possible aux attentes dont il fait l'objet ;

**4.** dans ces conditions, le projet artistique n'est plus exclusivement affaire de spécialistes ; artistes et curateurs doivent de plus en plus collaborer ou «cocréer» avec des acteurs issus d'autres domaines ou horizons.

De nos jours, en effet, de plus en plus d'artistes et de curateurs sont commissionnés pour réaliser des projets spécifiques répondant à des attentes dont les enjeux ne sont pas forcément artistiques, mais économiques, politiques, sociaux, territoriaux, touristiques ou simplement communicationnels. Au sein de cette économie de projet qui est parallèle au marché de l'art et procède du *management par projet*, ils opèrent souvent comme prestataires de services (des *experts*) et sont amenés à collaborer avec des acteurs de divers profils ayant leur propre agenda, tels que des commanditaires, responsables culturels, représentants d'organismes gouvernementaux, élus locaux, médiateurs, agents du tourisme, représentants de communautés locales, etc. Ce qui explique pourquoi de plus en plus de projets artistiques voient le jour sur le territoire rural.

Or, s'il arrive souvent de présenter une communauté locale telle que Leytron comme un public de «non-initiés», de son côté, le milieu de l'art contemporain peut facilement donner

l'image d'un monde à part, exclusif. Il peut dès lors y avoir de véritables problèmes de communication ou de compréhension lorsqu'un projet artistique s'invite dans un tel contexte. Pour contourner ce problème de «communication», les acteurs culturels (les artistes d'abord, puis les curateurs et désormais les commanditaires et les responsables culturels à l'échelle gouvernementale) ont mis sur pied deux stratégies qui, tout en étant ancrées dans le positionnement critique et engagé des avant-gardes artistiques des années 1960-70, sont aujourd'hui en parfaite symbiose avec la culture du management : produire une offre sur-mesure, traitant de thématiques locales ou répondant à des desiderata locaux (l'artiste comme ethnologue<sup>3</sup>), et engager des processus participatifs transformant les spectateurs en acteurs (l'artiste comme travailleur social<sup>4</sup>).

Cette coexistence de logiques potentiellement contradictoires au sein d'un même projet artistique est une des problématiques centrales que Creative Villages voulait aborder, en se focalisant sur les dynamiques de l'économie de projet. Pour ce faire, nous avons aménagé un espace ouvert à l'expérimentation et à la spéculation, à travers un programme d'expositions, de workshops et de tables rondes (cf. programme commenté en annexe) qui a permis aux acteurs impliqués d'échanger leurs expériences et d'envisager avec une distance critique les méthodologies et pratiques mises en œuvre dans un tel contexte. Dans l'esprit de l'artiste-activiste slovaque Július Koller (1939-2007) qui s'était fait une signature du point d'interrogation, nous avons préféré une attitude interrogative plutôt que d'appliquer des modèles prêts à l'emploi.

De ce point de vue, la commune de Leytron nous a fourni une opportunité décisive. En nous invitant à opérer à partir de son territoire, elle a inscrit nos prises de position «polémiques» dans un *espace public*. Elle a aussi permis la confrontation de nos réflexions et du travail des artistes impliqués à la réalité et aux règles de ce contexte. Creative Villages a ainsi gagné une «force d'affirmation» qu'il n'aurait

<sup>3</sup> Voir par exemple Hal Foster, "The Artist as Ethnographer", in *The Return of the Real*. Cambridge: The MIT Press, 1996.

<sup>4</sup> Voir par exemple Claire Bishop, "The Social Turn: Collaboration and its Discontents", *Artforum*, 2006.

probablement pas eue dans des cadres académiques ou institutionnels, habitués à de telles démarches. À Leytron, en effet, il a fallu assumer jusqu'au bout la *responsabilité* de nos positionnements, au risque de compliquer voire de différer la rencontre avec une partie du «public», notamment celui de la commune qui l'accueillait.

### 3. Deuxième axe : une offre culturelle en milieu rural

Le village de Leytron compte deux églises : l'une d'elle a toujours sa fonction religieuse tandis que l'autre, qui a été désacralisée, fait office, depuis plusieurs années, de salle polyvalente pour des expositions locales, des événements tels que l'Humagne en Fête, les répétitions du chœur mixte et autres activités communales. La commune souhaitait mettre sur pied une programmation professionnelle dans cette église de manière à positionner le village sur la scène cantonale et compléter l'offre touristique.

Si cette option nous apparut d'emblée difficile – pour des raisons d'accès et parce que Leytron se trouve entre deux villes, Martigny et Sion, qui disposent d'une offre culturelle riche et bien ancrée en Valais – nous tenions quand même à satisfaire à cette demande. Dans un premier temps, nous avons prévu de réhabiliter l'ancienne église avec l'aide d'un bureau d'architecte, pour lui donner plusieurs fonctions liées à des activités culturelles réactivant la vocation œcuménique du bâtiment au cœur du village. Nous voulions pouvoir l'utiliser comme espace d'accueil (avec une petite bibliothèque et un salon), comme atelier ouvert au public, comme lieu de conférence, comme espace d'exposition, etc. Mais le processus s'étant enlisé au niveau administratif, la première phase des travaux ne fut entreprise qu'à la veille de l'inauguration. Dans ces conditions, c'est le projet d'espace d'exposition qui prit le dessus.

En termes de projets, nous avons voulu tester un large panel de formats et de pratiques pour expérimenter à notre échelle leurs implications et l'accueil qui leur était réservé : notamment des installations *site-specific*, des expositions thématiques en lien avec le territoire, des performances dans l'espace public, des projets socialement engagés, des conférences en lien avec des problématiques locales. Conscients de la difficulté de solidariser le public local autour d'un projet d'art contemporain, nous

avons organisé des événements dans des lieux où les publics se croisent, comme dans des cafés dans les bains thermaux de la station d'Ovronnaz ou dans des bus postaux.

Ce programme culturel s'est appuyé sur une résidence d'artistes organisée au printemps et en automne, sur une durée totale de neuf mois. Plus d'une dizaine d'artistes et de curateurs s'y sont succédés. Contrairement aux programmes de résidence encadrés par des attentes restrictives (les artistes peuvent être obligés de produire un travail sur des thématiques imposées), nous avons voulu donner un cadre non contraignant aux artistes, pour leur laisser une marge de manœuvre. Les résidents étaient d'abord invités à venir se familiariser avec le contexte pour se rendre compte sur place de la *nécessité* d'entreprendre un projet artistique (ou non). Les artistes invités n'ont pas été sélectionnés sur un projet spécifique mais pour un parcours et une démarche qui faisait sens par rapport au contexte de Leytron.

Dans l'esprit d'un «service de la culture», nous avons enfin développé des synergies avec d'autres acteurs culturels actifs dans la région, comme le Palp Festival ou les Nuits valaisannes des images, afin d'inscrire Leytron dans un réseau plus large.

### 4. Les publics et la diffusion

À travers ses deux axes, Creative Villages visait trois cercles de public :

**1. Le public local :** un des défis de Creative Villages était de réaliser un projet de recherche à partir d'un village tout en cherchant à mobiliser le public local à travers une offre culturelle. Plusieurs moyens de diffusion ont été utilisés pour toucher ce public : principalement des tous-ménages, des flyers, de l'affichage dans les lieux publics (ill. II) et administratifs (dont les bureaux communaux), e-mail aux principaux collaborateurs (notamment la commune et la Commission culturelle) et *via* Facebook. Il faut noter que nous ne sommes jamais parvenus à figurer sur la feuille d'avis communale et notre présence sur le site internet de la commune a pris beaucoup de temps avant de se concrétiser.

Pour toucher plus largement ce public local, nous avons aussi entrepris plusieurs actions de

**Creative Villages**



**Exposition Pierrick Sorin (FR)**

Vernissage le lundi 16 mai à 17h30 à l'ancienne église de Leytron

Suivi d'une discussion avec l'artiste, modérateurs : Basile Seppey et Benoit Antille

À voir jusqu'au 12 juin, je/ve 17h-19h, sa/di 14h-17h

À travers ses «autofilmages» et des œuvres plus récentes, le vidéaste Pierrick Sorin questionne avec humour la notion de «projet» d'artiste.

Rejoignez-nous sur Facebook : Creative Villages Leytron

«Creative Villages?» est un projet de l'École cantonale d'art du Valais réalisé dans le cadre de l'initiative «Diversité culturelle dans les régions» de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia. Il bénéficie du soutien de la HES-SO, de l'État du Valais, de la Loterie Romande et de la Commune de Leytron.








médiation: nous avons pris part à un rallye organisé par L'Unipop de Leytron (ill. XIII-XVIII) ; proposé à l'Unipop d'organiser des conférences au cœur de nos expositions ; organisé des présentations d'artistes dans les classes ; présenté le travail des artistes dans le cadre des vernissages ; invité la communauté de Leytron à prendre part à un voyage de recherche à Dublin<sup>5</sup> ; et organisé une introduction à la pratique curatoriale dans l'ancienne église, dans le cadre des cours de formation continue de l'ECAV.

Pour terminer, il convient de relever que certains projets socialement engagés (comme *Sauvons l'orgue* de François Dey, *l'Art du par-*

<sup>5</sup> Plusieurs voyages de recherche avaient été planifiés en amont du projet. Ces voyages auxquels auraient dû être invités des représentants de la communauté de Leytron (à nos frais) avaient pour but, d'une part, de découvrir d'autres projets réalisés dans des villages en Suisse et à l'étranger et, d'autre part, de sensibiliser cette communauté à des projets d'art contemporain, en partageant une même expérience et en apprenant à se connaître. L'information a été diffusée via la commune de Leytron, nos contacts sur place (notamment la Commission culturelle), notre programme tous-ménages et notre page Facebook. Mais au final, sur les quatre personnes annoncées, une seule prit part au voyage : Basile Seppey. C'est un groupe d'artistes de la région qui a bénéficié de ce voyage. De toute évidence, ce modèle n'était pas adapté. C'est pourquoi des représentants de certains des *case-studies* prévus ont finalement été invités à Leytron pour prendre part à la journée d'échanges *Les nouveaux produits du terroir*.

*tage* de Francisco Camacho ou le *Kiosque à Culture* de Fabiana de Barros) comportaient intrinsèquement une part de communication ou de médiation puisqu'ils allaient directement au contact de la population locale. De tels projets ont beaucoup contribué à créer des liens.

**2. La scène régionale :** alors que de plus en plus de projets d'art contemporain sont organisés en Valais (aussi bien dans des institutions que dans l'espace public ou en pleine nature) et que l'économie créative y a le vent en poupe (comme le montrent le nombre de rencontres de type Culture & Tourisme organisées ces dernières années en Valais ou encore la publication récente du rapport sur *Le poids de la culture dans l'économie valaisanne*), Creative Villages voulait proposer un débat sur des questions comme l'impact des politiques culturelles sur le secteur qu'elles encadrent ou le rôle de l'artiste au sein d'une économie de projet, à travers des échanges publics et des expositions.

Pour atteindre ce public, Creative Villages a utilisé plusieurs voies : le mailing de l'ECAV, la plateforme en ligne *Culture Valais*, la liste de diffusion de Creative Villages, Facebook et des invitations directes de personnalités pour leur proposer de prendre part à nos discussions. Trois documentaires sur le déroulement du projet ont été réalisés par Stéphane Darioly et diffusés sur la chaîne Canal 9 (ill. III). Ces documentaires ainsi que les reportages parus dans les médias locaux (dans *Le Nouvelliste* et sur *Rhône FM*) ont permis de diffuser nos questionnements dans toute la région.

**3. Un réseau international :** Creative Villages était aussi destiné à un public spécialisé d'artistes, de curateurs et de chercheurs, invités à Leytron pour développer une réflexion sur les dynamiques de l'économie de projet. Grâce à nos réseaux, nous avons aussi eu l'opportunité de présenter notre démarche à l'extérieur, notamment dans le cadre du projet *A Fair Land*, de *Grizedale Arts*, à Dublin et du colloque *L'art dans l'espace rural*, organisé par le Centre international d'art et du paysage à Vassivière. Par ailleurs, Creative Villages prendra part à une exposition sur l'art public en Suisse, qui aura lieu à *Swissnex San Francisco*, en 2018, dans le prolongement du workshop mis en place en collaboration avec le *California College of the Arts*.



Ce public s'est déplacé à Leytron sur invitation, mais les résultats de nos workshops et conférences ont été diffusés à travers le journal *Creative Villages* (ill. XIV) et le site Internet du projet ([www.creative-villages.ch](http://www.creative-villages.ch)). Creative Villages a en outre fait l'objet d'un article d'Andrée-Marie Dussault dans la *Revue de la recherche et ses applications*, Hémisphère (n°13, juin 2017, pp. 92-95).

## 5. Le bilan positif du projet

### 5.1. Participer à l'économie locale

Toutes proportions gardées, Creative Villages a participé à l'économie locale. En effet, à chaque fois que c'était possible, nous avons travaillé avec des hôteliers (les Bains d'Ovronnaz et l'Hostellerie de l'Ardève), des restaurateurs (comme Les Vergers, le Café des Mayens, ou La Promenade), des artisans (le traiteur Le Jardin, la menuiserie l'Escalier du Nid) et des commerçants locaux. Un peu plus de 10% du budget total, soit plus de 30'000.- CHF, a été dépensé sur place.

Dans le même ordre d'idée, notre programme de résidence a pu bénéficier des «lits froids» du tourisme puisque la Commune de Leytron nous a à chaque fois alloué des appartements meublés qui étaient vacants dans la station d'Ovronnaz.

### 5.2. Entre disruption et cohabitation

À l'instar de la vidéo de Ricardo Rivera, mettant en scène l'artiste mexicain-américain dans le rôle d'un alien parcourant le territoire de

Leytron dans une tenue réfléchissante (dans le cadre de l'exposition *Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be outside*), Creative Village a introduit sur le territoire de la commune une présence «disruptive» dont l'histoire du faux panneau de chantier est emblématique (ill. IV) : pour marquer notre arrivée à Leytron et lancer la programmation de l'ancienne église, nous avons en effet installé un faux panneau de chantier sur la place centrale, annonçant la construction d'une sorte de «Musée Guggenheim» local enjambant la vénérable bâtisse, avec ses espaces d'exposition, ses salles de congrès et son restaurant. Ce clin d'œil, qui renvoyait aussi bien au «best-cases» de l'économie créative (on pense notamment à l'exemple de Bilbao) qu'à la spéculation immobilière en Valais, se voulait surtout humoristique, mais il causa des dommages durables. Une partie de la population fut heurtée par cette annonce de construction prise très au sérieux. (Après plusieurs semaines, ce panneau a laissé place à un affichage présentant des informations générales sur le projet.)

Si ce panneau a semé le trouble, il a aussi marqué notre arrivée en soulevant de nombreuses questions sur l'attachement au territoire et sur les représentations qu'on peut en avoir face au changement. Commentant les réactions suscitées par cette intervention, l'artiste Robert Ireland fit la réflexion suivante: «Souvent on dit que l'art crée des problèmes ou des conflits. Je pense que dès lors qu'il y a un



conflit [...] il y a quelque chose qui se passe. Ça peut être de l'ordre de l'irritation au début, mais c'est une façon aussi de dire qu'il y a quelque chose qui existe hors de l'utile, hors de l'habitude et finalement c'est là où l'art commence.»<sup>6</sup>

Contrairement aux projets d'art contemporain étiquetés *community-based* ou *socially-engaged*, Creative Villages n'a pas cherché, dans l'ensemble, à travailler avec la communauté locale comme «medium». De tels projets reposent sur une participation active du corps social ; s'ils sont les plus à même de *produire* une audience dans un contexte où la culture contemporaine n'a pas d'ancrage (en transformant les spectateurs en acteurs), ils posent aussi un certain nombre de questions ou de problèmes que Creative Villages voulait pouvoir aborder avec une distance critique.<sup>7</sup>

Plutôt que des pratiques englobantes de type *community-based*, Creative Villages a préféré une autre approche, thématifiée durant le workshop «The territory of Leytron/Ovronnaz as a topographical metaphor to address contemporary dynamics of art in public sphere» organisé en collaboration avec Jeroen Boomgaard, du LAPS : la *cohabitation*. A Leytron, nous avons travaillé aux côtés de la communauté locale, en apprenant à nous connaître mutuellement et en tissant des liens personnels au fur et à mesure des projets et des collaborations. La performance de François Dey décrite dans le prologue est emblématique de cette forme de cohabitation qui intègre et questionne – plutôt que de chercher à évacuer – les points de tension ou d'incompréhension pouvant survenir quand un projet d'art contemporain s'installe dans un contexte comme Leytron.

### 5.3. Contribuer à l'offre culturelle dans la région

À travers l'organisation d'une trentaine d'événements en 14 mois (dont 6 tables rondes, 6 expositions, 9 projets dans l'espace public et 3 conférences dans des bistrot), Creative

<sup>6</sup> *Creative Villages épisode 1.*, réalisation Stéphane Darioly, <https://vimeo.com/225060908>

<sup>7</sup> On pense par exemple aux types de collaborations établies entre le ou les artistes et la communauté en question, à la nature des interactions (attendues et produites), au positionnement formels des projets, aux liens que peuvent avoir de telles démarches avec la sphère politique ou encore aux contenus théoriques ou idéologiques parfois ambigus qu'ils peuvent véhiculer sur des questions comme l'«engagement», la «communauté» ou les «minorités».

Villages a fortement contribué à l'offre culturelle dans la région. Avec ses prises de position et ses questionnements critiques, Creative Villages a occupé une place à part dans le paysage culturel valaisan, reconnue par de nombreux acteurs culturels, notamment des artistes et des curateurs qui ont jugé ces questionnements bienvenus.

### 5.4. Meilleure compréhension du contexte rural et des dynamiques de l'économie de projet

Au moment où Creative Villages est passé d'un projet de recherche à un projet mixte, combinant recherche et programme culturel (point 1.), nous aurions pu décider d'appliquer des modèles de «best practice» (tirés par exemple du livre *Kunst und Dorf* de Brita Polzer) ou confier à des curateurs comme Adam Sutherland de Grizedale Arts (qui réalise des projets dans le contexte rural depuis bientôt vingt ans) le soin de développer un projet sur-mesure pour Leytron. Mais il était important à nos yeux, d'une part, de conserver un axe de recherche fort et, d'autre part, de parvenir à mieux comprendre les enjeux de l'art contemporain dans un contexte rural comme Leytron par nous-mêmes, sur le terrain, plutôt que d'appliquer des «solutions» toutes faites. Cette expérience combinant pratique et théorie a été extrêmement profitable et nous a permis de faire un certain nombre d'observations qui seront évoquées en conclusion.

### 5.5. Le renforcement des réseaux à l'échelle régionale et internationale

Creative Villages a créé des liens à l'échelle régionale et internationale en permettant à des artistes, curateurs, chercheurs et autres acteurs de la culture opérant dans la région de se rencontrer et d'échanger avec des interve-



nants (une cinquantaine) travaillant à l'échelle internationale. Creative Villages a aussi contribué à renforcer des liens établis dans le cadre du projet ACA avec des institutions à l'échelle internationale (notamment avec Grizedale Arts et le Centre d'art et du paysage de Vassivière) et d'en créer d'autres (avec le LAPS à Amsterdam, le *California College of the Arts* à San Francisco, TRAFO en Allemagne, La Cuisine centre d'art et de design à Nègrepelisse ou encore la Maison des Arts Georges et Claude Pompidou à Cajarc). Plusieurs collaborations ont enfin été entreprises à l'échelle régionale, notamment avec la Nuit valaisanne des images, le PALP festival et Culture Valais.

## 6. Les difficultés rencontrées

### 6.1. Un problème de communication

Plusieurs discussions (avec Alexandre Crettenand, des représentants de la Société du Patrimoine, des habitants de Leytron ainsi qu'avec Alexandre Praz, collaborateur de Francisco Camacho) ont pointé le même problème : la communication. À commencer par le titre du projet, en anglais (donc exclusif) et porteur d'une forme d'ironie difficile à décrypter pour le non-initié, puisqu'il s'approprie le concept des «creative cities» mises en concurrence à l'échelle internationale, comme Londres, Berlin ou Shanghai<sup>8</sup>.

De manière générale, les codes de notre communication, à travers des approches, une terminologie et un design propres à l'art contemporain, ont posé problème à la population locale qui a eu de la peine à s'identifier au projet (l'histoire du faux panneau de chantier évoquée plus haut est à cet égard révélatrice). Au fur et à mesure que nous prenions conscience de ces problèmes, plusieurs mesures ont été prises pour changer notre approche, notamment à travers notre programme culturel. Une série d'événements plus centrés sur le local ont porté leurs fruits et contribué à changer l'image de Creative Villages auprès de la population.

Au-delà de la forme, Creative Villages a aussi fait face à des problèmes stratégiques. Une part importante du budget a été allouée au programme de recherche et à l'offre culturelle qui ont été denses au cours des quatorze mois.

Or la communication n'était rétrospectivement pas adaptée à de tels programmes. Ce projet a en effet été communiqué comme un projet de recherche alors qu'il aurait pu (dû) faire l'objet de véritables campagnes publicitaires à la hauteur d'un centre culturel en région. Le budget total n'était pas suffisant pour mener les deux choses de front : le contenu et la diffusion. Il faut préciser qu'au niveau local, les relais sur lesquels nous pensions compter (notamment au niveau de la commune) n'ont pas fonctionné comme espéré.

### 6.2. Un problème de coordination et de logistique

Creative Villages a soulevé quelques problèmes en termes de coordination et de logistique. Nos relais à l'échelle de la commune n'étaient pas préparés à faire face à nos demandes récurrentes relatives à l'organisation d'une trentaine d'événements organisés sur quatorze mois. Avant l'inauguration du projet, il avait été prévu que nous serions assistés par un employé communal en charge de la coordination. Mais cette disposition ne s'est pas concrétisée.

### 6.3. Un manque de légitimité

Il aurait pu être possible de trouver des solutions locales à ces problèmes de communication ou de logistique si Creative Villages n'avait pas dû faire face à une contradiction plus profonde : sa légitimité au sein du village. À cet égard, il y eut un malentendu de taille. En effet, la présence de ce projet à Leytron ne découlait pas d'une volonté politique coordonnée, mais uniquement d'Alexandre Crettenand – ce dont nous ne nous sommes aperçus que progressivement.

Quelques mois avant l'inauguration, une séance avec le conseil communal aurait pu nous alerter. La présentation de notre projet culturel d'un montant de près de 300'000.– CHF, avec un financement presque entièrement extérieur, ne fit l'unanimité que dans l'indifférence qu'il reçut : une fin de non-recevoir fut le prélude d'une série de déconvenues.

Comme nous l'ont fait savoir des habitants de la commune, ce manque de reconnaissance paradoxal (puisque nous avons été invités à réaliser un projet) du politique à l'échelle de la commune sema la confusion au sein la population locale.

<sup>8</sup> Voir : <https://en.unesco.org/creative-cities/>



Pour corser la situation, ce problème de légitimité fut renforcé par des dynamiques locales. Avant d'opérer sur le terrain, l'équipe de Creative Villages n'était en effet pas suffisamment consciente de l'âpreté des antagonismes politiques, notamment entre Radicaux et PDC. De telles oppositions peuvent compliquer la bonne marche d'un projet, selon qu'il soit porté sur place par un (des) représentant(s) de l'un ou de l'autre parti.

#### 6.4. Un manque d'ancrage

Le principal problème de Creative Villages, son «péché originel», réside probablement dans un manque d'ancrage qui s'illustre de deux manières: d'une part ce projet a été construit de manière *top-down* (il a été développé de l'extérieur) et d'autre part, il a été réalisé de l'extérieur (à part les artistes en résidence, personne au sein de l'équipe de travail n'a résidé sur place ni n'était du lieu et aucun véritable relais local n'a été trouvé pour pallier ce manque).

Pour cette même raison, il a été difficile d'obtenir des *feed-back* francs sur le projet, d'avoir la possibilité de débattre avec la communauté locale, d'échanger pour mieux nous comprendre réciproquement; la communauté locale préférerait parfois simplement nous ignorer plutôt que de discuter. En tournage à Leytron pour réaliser les documentaires diffusés sur Canal 9, le réalisateur Stéphane Darioly s'est entendu dire: «On ne veut rien avoir à faire avec cela!».

### III. CONCLUSIONS

#### 1. Travailler dans le contexte rural

Comme il a été souligné plus haut, la question de l'ancrage d'un projet représente un aspect majeur surtout dans un contexte tel que celui de Leytron. De ce point de vue, une ligne de démarcation assez claire se dessine entre les approches *top-down* (planifiées au niveau institutionnel ou gouvernemental) et les approches *bottom-up* qui émanent d'acteurs locaux ou implantés dans la région. Comme en témoignent des artistes comme Curdin Tones (qui a lancé un projet dans son village de Tschlin, dans les Grisons) ou Eric Philippoz (qui a réalisé un projet à Luc, en Valais, dans la maison héritée de sa grand-mère), cet ancrage leur a non seulement conféré une légitimité aux yeux de la communauté, mais il leur a aussi permis de bénéficier de liens préétablis et d'une connaissance approfondie du contexte local. Des personnes relais pourraient faire office de mesure compensatoire lorsque les projets sont «parachutés» de l'extérieur (des artistes comme Thomas Hirschorn travaillent de cette manière), mais nous n'avons pas trouvé de répondant véritablement engagé sur le terrain. Les aides locales ont été très ponctuelles et ciblées.

À ce problème d'ancrage s'ajoute un paramètre de temporalité. Les projets *top-down* répondant à des dispositifs institutionnels ou gou-

vernementaux sont circonscrits dans le temps. Si des solutions durables ne sont pas trouvées – malgré la volonté d’Alexandre Crettenand de poursuivre Creative Villages au-delà de la phase pilote, aucune disposition concrète n’a été prise à ce jour – de tels projets ont toutes les chances de s’arrêter brutalement au moment où ils commencent à s’implanter dans le tissu local. Le temps passé sur place joue aussi un rôle important. S’ils sont pilotés de l’extérieur, par des acteurs qui ne viennent que ponctuellement dans le cadre des programmes réalisés, il a y peu de chances de créer par soi-même les liens nécessaires avec la population locale. De ce point de vue, les résidences d’artistes permettent justement de créer des conditions d’immersion qui favorisent de telles rencontres.

Comme évoqué à plusieurs reprises, la question du « langage » est fondamentale dans un contexte comme celui de Leytron. Interviewé sur son approche basée sur des années d’expérience en milieu rural, Adam Sutherland explique : « Ce qui a fait la différence, c’est quand nous [Grizedale Arts] avons arrêté de vouloir apporter de l’art et de l’appeler « art » ou de la penser comme art. »<sup>9</sup> C’est ce qui l’a amené à développer une approche *community-based* s’inspirant de pratiques ou de savoir-faire liés au monde rural et à l’artisanat, dans l’esprit de John Ruskin et du mouvement Arts & Crafts. Le seul projet estampillé *community-based* de Leytron a été celui de l’artiste Francisco Camacho, réalisé avec l’aide d’un acteur de terrain du nom d’Alexandre Praz (voir son texte dans le présent journal).

Plusieurs projets et événements organisés à Leytron ont cherché à créer des ponts à travers la recherche d’un langage commun avec ce territoire : on peut évoquer le travail de François Dey sur la culture musicale, le travail de Ricardo Rivera et Chris Daubert sur le rapport parfois conflictuel entre territoire et identité, la conférence de Michael Jakob sur l’histoire du paysage à travers la thématique du banc, les photographies de Gilbert Vogt sur les vignobles de la région, la conférence d’Emmanuel Reynard sur le consociation des bisces et la gestion du bien commun, le travail d’Olivia Leahy et Lou-Atessa Mancellin sur la mémoire des bisces entre fic-



tion et réalité, etc. Chacun à leur manière, ces éléments du programme de Creative Villages ont permis de réactualiser des éléments de la culture locale et de la mettre en dialogue avec la société et la culture contemporaines.

Le phénomène d’urbanisation et de tertiarisation du « monde rural » entamé après-guerre a en effet pris des formes complètement nouvelles avec Internet, l’amélioration des moyens de transport, l’exode urbain vers les campagnes et le développement de modalités de travail nomades. La campagne n’est plus seulement une destination touristique, un refuge identitaire dans un monde de plus en plus homogénéisé ou une réserve naturelle en voie de muséification, elle devient aussi un vivier pour toutes sortes d’innovations, aussi bien agricoles que culturelles. De nombreux exemples (comme Grizedale Arts, le Centre d’art de Vassivière, Piacé le Radieux ou Polyculture parmi bien d’autres) montrent qu’il ne faudrait pas envisager la culture contemporaine en milieu rural sous un angle « paternaliste » ou « condescendant » (amener la culture contemporaine aux communautés rurales), mais partir plutôt de ce terreau pour développer de nouvelles approches, notamment *bottom-up*...

<sup>9</sup> Creative Villages, épisode 2, réalisation Stéphane Darioly, <https://vimeo.com/225063982>

## 2. Mieux comprendre l'économie de projet

Sur le plan de la recherche, l'expérience de Leytron a permis de complexifier des grilles d'analyse qui étaient trop schématiques (comme le montre l'interview de Brita Polzer dans notre premier journal). Un des postulats de départ, emblématique de l'approche critique de Creative Village, était la nature potentiellement «instrumentale» de l'économie de projet: le travail des artistes serait détourné à des fins économiques par l'industrie créative et les politiques culturelles qui en découlent.

L'art contemporain se serait-il retrouvé pris à son propre piège? En effet, si l'ensemble des pratiques artistiques rassemblées sous ce label se sont cristallisées comme entité distincte autour d'une approche critique de ses modes de production et de diffusion, ainsi que d'une volonté d'engagement avec les sphères politique et sociale (avec le «réel»), on pourrait dire que l'économie créative lui a servi tout cela sur un plateau, en permettant aux acteurs du monde de l'art d'opérer dans tous les contextes possibles, aussi bien en ville qu'à la campagne, dans les institutions et dans l'espace public, sollicités aussi bien par des pairs que par des politiciens ou des représentants de la société civile. Pour comprendre ce qui s'est passé, on pourrait résumer en disant (à la suite d'auteurs comme Hal Foster et Miwon Kwon) que l'économie créative a transmuté des pratiques de l'art contemporain (comme l'approche *site-specific*) en services, notamment à travers un retour en force de la commande. Un tel glissement soulève des questions sur les enjeux de la culture et le rôle des artistes dans la société contemporaine. Quand des acteurs provenant de secteurs différents collaborent à un projet artistique, quels sont les «objectifs» qui priment? Les enjeux artistiques, économiques, sociaux, touristiques? Comment gérer des objectifs qui peuvent être contradictoires? Qui a le dernier mot? L'artiste qui pilote le projet ou l'organe qui finance le projet?<sup>10</sup>

Si, au regard de ces questions, la suspicion d'une instrumentalisation est légitime, le discours doit cependant être nuancé. Premièrement, il faut éviter de mettre le monde de l'art dans

<sup>10</sup> De ce point de vue, il faut relever des différences fondamentales selon la position de l'artiste: il peut être l'instigateur du projet ou bien répondre à une sollicitation extérieure de type commande ou dispositif de soutien. Il y a plus de chances que, dans le second cas, il/elle sera confronté(e) à des enjeux qui dépassent le cadre artistique.

une position de victimisation. Une telle posture serait non seulement improductive (parce que sans issue), mais aussi réductrice. De fait, cette économie offre un nombre croissant d'opportunités aux artistes et curateurs. Deuxièmement, la structure du projet étant ouverte et horizontale (par oppositions à des systèmes hiérarchisés, verticaux, comme le fordisme), il faut poser les choses en termes de *dynamiques* plutôt qu'en termes d'oppositions (entre les différents acteurs engagés dans le projet). Ces dynamiques concernent aussi bien la relation de l'artiste ou du curateur avec les autres acteurs impliqués que la gestion des paramètres extérieurs au projet. Artistes et curateurs doivent notamment avoir la souplesse de composer avec les choix des commanditaires, avec les critères des dispositifs de soutien et les objectifs des politiques culturelles. Dans ce sens, s'il y a instrumentalisation, celle-ci est diffuse et implique une forme de consentement. Il faut dire enfin qu'avec la professionnalisation du monde de l'art et sa réorganisation en véritable secteur, il est devenu nettement mieux placé pour tourner des dynamiques de pouvoir en sa faveur, à travers ses institutions notamment. Au final, tout acteur du projet peut être l'instigateur de logiques «instrumentales», artistes et curateurs y compris.<sup>11</sup> Une situation *win-win*?

Aussi «ouverte» qui puisse sembler l'économie de projet, elle n'en est pas moins problématique à plusieurs égards. Comme l'ont pointé du doigt des artistes et des critiques (dont Andrea Fraser et Bojana Kunst), en termes de modalités de travail, cette économie est emblématique du post-fordisme (et par extension de l'économie créative), qui a favorisé l'émergence d'un auto-entrepreneuriat reposant sur des valeurs de créativité, de flexibilité et de nomadisme, ironiquement inspirées par la figure de l'*artiste* (voir *Le nouvel esprit du capitalisme* de Luc Boltanski et Eve Chiapello).

Compte tenu de l'importance de ce modèle dans l'économie actuelle, la question de l'instrumentalisation est souvent associée à un

<sup>11</sup> Au niveau individuel, l'engagement «social» ou «politique» d'un artiste peut par exemple cacher un plan de carrière. Quant au monde de l'art, on pourrait se demander comment gérer la dichotomie d'un champ qui a pris un tournant managérial en se professionnalisant et en devenant un secteur à part entière de l'économie, tout en légitimant sa propre croissance sectorielle sur des injonctions d'ordre éthique, telles que la démocratisation de la culture?

manque de réalisme. Il est en effet symptomatique de constater que lorsqu'un artiste ou un curateur se risque à brandir ce terme accusateur dans un débat impliquant les différents acteurs de l'économie de projet, le malaise s'installe. Cette allégation rompt un «contrat» tacite. Si tout le monde peut tirer son épingle du jeu, pourquoi scier la branche sur laquelle on est assis et entraîner les autres avec soi ? Le mauvais joueur s'entendra rétorquer que «personne ne force les artistes à se lancer dans tel ou tel projet. Ils peuvent aussi bien continuer leur travail d'atelier si cela ne leur convient pas». Profondément ambiguë, une telle assertion évacue des dynamiques d'exclusion dont les artistes sont parfaitement conscients, parfois à leurs dépens : ne pas jouer le jeu pourrait avoir pour effet de marginaliser un artiste et le condamner, à terme, à péricliter. Le constat est clair : l'économie de projet gagne de plus en plus d'importance parallèlement au marché de l'art (le circuit atelier-galerie-foire-musée), les artistes n'ont donc pas d'autres choix, pour y prospérer, que «d'aligner» les projets.

De ce point de vue, le management par projet est emblématique de la dérive libérale du marché du travail, basé sur un principe de concurrence sauvage. Comme le disait Anne Gombault lors de la journée d'échange *Les Nouveaux produits du terroir*, l'artiste peut jouer un rôle central dans l'économie créative, mais il doit «avoir faim, être nerveux!». Profondément ambiguë, une telle affirma-

tion implique que la responsabilité repose à l'échelle individuelle. S'il échoue, c'est qu'il n'a pas eu assez «faim» (tombant ainsi dans la catégorie «macronienne» des *paresseux*). Il ne peut donc s'en prendre qu'à lui-même.

Partant de là, on peut, comme l'ont fait des auteurs comme Hal Foster et Miwon Kwon, postuler un impact de l'économie de projet sur les modes de production artistique et les pratiques mises en œuvre. Il se pourrait bien, en effet, que la logique (auto-)entrepreneuriale de cette économie, qui pousse à «aligner» des projets en partie modelés par des attentes extérieures, conduise à transformer des pratiques artistiques (comme les démarches *site-specific*) en simples protocoles, dans des cadres de production qui ont tendance, d'une part, à élever la compromission et le consensus en «éthique» de travail et, d'autre part, à encourager le développement de stratégies personnelles pour arriver à ses fins.

Dans ce contexte qui voit la notion de *créativité* prendre le dessus sur celle de *création*, artistes et curateurs sont de plus en plus perçus comme des *experts* à qui la gouvernance contemporaine confie la tâche de trouver des solutions à des problèmes bien concrets. Ce qui pose la question de la nature du savoir-faire et des compétences attribués à *ces problem-solvers*. À travers leurs projets, les artistes peuvent créer du lien dans un quartier urbain faisant face à des tensions





sociales, relancer de l'activité dans un village confronté à un phénomène de dépopulation, recréer une identité locale dans un monde de plus en plus homogénéisé, contribuer à booster l'image d'une station touristique ou encore servir de médiateurs à des questions de politique publique d'ordre écologiques, sociales, territoriales telles que le réchauffement climatique... De ce point de vue, les effets d'un projet artistique peuvent être quantifiés, en termes de chiffres d'audience, de visibilité, de sociabilité, de retour sur investissement, etc. Quand ils sont mis en place de manière *top down*, de tels champs d'application révèlent la nature profondément ambiguë de l'économie de projet qui voit cohabiter au sein d'un même projet les attentes parfois très différentes d'artistes, de commanditaires, d'organismes gouvernementaux et de communautés locales (mais ces attentes peuvent aussi se rejoindre ou être complémentaires). De telles dynamiques posent la question du positionnement des artistes lorsqu'ils sont impliqués dans des processus d'ingénierie territoriale, de régénération sociale ou de *soft power*.

Au-delà des applications locales du secteur de l'art contemporain, la capacité de l'artiste à produire et mobiliser des savoirs de toutes natures ainsi que sa capacité d'apprentissage et d'invention (de nouvelles méthodologies par exemple), en réponse à des contextes changeants dont il est passé maître dans l'art du décryptage, font aussi de lui l'un des acteurs privilégiés de l'«économie de la connaissance». On voit en effet de plus en plus de projets interdisciplinaires issus aussi bien du domaine académique (comme le *Programme d'expérimentation en arts et politique* de Bruno Latour) que du secteur privé (comme *The Camp*, à Aix-en-Provence, qui se définit

comme un incubateur de PME et un fablab<sup>12</sup>) rassembler autour d'une même table artistes, scientifiques, designers, codeurs et autres créatifs pour élaborer des solutions innovantes à des problèmes sociétaux ou créer des prototypes de produits. Par sa souplesse et sa réactivité, le champ artistique représente une plateforme idéale pour des processus interdisciplinaires tournés vers l'innovation (de type *think tank*). Ce qui nous amène à proposer une hypothèse hautement spéculative, dans la veine de la *Cité du Soleil* de l'alchimiste dominicain Tommaso Campanella (1604) : se pourrait-il que dans la «guerre des intelligences» qu'annoncent imminente des personnalités controversées comme le médecin et chef d'entreprise Laurent Alexandre, en réponse au développement de l'Intelligence artificielle (guerre qui commencerait par une crise majeure des professions hautement techniques et spécialisées au profit d'intelligences transversales, capables de faire des liens), l'artiste finisse par faire partie d'une future «aristocratie du savoir», après avoir incarné des figures, comme le dandy, le marginal ou l'activiste ?

### 3. Vers une *poïétique* du projet

On le voit, la logique du projet ne se prête guère à des analyses qui le réduisent à des rapports de pouvoir, à démasquer ou dénoncer, comme le ferait par exemple la Critique institutionnelle. Dans un contexte mouvant où prime le positionnement des acteurs et leur capacité à prendre des décisions face aux circonstances, les Théories de l'action proposent peut-être de meilleures grilles d'analyse. Dans l'esprit du *kairos* de la Grèce antique (la figure divine de l'*occasion*), il faut savoir repérer la bonne opportunité, le bon moment pour agir. Il faut savoir s'adapter à la situation et en tirer le meilleur parti. Cette remarque pousse à dépasser la question de l'esthétique et de l'engagement politique, au profit d'une *poïétique* du projet dont les contours restent encore à définir.

Le fait est qu'une vision trop stéréotypée de la création artistique, basée par exemple sur la notion d'*autonomie* de l'art et de l'artiste, ne correspond pas aux conditions actuelles.

<sup>12</sup> [http://www.lemonde.fr/economie/article/2017/09/28/the-camp-un-ovni-de-l-innovation-pose-en-provence\\_5192816\\_3234.html](http://www.lemonde.fr/economie/article/2017/09/28/the-camp-un-ovni-de-l-innovation-pose-en-provence_5192816_3234.html)

Dans le cadre de l'économie de projet, l'œuvre comme produit idiosyncratique émanant de la figure d'un *Créateur* (auteur tout puissant) a cédé la place à un *projet* conçu comme un «millefeuille», composé des différentes strates d'un processus de production laissant une large part à des acteurs et facteurs extérieurs à la volonté de l'artiste. Désormais, il faut donc agir de l'intérieur d'un système de production (l'économie de projet), à travers les strates de ce système, en recourant à des tactiques, telles que le métalangage (pratiqué dans une culture de la commande prémoderne) ou de la *ruse*.

Dans le prolongement de *l'Invention du quotidien* de Michel de Certeau, la *mètis* grecque (la ruse) – que Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant définissent comme «un certain type d'intelligence engagée dans la pratique, affrontée à des obstacles qu'il faut dominer en rusant pour obtenir le succès dans les domaines les plus divers d'action» – semble en effet parfaitement adaptée au contexte du projet. Selon les deux chercheurs français, la *mètis* implique «un ensemble complexe, mais très cohérent, d'attitudes mentales, de comportements intellectuels qui combinent le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité [...]». S'appliquant à des réalités «fugaces», «mouvantes», «multiples» ou «changeantes», elle est une prédisposition décisive pour naviguer dans l'univers du projet et contrôler son principe d'incertitude.<sup>13</sup>

En plus de proposer une *tactique* (dans le sens que lui donne Michel de Certeau) pour opérer au cœur de l'économie de projet, cette référence offre une analogie intéressante. Convoquer la *mètis* dans le contexte de notre société contemporaine est en effet d'autant plus pertinent que son usage était associé, dans la Grèce antique, à un état archaïque, «pré-politique» (avant que l'ordre de Zeus ne soit instauré par exemple). Ce savoir-faire qui avance masqué et procède par retournements s'oppose donc aux valeurs de la cité grecque, une fois celle-ci instaurée.<sup>14</sup> Or, à en croire des

chercheurs comme Alain Deneault, la *gouvernance* actuelle signerait une faillite du politique, à travers notamment son adoption d'une idéologie et de modes de fonctionnement managériaux. Envisagée sous cet angle, notre période qui porte la marque d'un temps archaïque, semble donc tout à fait indiquée pour inventer de nouvelles pratiques de la *ruse*...

#### 4. Une question de déontologie

Si, dans le marché «ouvert» de l'économie de projet, il faut savoir saisir l'opportunité, il ne faudrait pas nécessairement devenir *opportuniste* ou *calculateur*, en se montrant meilleur stratège qu'artiste ou curateur. Dans le cadre de la journée d'échange *Les Nouveaux produits du terroir*, Jacques Cordonier (chef du Service de la culture de l'état du Valais) préconisait de dépasser la vision idéalisée, romantique, d'un artiste sans concession. Il est, selon lui, normal que des artistes dédient une partie de leur travail à une activité ou des projets alimentaires. Cette vision pragmatique est tout à fait légitime (les artistes professionnels doivent bien vivre). Mais cela implique-t-il que dans certains cadres, comme au sein de l'économie de projet, les artistes puissent légitimement à proposer des «sous-produits» de leur démarche



<sup>13</sup> Marcelle Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence, La mètis des grecs*, Flammarion 1974, p.8-11.

<sup>14</sup> Pour donner un exemple, les actions de guérilla recourant à des ruses s'opposent au combat hoplitique en terrain ouvert, impliquant des soldats-citoyens.



ou qu'ils deviennent des spécialistes d'un «sur-mesure» culturel ? Est-ce à dire, dans l'esprit de Luc Boltanski et d'Eve Chiapello (*Le nouvel esprit du capitalisme*, 1999), que la véritable finalité du projet ne serait pas le résultat (en l'occurrence le «produit» culturel) mais la mise en réseau des acteurs dont la principale fonction serait de faire tourner les rouages de l'économie de service (et de l'économie créative) ? Au final, ce type de questions renvoie à un aspect central de l'économie de projet, évoqué par l'exposition de Carmen Perrin à Leytron : le *positionnement* personnel. En effet, dans un système ouvert favorisant l'initiative individuelle (et au sein duquel l'acteur doit «avoir faim»), la question du choix, la capacité à prendre les bonnes décisions et à encourir des risques pour garder sa ligne sont fondamentales. Dans un tel contexte, la question déontologique de la *responsabilité* (ou du *positionnement*) doit donc être placée au cœur du discours critique.

## IV. PROGRAMME COMMENTÉ

### 1. Axe de recherche : l'économie de projet en question

#### 1.1. Discussions publiques :

› Organisée en collaboration avec Basile Seppey, la discussion avec l'artiste **Pierrick Sorin** a permis de comprendre le regard ironique et décalé de ce vidéaste sur la figure de «l'artiste en projet» qui traverse toute son œuvre. (ill. XX)

› La table ronde avec **Guy Saez** (directeur de recherche CNRS émérite à l'UMR PACTE), **Dominique Sagot-Duvaurox** (économiste, enseignant-chercheur à l'Université d'Angers) et **Isabelle Moroni** (professeure HES-Valais) s'est focalisée sur la question des politiques culturelles en région pour mieux cerner leurs enjeux (ill. V).

› La conférence de **Jean-Pierre Boutinet** (enseignant-chercheur en Psychosociologie, professeur honoraire à l'Université catholique de l'Ouest d'Angers), qui a consacré l'essentiel de sa carrière à une approche anthropologique du «projet», nous a permis de prendre du recul sur notre *culture du projet*.

› La 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)

a questionné la notion de *temporalité* dans la démarche artistique par opposition aux modalités du management par projet, avec ses processus de sélection, de validation et ses deadlines.

› Organisée 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), la table ronde *OPEN-CALL* s'est interrogée sur le rôle de l'art et de l'artiste au sein d'une économie de projet basée sur la commande.

› Organisée en partenariat avec Pro Helvetia et Culture Valais, la journée d'échange *Les nouveaux produits du terroir – culture contemporaine, tourisme et communautés locales* a réuni **neuf acteurs des secteurs culturel, touristique et politique de Suisse, de France d'Allemagne et d'Autriche**<sup>15</sup>, pour mieux comprendre les attentes des uns et des autres et leurs grilles de lecture au sein d'une économie de projet (ill. VI).

#### 1.2. Programme d'expositions :

› L'exposition de l'artiste **Pierrick Sorin** (FR) nous a permis de mettre en scène la figure de l'artiste «en projet», tout en essayant de créer un pont avec le public de la région. Réalisées dès les années 1980, ses vidéos désopilantes sous forme de «sketchs» sont en effet facilement accessibles.

› À travers le travail de quatre artistes – **Július Koller** (SK), **Juozas Laivys** (LT), **Vincent Fournier** (CH) et **Carlo Schmidt** (CH) –, l'exposition *UFOMANY – Réflexion sur le projet d'artiste* avait d'une certaine manière une vocation pédagogique : elle voulait pointer du doigt des différences fondamentales entre, d'un côté, le *projet* comme processus de création ou positionnement artistique et, d'un autre côté, le management par projet.

› Quant à l'exposition in situ *BEM-TE-VÍ*, de l'artiste **Carmen Perrin**, elle apporta une

<sup>15</sup> Jacques Cordonier (chef du Service de la Culture de l'État du Valais), Alexandre Crettenand (conseiller communal, Leytron), Samo Darian (directeur du programme «TRAFO – Modèle für Kultur im Wandel» de la fondation culturelle fédérale, DE), Anne Gombault (professeure de comportement organisationnel et de management, et responsable du centre de recherche Arts, Culture, Industries Créatives à Kedge Business School), Marcelline Kuonen (responsable Expériences et Marchés chez Valais/Wallis Promotion), Peter Legemann (directeur général et administrateur de Schloss Bröllin, DE), Martine Michard (directrice de la Maison des Arts Georges et Claude Pompidou, FR), Stéphanie Sagot (artiste, chercheur et curateur, fondatrice de La Cuisine centre d'art de design, à Nègrepelisse, FR), Curdin Tones, artiste et enseignant.

excellente conclusion à Creative Villages en mettant en avant aussi bien des questions déontologiques que l'importance des prises de décision individuelles au sein d'une économie de projet.

### 1.3. Workshops

› Creative Villages et l'historien de l'art néerlandais **Jeroen Boomgaard** du **LAPS** (Research Institute for Art and Public Space à Amsterdam) se sont associés pour organiser le séminaire «The territory of Leytron/Ovronnaz as a topographical metaphor to address contemporary dynamics of art in public sphere». L'objectif était, notamment de questionner des notions comme l'instrumentalisation de l'art ou les dynamiques «top-down» au sein de l'économie de projet. Jeroen Boomgaard proposa de diviser le groupe d'invités (**19 artistes, curateurs et chercheurs opérant à l'échelle internationale**<sup>16</sup>) en trois sous-groupes durant un jour, chacun d'entre eux étant chargé d'explorer une position symboliquement liée à la topographie de la commune. (ill. VII)

› Creative Villages a collaboré avec le programme master en *Curatorial Practice* du **California College of the Arts** (San Francisco) pour organiser un workshop intitulé *Curating the Alps* destiné à quatre étudiants du CCA et quatre étudiants master de l'ECAV. Durant une semaine, ces étudiants ainsi que deux de leurs superviseurs, **Leigh Markopoulos** (responsable du master au CCA) et **Elizabeth Thomas** (curatrice et enseignante au CCA), ont fait des voyages de recherche en Valais<sup>17</sup> et rencontré de nombreux professionnels qui ont partagé leurs expériences<sup>18</sup> pour nourrir une approche critique de l'art dans la sphère publique dans une région comme le Valais. Ce workshop a aussi permis de présenter des projets réalisés en Valais aux personnalités invitées. (ill. XV)

<sup>16</sup> Par ordre alphabétique: Nils van Beek, John Byrne, Jeroen Boomgaard, François Dey, Eva Fotiadi, Javier González Pesce, Ronny Hardlitz, Hans van Houwelingen, Suzanne Husky, Robert Ireland, Alexandros Kyriakatos, Olivia Leahy, Rachel Mader, Tine Melzer, Eric Philippoz, Curdin Tones, Valentina Vetturi et Giny Vos.

<sup>17</sup> Liste des visites: *Tengential Circular Negative Line 1968-2014* de Michale Heizer, à Mauvoisin, Verbier 3D Sculpture Park à Verbier, Institut Furkablück au col de la Furka, site de la Triennale 2017 au Relais du Grand Saint-Bernard et le projet *Qui a mangé Johnny Depp* de Berclaz de Sierre, à Comogne.

<sup>18</sup> Jeroen Boomgaard (historien de l'art), John Byrne (critique), Séverin Guelpa (critique et curateur), Natalia Huser (team Manifesta 2016), Simon Lamunière (curateur), Marianne Lanavère (directrice du Centre d'art et du paysage de l'île de Vassivière), Sibylle Omlin (directrice de l'ECAV), Janis Osolin (en charge de l'institut Furkablück), Carlo Schmidt (artiste et curateur) et Adam Sutherland (directeur de Grizedale Arts, UK).

### 1.4. Voyages de recherche

Un premier voyage a été programmé à Dublin pour prendre part au projet ***A Fair Land*** que l'institution anglaise **Grizedale Arts** réalisait au cœur de l'Irish Museum of Modern Art. Mandatée pour relancer le programme de résidence de l'institution irlandaise, Grizedale Arts avait en effet décidé de recréer une économie villageoise dans la cour du musée (ill. XXIX). Un autre voyage a été organisé en Slovaquie dans le cadre de l'exposition **Ufomany** pour interviewer des proches de Július Koller.

### 1.5. Journal Creative Villages

Ces débats publics, expositions et workshops ont été accompagnés d'un journal. Les quatre éditions ont permis de publier plus d'une quarantaine de textes et interviews écrits pour l'occasion, les numéros 2 et 3 étant spécialement dédiés aux deux workshops.

## 2. Offre culturelle en région: travailler avec le territoire

### 2.1. Les résidences d'artistes

› Originaire de la campagne fribourgeoise, **François Dey** (CH, NL) avait déjà réalisé plusieurs résidences et travaillait sur des thématiques susceptibles de créer des ponts avec le public de la région.

› Dans le même ordre d'idée, le travail sur le paysage et le territoire de **Chris Daubert** (USA) et de **Ricardo Rivera** (MEX-USA) traitait de problématiques locales.

› Comme le montre le texte publié dans le premier numéro du journal *Creative Villages*, **Suzanne Husky** (FR, USA) a fait de nombreuses résidences en territoire rural; cette artiste collabore actuellement avec l'artiste et curatrice **Stéphanie Sagot** (fondatrice de *La Cuisine centre d'art et de design*, à Nègrepelisse) à un projet intitulé *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture*.

› La curatrice **Olivia Leahy** (UK) a travaillé pour Grizedale Arts, une institution anglaise située dans la région touristique du Lake District près de Manchester; connaissant bien les enjeux de la création contemporaine en milieu rural, elle avait été invitée à notre premier workshop; suite à ce workshop, elle a souhaité réaliser un travail sur place avec l'artiste **Lou Atessa-Marcellin** (FR) qui a débouché sur le projet «De l'eau dans le gaz».

› **Juozas Laivys** (LT) est artiste et éleveur dans le nord de la Lituanie; il a été président de sa commune et a réalisé de nombreux projets en lien avec le territoire (ill. VIII).



› Dans le cadre du workshop *Curating the Alps*, les étudiants du **California College of the Arts** ont été hébergés dans notre résidence d'artistes.

› **Francisco Camacho** (CO) a aussi pris part à de nombreux programmes de résidence; sa démarche socialement engagée s'adaptait parfaitement bien aux conditions de Creative Villages à Leytron.

Ces résidences ont débouché sur plusieurs projets présentés ci-dessous (ils seront marqués d'un astérisque \*).

## 2.2. Expositions dans l'ancienne église

› Peu après son arrivée à Leytron, nous avons proposé à **François Dey** d'utiliser l'ancienne église comme atelier et/ou espace d'exposition. Mais plutôt que de montrer son propre travail, il a préféré organiser une exposition collective sur un thème cher à la culture locale: la musique (ou le son). «Ken allaite maille celle F Go!»\* regroupait le travail d'une dizaine d'artistes dialoguant de manière subtile avec le lieu, à l'exemple des enregistrements de cloches d'église de Christophe Fellay diffusés depuis le clocher de l'ancienne église, de la vidéo de chanteurs gospel de Christine Maas présentée dans le chœur, ou des instruments de musique compressés de Marille Blanc, faisant écho aux fanfares locales, etc. (ill. XXV)

› Au cœur de communes valaisannes comme Leytron, la question du territoire ou des limites territoriales, qu'elles soient physiques

(comme l'opposition farouche entre le village de Leytron et la station d'Ovronnaz), politiques (les rivalités entre partis sont encore très vives et prennent une forme clanique qu'incarnent des fanfares, des bistros et des supermarchés rivaux) ou culturelles, représente un enjeu de taille que Creative Villages a voulu aborder à travers l'exposition *Paix, amitié, limites et règlements – tout ceci se trouvait d'habitude à l'extérieur\** [*Peace, Friendship, Limits and Settlement – This all used to be outside*] des artistes californiens **Ricardo Rivera** et **Chris Daubert**. (ill. XXIV-XXVI)

› Dans le cadre de l'Humagne en Fête 2016 – une date importante du calendrier de la commune, Alexandre Crettenand voulait que Creative Villages crée une scénographie pour l'ancienne église où se déroule cet événement. Mais plutôt que de commissionner un(e) artiste pour ce travail de décoration, nous avons préféré mandater le photographe **Gilbert Vogt**, qui a notamment participé à l'Enquête photographique valaisanne, pour documenter les vendanges de l'année en cours sur le territoire de la commune. Ces photographies ont été offertes à la commune. Elles pourront aussi être utilisées pour assurer la promotion de la région. (ill. XXIX)

## 2.3. Projets dans l'espace public

› Dans le cadre de l'exposition «Ken allaite maille celle F Go!», François Dey invita l'artiste **Hans Kuiper** à donner un concert de Neoschlager aux Bains d'Ovronnaz.\* Tout en s'appropriant

les codes de l'homme-orchestre que l'on rencontre dans les stations touristiques, avec ses costumes flamboyants et ses alignements de synthétiseurs, Hans Kuiper écrit des textes à la fois humoristiques et critiques sur le monde de l'art, amenant l'esprit de la scène berlinoise au cœur des bains. (ill. IX)

› Creative Villages a donné carte blanche au **Palp Festival** pour organiser un concert aux Bains d'Ovronnaz. À cette occasion, le musicien libanais **Bachar Mar Khalifé** s'est produit sur la pelouse qui borde les bassins, permettant au public de suivre le concert tout en se baignant. Cet événement coordonné par Maëlle Cornut devait dynamiser l'image des Bains d'Ovronnaz (qui font face à des difficultés). (ill. XVII)

› Répondant à l'invitation de Suzana Mistro, Creative Villages a participé à la **Nuit de l'image** à Riddes en décembre 2016. À cette occasion, Maëlle Cornut invita l'artiste **Katerina Samara** à présenter son travail *I don't remember. Do you?*

› Peu avant Noël, **Olivia Leahy** (UK) et **Lou-Atessa Marcellin** (FR) invitèrent la population à découvrir le film *De l'eau dans le gaz – Histoires et légendes sur les bisses\**, faisant revivre la mémoire des bisses disparus sur le territoire de la commune, à travers le témoignage de Leytronains. Ce matériel a fait l'objet d'une publication dont des exemplaires ont été remis à la SPL (Sauvegarde du Patrimoine de Leytron) ainsi qu'au Musées des Bisses, à Ayent.

› Après l'Humagne en Fête, l'exposition *Vendanges 2016* de **Gilbert Vogt** a été présentée au Café des Mayens, à Montagnon. Elle y est restée jusqu'à la fin de Creative Villages en juillet 2017.

› **Francisco Camacho** a proposé un projet participatif intitulé *L'art du partage\**, qu'il a notamment réalisé en collaboration avec **Alexandre Praz**, diplômé de la filière Travail social de la HEVS-Sierre et originaire de la région. Ce projet avait pour but de solidariser les différentes communautés de la commune à travers des activités (de type cours de peinture ou de dessin) et un projet de troc, sous forme de shop ouvert tous et d'échange de compétences ou de services. (ill. X-XVI)

› Maëlle Cornut commissionna les artistes **Nicole Murmann** et **Christian Valleise** qui décidèrent de présenter la performance sonore *Duel Moite* dans le bus postal faisant la navette entre Leytron et Ovronnaz. Cette performance eut lieu à six reprises. (ill. XI)

› Parallèlement à l'exposition de Carmen Perrin dans l'ancienne église, l'artiste **Fabiana de Barros** réactiva son *Kiosque à culture* sur le parvis. Cette structure permit de faire un lien direct avec le public, au centre du village. Plusieurs événements s'y sont déroulés: *L'art du partage* de Francisco Camacho, le projet sur la diversité culturelle à travers le goût, *Periptero du goût*, de **Katerina Samara** ainsi qu'une exposition d'étudiants de la HEAD et de l'ECAV. (ill. XXXI)

› Durant plusieurs mois **François Dey** mobilisa plusieurs passionnés de la commune ainsi que des professionnels de la région autour de son projet *Sauvons l'orgue\** dans le but de restaurer l'orgue de l'église de Leytron. L'artiste le fit expertiser, organisa des séances en vue de lancer une association pour la sauvegarde de l'orgue et proposa plusieurs événements, dont la performance du même nom (*Sauvons l'orgue*) qui prit la forme d'une procession, en fanfare, dans les rues du village, à l'occasion de la fête de la musique. Dans le cadre du même projet, François Dey demanda au compositeur iranien **Aram Kamali Sarvestani** de faire l'adaptation pour orgue d'une pièce qu'il lui avait déjà commandée à l'occasion du lancement officiel de notre projet à Leytron (ill. XXII). Intitulée *Peu rose\** cette pièce fut donc jouée à deux reprises et de deux manières différentes pour marquer le début et la fin de Creative Villages.

## 2.4. Conférences

› **Michael Jakob**, notamment professeur de théorie et d'histoire du paysage à la Haute école du paysage, d'ingénierie et d'architecture (Hepia) et chargé de cours à l'EPFL, a été invité à donner une conférence en plein air à la Buvette de Loutze. Intitulée *Poétique du Banc*, cette conférence proposait un panorama poétique et érudit de bancs célèbres. (ill. XXII)

› Dans le cadre de l'exposition de Gilbert Vogt, l'historien valaisan **Jean-Henry Papilloud** a été invité à donner la conférence *Vignes en mouvement* sur l'histoire des vignobles dans la région de Leytron au Café des Mayens. (ill. XVII)

› En lien avec le travail d'Olivia Leahy et de Lou-Atessa Marcellin sur les bisses et avec le projet Art du partage de Francisco Camacho, **Emmanuel Reynard**, professeur de l'Université de Lausanne, a été invité à donner la conférence *La gestion d'un bien commun – L'eau et les bisses du Valais* au Café de la Coop à Leytron. (ill. XXX)

# IMPRESSUM

Ce journal a été publié dans le cadre de *¿Creative Villages?*, un programme artistique pilote réalisé par l'École cantonale d'art du Valais dans le Village de Leytron de mars 2016 à avril 2017, en partenariat avec la Commune de Leytron.

Ce programme, comprenant une résidence d'artistes, des tables rondes, des workshops, des expositions, des projets dans la sphère publique, un journal et une série de reportages diffusés sur Canal 9, a pour buts d'interroger avec un regard critique l'approche curatoriale du territoire rural, les modes de production actuels dans le champ artistique ainsi que les rapports entre art et économie.

*¿Creative Villages?* est un projet réalisé dans le cadre de l'initiative «Diversité culturelle dans les régions» de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia. Il bénéficie aussi du soutien de la HES-SO, de l'État du Valais et de la Loterie Romande.

## ÉQUIPE DE TRAVAIL

- › Benoit Antille, responsable du projet
- › Alain Antille, conseiller scientifique
- › Maëlle Cornut, assistante
- › Jérôme Lanon, graphiste
- › Stéphane Darioly, réalisateur
- › Christophe Démoulin, régisseur
- › Gilbert Vogt, documentation photo

## ILLUSTRATIONS

I, III, X © Gilbert Vogt;

VIII, XI, XVII © Maëlle Cornut



ecav

école cantonale d'art du valais  
schule für gestaltung wallis

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



prohelvetia



**Creative Villages**

