

STUDENT SERIES: L'ÉCOLE RÉGIONALE DE BEAUX ARTS DE VALENCE
or, considerations towards helping others in an art practice

STUDENT SERIES: L'ÉCOLE RÉGIONALE DE BEAUX ARTS, VALENCE
or, considerations towards helping others in an art practice

Introduction II. 3-8
Considerations II. 9-11
François Daillant I. 12
Anthony Laurut I. 13
Lucile Chemarin I. 14
Anne-Sophie Lacroix I. 15
Winja Lemstra I. 16
Elise Cauquil I. 17
Laurie Sanquer I. 18
Héloïse Bariol I. 19
Colophon I. 20

Antinomian Press
Sainte-Croix
2006

Introduction

The following texts are the result of a student workshop organized with third and fourth year students at the École Régionale des Beaux Arts de Valence. Initiated by their art theory and history teacher, Dean Inkster, the workshop took place from 15-19 May 2006 in what was once the monastery of Sainte-Croix in the Drôme Valley, France. Prior to my arrival the students were given the following assignment:

Each student should spend a minimum of ten hours helping others. Examples could be working directly with the elderly, disabled (mentally or physically), poor or with an association (a French not-for-profit organization) to facilitate community health services. While helping others I want the students to consider if they can think of this activity as a sculptural practice and what the possibilities and limitations are when considered as such.

My interest in the subject stems from the belief that most project art is comprised of two non-exclusive efforts. In the first category are those projects which seek to reveal existing structures or power relations in a given space. These projects can also be included in the broader category of institutional critique and usually occur through various means of insertion into the spaces under consideration.

The second goal often found in project art is to help others. This activity necessitates a careful consideration of value structures outside of the art world and may require the development of more than one syntax to communicate to those in and outside of the art world. For example, for Mierle Ladermann Ukeles' projects with New York City sanitation workers to be successful she must explain her activities to the City's sanitation union and to those following her work in the art world. More specifically, the sanitation workers must understand and value her efforts in order for the project to succeed. Equally, the art world must be able to see maintenance as art. It is only through Mierle's ability to communicate to both worlds that her work succeeds and the difficulty in sustaining such bilingual communication should not be underestimated.

An example of this difficulty can be witnessed during the movie Christo and Jeanne-Claude made with Albert and David Maysels and Charlotte Zwerin entitled *Running Fence: Christo's Project for Sonoma and Marin Counties* (1978). In the film Christo speaks of how his artwork is located in the discussions with various farmers and local elected officials. As he described during one of the Marin county public hearings: "The work is not only the fabric, the steel posts and the fence. The art project is right now, here. Everybody here is part of my work." Such willingness to work with the community board was in part borne out of necessity, as Christo could not have built *Running Fence* without the Board's approval. But it is also clear that Christo has incorporated

this process of community involvement and political action into his definition of the work itself.¹ Again, as he states at the Marin public hearing “I believe strongly that twentieth century art is not a single individualistic experience. It is the very deep political, social, economical experience I live right now, with everybody here.”

Christo’s bilingual practice, however, collapses towards the end of his installation of *Running Fence*. While he prepares to unfurl the curtain into the Pacific Ocean, the California Coastal Board forbids him from doing so for fear of “possible environmental damage to the coastal zone.” Instead of working with these community officials, however, Christo increases his legal council and goes ahead and runs the curtain into the ocean. The Coastal Board responds with a court injunction demanding all work to stop; nonetheless, Christo continues working while his lawyers appeal. Finally, in the appeal, a judge supports Christo on the premise that the work is only temporary but that Christo will be legally responsible for any damage caused by *Running Fence*.

My purpose in bringing up this anecdote from a seminal work in the history of project art is that I find it interesting that in the ninth hour Christo’s personal vision took priority over his discussions with the people he was doing the project “for.”² To have a single, authorial value system dictate what can and cannot happen at the end of a project is not so unusual; sometimes the need for expediency requires that a practice become nominalized and monolingual. If, however, we accept Christo’s terms, that the work was located in the community discussions and agreements made, then Christo’s last minute decision to push through his artistic vision can only be seen as a weakness in the project, perhaps a vestige of the individualism of Modernism.

In fact, to bring us back to our theme of helping others, it brings up the question of for whom and by whom the project is being done. From the film’s title we are led to believe that the work is being completed “for” Sonoma and Marin counties and by Christo. But, by the project’s end, it may be that *Running Fence* is better understood as a project which the people of Sonoma and Marin county did for Christo. They let him use their land for the project, they provided the local color as a cultural context in which his statement was understood, and as much as we see this project through art historical eyes, we also look at it through the eyes of the farmers as we hear them describe why they were for or against the project.

¹. For example, the project to wrap the Reichstag is dated 1971-95 even though the actual time wrapped lasted only fourteen days in 1995.

². Taken from the film’s subtitle, “Christo’s Project for Sonoma and Marin Counties.”

This is also to point out a complex social dynamic which occurs when artists are doing work with and for others outside of the art world, a complexity which the students at the workshop in Sainte-Croix also deliberated over during their assignment. It brings up the following question: when conducting a project outside the art world that asks for the participation of others, can the gesture ever be truly generous? And if that activity is something unusual that necessitates the participant's reconsideration of life and place, can a bilingual communication really occur where both sides of the discourse value equally what is happening? To my mind such questions are where we should be focusing our discussions about the possibilities and limitations of project art in the coming years.

Ben Kinmont

Introduction

Les textes qui suivent sont le résultat d'un atelier proposé aux étudiants de troisième et quatrième année de l'École Régionale des Beaux-Arts de Valence. Initié par leur professeur d'histoire et théorie de l'art Dean Inkster, il s'est déroulé du 15 au 19 mai 2006 dans l'ancien monastère de Sainte-Croix, dans la vallée de la Drôme. Comme préalables à ma venue, les étudiants ont reçu les consignes suivantes :

Chacun consacrera au moins 10 heures à aider autrui. Il pourra par exemple travailler directement auprès de personnes âgées, handicapées (mentalement ou physiquement), ou sans ressources, soit avec une association locale de solidarité (de type loi 1901). Je tiens à ce que les étudiants s'interrogent, lorsqu'ils aideront les autres, sur la possibilité de considérer cette activité comme une pratique de la sculpture et sur les perspectives et les limites qu'une telle conception implique.

Mon intérêt pour cette question me vient de la conviction selon laquelle l'essentiel de ce que l'on nomme en anglais *project art* peut se résumer en deux tentatives non-exclusives l'une de l'autre. La première est constituée de projets qui cherchent à mettre en évidence les structures ou les relations de pouvoir existant dans un espace donné. Ces projets se traduisent généralement par des interventions diverses au sein des espaces considérés et s'inscrivent plus largement dans le cadre de la critique institutionnelle.

La seconde catégorie comprend les projets dont le but est d'aider autrui. Cette activité demande de prêter une attention toute particulière aux échelles de valeur qui existent en dehors du monde de l'art et nécessite le développement de syntaxes multiples permettant d'établir un dialogue à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du champ de l'art. Par exemple, pour que le projet réalisé par Mierle Ladermann Ucles en collaboration avec des agents d'entretien de la ville de New York puisse aboutir, l'artiste a dû justifier ses activités à la fois auprès du syndicat des agents d'entretien et de ceux dans le monde de l'art qui soutiennent son travail. Il était particulièrement indispensable que les agents comprennent et apprécient le sens de ses efforts. De même, le monde de l'art devait être en mesure de pouvoir envisager la maintenance comme une forme d'art. La réussite de l'œuvre tient essentiellement à la capacité de l'artiste à entretenir le dialogue avec les deux mondes. Il convient de ne pas sous-estimer la difficulté d'une telle démarche.

Le film intitulé *Running Fence, Christo's project for Sonoma and Marin Counties* (1978) de Christo et Jeanne-Claude, réalisé en collaboration avec David Maysels et Charlotte Zwerin, en est un bon exemple. Dans ce film, Christo raconte comment son œuvre est née de ses discussions avec de nombreux agriculteurs et élus locaux. Lors d'une assemblée publique du comté de Ma-

rin, il expliquait : « L'œuvre n'est pas simplement constituée de tissu, de piliers en aciers et d'une clôture. Le projet artistique a lieu ici, en ce moment même. Chacun d'entre vous ici présent fait partie de mon travail. » Sa détermination à travailler conjointement avec le conseil municipal est pour partie liée à une nécessité : sans l'aval du conseil, Christo n'aurait pas pu construire *Running Fence*. Mais il est également clair que l'artiste a voulu incorporer différents processus d'engagement communautaire et d'action politique à sa définition même de l'œuvre.³ Au cours de cette assemblée, il dira encore : « Je suis convaincu que l'art du vingtième siècle n'est pas simplement le résultat d'une expérience individuelle, mais qu'il découle du contexte politique, social et économique dans lequel je vis actuellement, ainsi que chacun d'entre vous. »

Vers la fin de l'installation de *Running Fence*, Christo s'est cependant révélé incapable de maintenir dans sa pratique les deux dialogues qu'il y avait d'abord instaurés. L'extension prévue de la clôture jusque dans l'océan Pacifique fut interdite par la commission maritime de Californie qui craignait d'« éventuelles conséquences écologiques sur la zone côtière. » Or, au lieu de négocier avec les représentants de cette commission, Christo a préféré prendre conseil auprès d'avocats pour passer outre l'interdiction. La commission maritime a donc décidé d'entamer une procédure judiciaire et a exigé le retrait de l'œuvre ; tout au long du jugement et tandis que ses avocats plaidaient sa cause, Christo poursuivait son travail. Finalement, le juge lui accordera la clémence du fait du caractère temporaire de l'œuvre, stipulant néanmoins qu'il serait tenu responsable de tout dommage qu'elle pourrait causer.

J'ai choisi de mentionner cette anecdote relative à une œuvre emblématique de l'histoire du *project art* parce que je trouve intéressant qu'au dernier moment, la vision personnelle de Christo ait pris le pas sur ses discussions avec les personnes pour lesquelles il « réalisait » le projet. Disposer d'un système de valeur unique basé sur l'autorité de l'auteur et qui dicte ce qui peut et ne peut pas advenir au terme d'un projet n'est pas chose si inhabituelle ; le besoin d'efficacité appelle parfois pour une pratique artistique une direction nominative et unilatérale. Or, si l'on retient les postulats de Christo selon lesquels l'œuvre tire son origine des échanges entrepris avec la population locale et du respect de leurs conventions, la décision de finalement s'en remettre à sa seule vision artistique ne peut s'interpréter que comme une défaillance du projet, un vestige, peut-être, de l'individualisme moderne.

Si l'on revient désormais à notre thème initial, l'aide à autrui, une question se pose : qui réalise le projet et pour qui est-il réalisé ? Le titre du film nous

³ . Le projet d'emballer le Reichstag de Berlin, par exemple, est daté de 1971-1995, alors que la durée réelle de l'emballage était de quatorze jours en 1995.

laisse supposer que l'œuvre est accomplie par Christo « pour » les comtés de Sonoma et Marin.⁴ Or, si l'on considère l'issue du projet, *Running Fence* semble au contraire avoir été réalisée *par* les habitants et *pour* Christo. Ce sont eux, en effet, qui lui ont permis d'utiliser leur terre, qui lui ont fourni un contexte local spécifique au sein duquel son énoncé pouvait se comprendre. Et, de même que nous percevons ce projet à travers l'histoire de l'art, nous pouvons aussi l'envisager à travers les yeux et les témoignages des agriculteurs qu'ils soient favorables ou opposés au projet.

L'artiste qui réalise une œuvre avec et pour autrui en dehors du monde de l'art complexifie la dynamique sociale, et c'est sur ce phénomène que les étudiants participants à l'atelier à Sainte-Croix ont réfléchi durant leur exercice. Ici se pose la question suivante : lorsqu'on mène en dehors du monde de l'art un projet qui suscite la participation d'autrui, peut-on encore parler d'un geste généreux ? S'il s'agit d'une activité inhabituelle au point de nécessiter de la part du participant une remise en cause de sa vie et de sa condition, est-il encore possible d'instaurer un dialogue où les deux parties sont en mesure d'évaluer la situation de la même manière ? De mon point de vue, de telles questions devront rester au cœur de nos débats sur les perspectives et les limites du *project art* dans les années à venir.

Ben Kinmont

⁴. Extrait du sous-titre du film « *Christo's Project for Sonoma and Marin Counties* ».

Considerations towards helping others in an art practice
Considerations sur le fait d'aider autrui lors d'une pratique artistique.

To help someone is to give a part of oneself and insofar as we consider making art to be a giving of oneself, helping can also be considered as art.

Offrir son aide à autrui, c'est faire don d'une partie de soi et pour autant que l'on considère l'art comme un don de soi, offrir son aide à autrui peut être considéré comme un art.

Helping is art because it is building something that other people can appreciate.

Offrir son aide est une forme d'art car c'est produire quelque chose que les autres peuvent directement apprécier.

By helping someone as art it can create new possibilities of human exchange.

L'aide à autrui comme art ouvre de nouvelles possibilités de rapports humains.

By helping someone as art one has the opportunity to test one's understanding of art.

L'aide à autrui comme art nous permet d'interroger notre propre compréhension de l'art.

By helping someone as art we have the possibility to apply an alternate value to even the simplest actions in human relations as in every day life.

L'aide à autrui comme art c'est pouvoir attribuer, dans nos relations comme dans la vie de tous les jours, une tout autre valeur à nos actions les plus simples.

By helping someone as art each person reflects upon him or herself and does so differently.

L'aide à autrui comme art amène chacun à réfléchir sur lui-même, à y réfléchir différemment.

By helping someone as art one has the possibility of making art and doing some thing useful at the same time.

L'aide à autrui comme art donne la possibilité de faire de l'art tout en se rendant utile.

By helping someone as art one has the possibility to make art as a human exchange without concern of monetary profit.

L'aide à autrui comme art nous permet d'envisager l'art comme un échange humain non lucratif.

By helping someone as art one can base an art practice upon being attentive to another.

L'aide à autrui comme art permet de fonder sa propre pratique artistique sur l'attention portée à autrui.

By helping someone as art one can remember the forgotten values in past actions and add value to future actions.

L'aide à autrui comme art, c'est se souvenir de la valeur oubliée des actions passées et ajouter une valeur supplémentaire aux actions à venir.

Helping someone as art can become a provocation because the status and function of the artist is unclear.

L'aide à autrui comme art peut devenir une provocation dans la mesure où le statut et la fonction de l'artiste sont incertains.

Helping someone as art complicates the act of helping.

L'aide à autrui comme art complique l'acte même d'aider autrui.

Helping someone as art can become an aggressive act when it is done for selfish reasons.

L'aide à autrui comme art peut devenir un acte agressif s'il est entrepris par pur intérêt.

Helping someone as art can become selfish when one is using someone else for one's art practice.

L'aide à autrui comme art est dite intéressée quand l'autre est utilisé à seules fins artistiques.

Helping someone as art can be destructive when the person being helped feels fear for his or her representation in the [resulting] work of art; this fear stems from a lack of control and comprehension of the exchange.

L'aide à autrui comme art devient nuisible dès lors que l'assisté éprouve une certaine crainte vis-à-vis de sa représentation au sein de l'œuvre produite ; cette inquiétude est due à l'absence de maîtrise et de compréhension de l'échange.

When helping someone as art the risk factor is much higher than in most forms of object-making because another's life is directly involved.

Lorsqu'on fait de l'art de l'aide que l'on offre à autrui, la prise de risque est plus importante que dans la plupart des productions d'objet artistique car ici, la vie d'un tiers est directement concernée.

François Daillant

Tout d'abord, je suis allé rencontrer les personnes âgées qui gèrent un commerce de vêtements au profit des enfants atteints de maladies rares et graves. Le fait qu'il s'agisse d'une organisation indépendante et atypique m'avait attiré. Malheureusement, ma demande d'aide a été refusée. Je me suis alors adressé à Emmaüs. Le fonctionnement de cette structure est intéressant car les personnes qui y travaillent proviennent de tous pays. Les différences culturelles ont ainsi accentué la manière dont les employés ont répondu et réagi à mon action.

I first went to meet elderly people who run an organization that sells clothes to help children with rare and serious illnesses. I was drawn to the fact that it was an independent and atypical organization. But my offer of help was refused. I then assisted the Emmaüs, a charity thrift shop. Its operation is interesting in that the people who work there come from different parts of the world. The diversity of the employees' responses and reactions to my action was accentuated by their cultural differences.

Anthony Laurut

J'ai d'abord fait savoir à ma famille et à mes amis que je me tenais prêt à rendre service et leur ai demandé de diffuser ma proposition auprès de leur entourage. On m'a alors parlé d'une femme momentanément handicapée qui se trouvait dans la difficulté d'entretenir seule sa parapharmacie. J'ai chargé et déballé des cartons, nettoyé le sol et les vitrines. Elle fut surprise de la générosité et de la spontanéité de mon offre.

Firstly, I told my friends and family of my availability in offering help and asked them to inform others of my proposition. I was then told of a temporarily handicapped person who runs a drugstore and for whom the upkeep had become difficult. I lifted and unpacked boxes and cleaned the floors and the windows. She was surprised by the generosity and spontaneity of my offer.

Lucile Chemarin

Après avoir vainement cherché à offrir mon aide à des inconnus sollicités dans la rue, à mes amis, et à des associations caritatives, j'ai finalement aidé une amie à faire le ménage dans un centre d'accueil pour réfugiés politiques. J'ai nettoyé les grandes baies vitrées qui séparent les bureaux puis toutes les petites choses qui sont généralement laissées de côté : les plinthes, les poignées des portes, les tablettes, les recoins inaccessibles. C'était un dimanche, et personne n'était présent pour témoigner de ce ménage insolite qui pouvait passer inaperçu.

After a number of unsuccessful attempts to offer my help to people on the street, to friends and to charity organizations, I helped a friend who cleans a reception center for political refugees. I cleaned the plate glass windows dividing the offices and then all the small things that are habitually forgotten: skirting boards, doorknobs and out-of-the-way corners. It was Sunday and nobody was there to testify to the unordinary nature of the cleaning, which quite possibly passed unnoticed.

Anne-Sophie Lacroix

Je me rends régulièrement dans une boutique d'articles d'occasion vendus au profit d'œuvres caritatives et tenue par deux vieilles femmes bénévoles au Secours Populaire. Ayant conscience de leurs difficultés à maintenir le magasin en ordre, je leur ai proposé mon aide. Étant donné que leurs jours d'ouverture sont restreints et ne coïncident pas avec mes propres disponibilités, le projet est resté en suspens. J'étais assise à la terrasse d'un café, lorsqu'une voiture s'est garée à côté de moi. Un homme est sorti. Il devait décharger seul une vingtaine d'énormes rouleaux de papier. Comme si nous nous étions donné rendez-vous, je l'ai aidé à les monter. L'homme s'appelait Paul-Henri et il m'expliqua que le papier servirait à fabriquer des chapeaux magiques destinés aux spectacles de rue.

I am a regular customer of the Secours Populaire, a charity thrift shop owned by two elderly women volunteers. Being aware of their difficulty in keeping the shop in order, I proposed to help them. As the shop's opening hours are limited and didn't coincide with my availability, the project was suspended. Sometime later, I was sitting at the terrace of a café when a car parked in front of me. A man emerged who had to unload twenty enormous rolls of paper. As if we had arranged an appointment, I helped him carry them upstairs. His name was Paul-Henri and he told me that the paper was purchased to make magic paper hats for distributing at street festivals.

Winja Lemstra

L'une de mes amis se plaignait de ne pouvoir faire son ménage tout en gardant son fils. Je lui ai donc offert de l'aider. Elle m'a proposé de m'occuper de la vaisselle, bien que cela semblait la gêner vu son importante quantité. Pendant que je lavais, elle s'est confiée à moi et j'ai alors eu le sentiment d'être également pour elle un appui psychologique. Elle m'a ensuite demandé de l'aider à réaménager la chambre de son fils, ce qui consistait à déplacer de larges meubles dans une toute petite pièce.

Quelques jours plus tard, un ami François m'a proposé de l'accompagner à Emmaüs, une organisation caritative dont le fonctionnement repose sur le bénévolat. Quand nous sommes arrivés, nous ne pouvions ni trier les vêtements, ni ranger les livres car nous ne savions pas comment évaluer le prix. Le mieux que nous pouvions faire était de trier les jouets. Nous devions séparer les jouets abîmés qui seraient jetés, les jouets usés destinés à être offerts aux enfants défavorisés et ceux qui étaient en bon état. Après avoir trié ces derniers, nous les avons nettoyés puis disposés sur les étagères, prêts à être vendus.

One of my friends was complaining that she couldn't handle both her house cleaning and looking after her child, so I offered her my help. She proposed that I wash her dirty dishes, even though she seemed uneasy about it because there were such a lot of them to do. While I was washing up she confided in me and I felt as if I represented a kind of psychological aid for her. She then asked me to help her rearrange her son's bedroom, moving large furniture in a small room.

A few days later a friend François suggested joining him in offering our help at the Emmaüs, a charity shop that depends on volunteers. When we arrived, we couldn't help in sorting clothes or in shelving books, as it required knowledge of pricing. The best we could do was to sort toys. We had to sort the damaged toys (to be thrown away) from those that were worn (to be given to poor children) and those in good condition. After sorting, we cleaned the toys in good condition and put them on the shelves for sale.

Elise Cauquil

Après m'être heurtée à de nombreux refus, j'ai décidé d'aider des personnes habitant mon propre voisinage. Armée de la tondeuse à gazon appartenant à la copropriété où j'ai grandi, je me suis rendue chez neuf de mes voisins pour leur proposer mes services d'apprentie jardinière. Tous ont accepté avec soulagement d'être acquittés de cette corvée. À la fin de ma session de jardinage, un dialogue s'est ouvert ; tous voulaient connaître le sens de ma démarche et comprendre mes motivations.

After being confronted by many refusals, I decided to help a community of people in my neighborhood. Armed with a collective lawnmower from the neighborhood where I grew up, I went to meet nine neighbors to propose my services as an apprentice gardener. All accepted, relieved to be free of such a tedious task. At the end of the gardening session, a dialogue developed; they wanted to know the meaning of my act and understand my motivation.

Laurie Sanquer

J'ai choisi de rendre service à trois maraîchers qui essayent de développer un mode de vie autonome et qui, pendant une semaine, accueillent une douzaine d'enfants âgés de six à douze ans en centre aéré. Je les ai entre autres aidé à construire des arcs et des flèches pour jouer aux indiens, à monter un muret en branches de saule tressées permettant de maintenir la terre et à préparer des panneaux destinés à informer les parents du contenu des activités de la semaine.

I chose to help three gardeners attempting to set up an autonomous form of living, and who, for a week, were supervising twelve children (ages six to twelve), in an outdoor center. Amongst the activities, I helped them to make bows and arrows for the children, build a small retaining wall of willow tree branches, and prepare placards for the parents detailing the week's activities.

Héloïse Bariol

Étant donné mon implication dans un groupe de travail soucieux de penser la relation entre l'école d'art de Valence où j'étudie et le quartier dans lequel elle se trouve, j'ai choisi d'offrir mon aide sur le marché local. Je suis arrivée tôt le matin et j'ai proposé à trois marchands différents de les aider. Le dernier accepta et me tendit un mètre en bois. À la fin du marché, il insista pour me donner 10€ que j'ai finalement acceptés après avoir longuement refusé. Le lendemain, je l'ai accompagné sur un autre marché où il s'est comporté comme s'il était soudain devenu mon patron. Quand le marché fut terminé, il s'est excusé et je lui ai promis de revenir le voir.

Because of my involvement in a committee set up to reflect on the relationship between the art school where I study in Valence and the surrounding neighborhood, I decided to offer help at the local market in the vicinity of the school. I arrived early and spoke to three different fabric dealers. The last one accepted my offer and handed me a wooden meter. When the market closed, he insisted that I accept 10€, which I agreed to after numerous refusals. The next day I worked with him at another market, where he suddenly acted as if he had become my boss. As we parted company, he apologized and I told him I would pass by and see him again.



Antinomian Press
Kadist Art Foundation
Printed in Paris
2 April 2011
200 copies