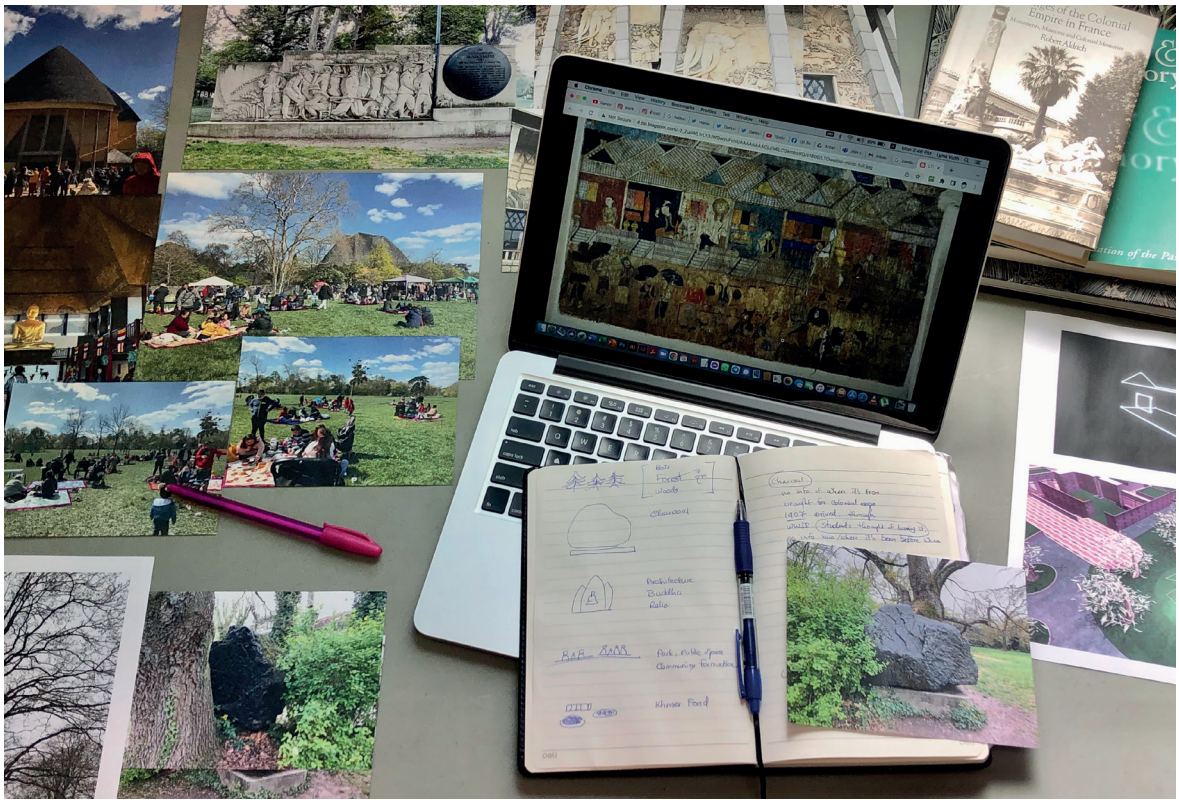
Portes ouvertes atelier d'artiste en résidence

lyno vuth



Lyno Vuth, *vues d'atelier à la Villa Arson, 2022*

villa arson

15 mai – 22 mai 2022

Atelier 2

nice

Éric Mangion : Vous vous définissez comme « artiste, commissaire et éducateur intéressé par l'espace, l'histoire culturelle et la production de connaissances ». Comment est née cette triple vocation ?

Lyno Vuth : J'ai commencé ma pratique en tant qu'artiste. Peu après, avec mes pairs nous avons créé le collectif Stiev Selapak qui dirige Sa Sa Art Projects, une initiative à long terme qui vise à encourager la constitution d'une communauté d'art contemporain au Cambodge. À cause des ressources humaines limitées qui soutiennent ce modeste paysage de l'art, j'ai commencé à adopter des rôles multiples parce que je m'y sentais obligé : si je ne le faisais pas, qui d'autre allait le faire ?

Le travail de commissariat et d'enseignement me venait naturellement car j'aimais organiser et mener des workshops. Au début, j'étais submergé. Par moments, je me posais la question : qui voulais-je être, artiste ou commissaire ? Il m'a fallu du temps pour réconcilier, consolider et prendre confiance par rapport à ces pratiques imbriquées. Je découvre que ces rôles se nourrissent mutuellement. Que je produise des œuvres, que je fasse du commissariat ou que j'enseigne, mes buts sont les mêmes : ouvrir des chemins créatifs et critiques pour que les gens puissent sentir, penser, imaginer, et prendre l'initiative d'agir de manière empathique.

É. M. : Vos œuvres s'intéressent « souvent aux micro-histoires et aux histoires oubliées, aux notions de communauté, à la création de lieux et à la production de relations sociales ». Pouvez-vous par exemple nous parler des recherches que vous menez actuellement sur le Bois de Vincennes à Paris ?

L. V. : Je m'intéresse particulièrement à la manière dont on construit un lieu dans un but précis, à la manière dont ce lieu est réellement utilisé et aux forces politiques, sociales et culturelles qui s'y développent. Le Bois de Vincennes à Paris est un endroit vraiment vibrant et unique, sur les plans historique, politique et social. Développé comme réserve de chasse royale au XIIe siècle, il a accueilli les expositions coloniales en 1907 et en 1931. L'ancien pavillon du Cameroun (à côté du Lac Daumesnil) construit pour l'exposition de 1931 a été transformé en Musée de l'industrie du bois de 1933 à 1971. Plus tard, il a été rénové et est devenu La Grande Pagode en 1977. Il accueille actuellement la plus grande statue de Bouddha d'Europe, devenant l'une des pagodes bouddhistes les plus importantes en France, surtout pour la communauté cambodgienne.

À chaque Nouvel An khmer en avril, la Pagode et le terrain qui l'entoure se transforment en lieu de fête pour des milliers de personnes, en majorité des cambodgiens qui viennent accomplir leurs pratiques religieuses, pique-niquer, se socialiser et simplement être eux-mêmes. Les gens mettent des couvertures et des tapis sur l'herbe et s'amusent. Je suis particulièrement frappé par cette action simple de placer un tapis de pique-nique sur l'herbe, sur lequel se déroulent des activités sociales, culturelles et politiques. En étalant ce tapis de pique-nique, les gens s'approprient un espace et le transforment, créant une ligne de démarcation temporaire et transparente dans leur existence et dans leurs actions. Tous ensemble, ils deviennent un collectif de masse et créent un sentiment de communauté.

Le Bois de Vincennes est un lieu utilisé par de nombreuses communautés marginalisées ou immigrées, qui se l'approprient. Lors des expositions coloniales on amenait des gens des colonies, donc des sujets colonisés, pour mettre en scène leurs propres identités. C'est désormais un lieu où les gens se rassemblent et « performent » leurs identités par et pour eux-mêmes. Ils s'approprient le Bois de Vincennes et le transforment. C'est un exemple profond de pratique décoloniale par le sol. Je suis fasciné par cette vision des bois ou des forêts comme des lieux de refuge. Que ce soit pour pratiquer leur religion, pour les loisirs, pour le travail du sexe ou pour la drague gay, les gens transforment et utilisent les bois pour former des communautés, des identités et en fin de compte pour se libérer.

É. M. : Vous dites également que votre pratique artistique est « participative ». Qu'est-ce que cela signifie concrètement ?

L. V. : J'aime les processus où je peux interagir, échanger, apprendre avec ou grâce à d'autres et j'aime que mon projet soit ouvert aux personnes qui souhaitent venir s'y joindre. Par exemple dans l'une de mes premières pièces, Thoamada (2011), j'ai collaboré avec un militant LGBT+ et nous avons échangé avec neuf participants masculins gays ou bisexuels. Nous avons discuté et parlé de sexe, de l'identité et de l'expression de genre, de l'orientation sexuelle de chaque personne au cours de sa vie. À la fin, chaque participant a peint lui-même sur son visage une image qui exprimait sa personnalité et j'ai fait des photo-portraits. De cette manière, le projet devenait un dispositif auquel les gens pouvaient se joindre en toute sécurité pour partager des histoires personnelles et intimes, pour ensuite les formuler dans un langage artistique permettant de communiquer avec le public.

Un autre exemple, 25 (2018), est un projet où trois enfants de Casques bleus de l'UNTAC (Autorité provisoire des Nations Unies au

Cambodge en 1992-1993) se sont rencontrés pour échanger leurs histoires. À l'époque, on faisait l'éloge de l'UNTAC comme étant l'opération de maintien de la paix la plus ambitieuse et la plus réussie. Cependant, cette même opération de maintien de la paix a produit de nouveaux cycles d'injustice. Il y a beaucoup d'enfants sans papiers nés de pères Casques bleus de l'UNTAC et de leurs compagnes cambodgiennes. Un grand nombre des enfants de l'UNTAC que j'ai rencontrés sont d'origine africaine avec des mères cambodgiennes ; ils ne connaissent pas leur père ou ont perdu tout contact avec lui. La conversation entre ces trois enfants, que je connais depuis 2013, était enregistrée en vidéo sans script préalable. Le projet crée des connexions entre ces trois individus aux histoires remarquables. La vidéo est présentée sur trois moniteurs dans une installation en triangle. Le public observe la conversation, en se tournant vers l'écran qui est en train de parler. Ainsi, les spectateurs ne consomment pas les images en tant qu'objets sur un écran plat, mais les observent plutôt comme des individus.

É. M. : Pour revenir à Sa Sa Art Projects, pouvez-vous nous décrire ses actions ?

L. V. : Le collectif Stiev Selapak est un groupe d'artistes et d'administrateurs de projets artistiques. Chacun de nous possède sa pratique individuelle. Nous ne produisons jamais une œuvre en tant que collectif et ne sommes jamais des co-auteurs. Mais nous gérons Sa Sa Art Projects de concert. Nous créons un mécanisme et une structure. Sa Sa vient de S S, du nom du collectif. Au début, Sa Sa Art Projects était une petite initiative expérimentale dont le but était d'explorer ce qu'il était possible de faire à travers l'art et comment communiquer avec un public cambodgien au quotidien. Nous avons démarré Sa Sa Art Projects en 2010 dans un ancien complexe de logements sociaux connu sous le nom de White Building [bâtiment blanc]. C'était le premier habitat public, de type appartements, construit au Cambodge pendant la période post-indépendance, dans les années 1960. Jusqu'en 2017, c'était une communauté dynamique de plus de 2000 personnes, y compris des générations d'artistes, de musiciens, d'interprètes, avec essentiellement des résidents aux revenus bas ou moyens.

Avec Sa Sa Art Projects nous avons expérimenté différentes approches. Nous avions tendance à dire que nous faisions de tout, sauf des expositions. Par le biais des cours d'art, des résidences d'artistes, des événements collaboratifs, nous avons travaillé avec des étudiants, des résidents et des artistes pour transformer divers espaces communs du quartier en espaces d'interactions artistiques. Un café local a été transformé en cinéma de quartier une fois par mois dans lequel on projetait des vidéos de formats variés pour les habitants, jeunes ou vieux. Le toit du bâtiment a été transformé en scène de danse pour des performances spectaculaires de danse khmer classique par des résidents danseurs. La rue est devenue une plateforme de performances avec des projections lumineuses en direct par des artistes de passage et des résidents. Une télévision dans un salon de coiffure a été utilisée pour montrer des vidéos réalisées par les étudiants. Ensemble, nous avons activé ces équipements et ces espaces communs existants pour créer des formes et des expériences nouvelles.

Quand le White Building a été détruit en 2017, nous avons déménagé Sa Sa Art Projects dans un nouveau lieu, toujours au centre de Phnom Penh. Cependant, notre communauté s'est presque entièrement renouvelée car le public précédent était composé principalement des résidents du White Building. Dans le nouveau lieu, un quartier résidentiel de classe moyenne, Sa Sa Art Projects s'est concentré plus sur le soutien à de jeunes artistes par des cours d'art avancés, des expositions et toujours notre programme de résidences. Depuis 2020, nous travaillons plus sur des stratégies de résilience collective : non pas pour Sa Sa Art Projects, mais pour l'ensemble de l'écologie artistique cambodgienne. La participation de Sa Sa Art Projects à la Documenta 15 cette année en est une étape cruciale.

É. M. : Pouvez-vous nous parler justement du projet que vous menez cet été à la Documenta de Kassel ?

L. V. : Pour la Documenta 15, Sa Sa Art Projects présentera un projet à composantes multiples basé sur une cérémonie cambodgienne traditionnelle appelée Dar Lean, qui a lieu à la fin des moissons. Selon cette tradition, les paysans viennent rendre hommage à la terre et à l'eau en remerciement de leur récolte, partager leurs expériences et leurs méthodes et faire la fête. Une des composantes sera une exposition des membres du collectif Stiev Selapak et de quelques artistes invités d'Asie du Sud-Est, intitulée Mchas Teuk Mcash Dei [Maître des terres et des eaux]. L'exposition tente de savoir qui sont les gardiens des terres et des eaux : les êtres humains, les vies naturelles, les esprits, les états, etc., ainsi que de connaître les conséquences des disputes pour s'approprier ces terres et ces eaux.

Une autre composante sont les activités d'apprentissage dans lesquelles nous organisons une série de master classes pour de jeunes artistes cambodgiens. Nous invitons quelques-uns des artistes et collectifs les plus respectés

du Cambodge et de l'Asie du Sud-Est et au-delà pour partager et communiquer, par le biais de pratiques collectives. Le but est d'apporter notre soutien à une communauté et un écosystème artistique plus forte au Cambodge. La troisième composante est une célébration au travers de la nourriture et de la musique. Nous aurons un lieu physique à Phnom Penh et un autre à Kassel et dans ces deux lieux des workshops et des activités de célébration auront lieu simultanément sur la durée de la Documenta. Certains événements auront lieu en direct et seront partagés d'un espace à l'autre, en gardant à l'esprit le partage des ressources. Nous souhaitons que Dar Lean bénéficie à la communauté artistique cambodgienne au-delà de la Documenta.

É. M. : Vous souhaitez travailler à Nice à la réalisation de néons. Dans quel objectif ? À ce sujet, pouvez-vous nous parler de votre installation Sala Samnak (2020) qui paraît presque suspendue dans l'air ?

L. V. : Nous n'avons pas d'atelier de néon bien équipé au Cambodge. Je dépends d'une préproduction dans les pays voisins. Nous n'avons pas non plus beaucoup d'options pour ce qui est des supports. Pour mes deux projets précédents avec des néons, j'ai inventé un nouveau système fabriqué avec une imprimante 3D pour pouvoir les suspendre. Techniquement et esthétiquement, ce n'est pas encore la solution la plus efficace. Du coup, pendant mon séjour à Nice, je voudrais me rendre dans une entreprise professionnelle de néon pour examiner les solutions techniques d'installation dans différentes configurations spatiales. Je souhaite aussi esquisser un nouveau travail avec des néons pour le projet du Bois de Vincennes.

Ma première œuvre avec des néons, Sala Samnak (2020), est une installation de sculpture légère représentant la structure d'une maison qui flotte dans l'espace (225 × 300 × 200 cm). Il s'agit d'un type d'architecture cambodgienne particulier, appelé Sala Samnak, ce qui signifie «salle de repos » ou « maison de repos ». Ces dernières sont traditionnellement construites au bord des routes par les villageois à destination des voyageurs et des passants, qui peuvent s'y reposer au cours de leurs pérégrinations. Je suis fasciné par cette philosophie d'une hospitalité collective et par cette générosité dans la pratique de création de lieux. Ce sont des initiatives locales prises par les habitants qui souhaitent donner à leur tour aux gens et à la société. Cependant, ces structures traditionnelles sont de plus en plus remplacées par des lieux de commerce comme les stations essence, les cafés ou les supérettes.

Autrefois, l'architecture Sala Samnak s'appelait Agni Griha, ce qui veut dire « maison du feu », en référence sans doute au rituel religieux qui avait lieu dans la Sala. Et donc, je souhaite répondre à cela par une forme contemporaine du feu, à savoir la lumière. Je veux renouer avec cette pratique collaborative d'hospitalité et de générosité avec l'installation Sala Samnak, en construisant un lieu public destiné aux spectateurs. La lumière qui irradie, l'expérience d'un autre monde et l'aspect creux de la structure mettent en avant la puissance et la pertinence de Sala Samnak aujourd'hui.

É. M. : Pouvez-vous également nous parler de House-Spirit (2018-2019) et de Light Voice (2015) ? Ces deux installations sont assez intrigantes.

L. V. : Light Voice [Voix de lumière] (2015) est une intervention spatiale in situ dans un escalier abandonné de l'ancien White Building à Phnom Penh, là où mon collectif et moi-même dirigions Sa Sa Art Projects. Dessiné par l'architecte khmer Lu Ban Hap, le bâtiment moderniste faisait partie des projets mis en œuvre dans les années 1960 pour répondre aux besoins de logements publics dans une capitale cambodgienne en pleine expansion. Mal entretenus au fil des décennies, certains escaliers ont été abandonnés, laissés dans l'obscurité, et sont devenus des dépôts d'ordures. Avec quelques jeunes résidents nous avons nettoyé et repeint un des escaliers de sa couleur blanche d'origine. J'ai installé des lumières LED ainsi que des radios et grâce aux détecteurs de mouvements, le tout s'allume dès que quelqu'un passe. La lumière et le son imprègnent l'espace architectural, faisant ressortir sa beauté et accompagnant les personnes qui passent. Avec cette installation de lumière et de son, l'escalier est redevenu un espace de vie.

House — Spirit [maison aux esprits] (2018) est une installation haute de 4 mètres comprenant 119 « maisons aux esprits » qui proviennent de l'ancien complexe du White Building. Le bâtiment a été détruit en 2017 pour laisser la place à un nouveau complexe, le gouvernement ayant décidé que le bâtiment était désormais dangereux. Tandis que les gens quittaient le bâtiment, beaucoup y ont laissé leur « maison aux esprits ». Celles-ci sont destinées aux esprits qui veillent sur la maison, les esprits des membres décédés de leur famille, le Bouddha, leurs maîtres spirituels, etc.

À travers ces esprits s'accumulait une histoire familiale et locale, dense et riche. Les esprits connaissaient les angoisses et les désirs de la communauté, ayant été les témoins de ce qui se passait dans le quartier. Ils constituent une archive ou une banque de savoirs bien que, paradoxalement, cette archive demeure inaccessible, protégée et privée. Après avoir

travaillé en continu pendant sept années dans cette communauté vibrante, j'ai éprouvé le besoin de documenter cette mémoire collective qui survit à sa disparition physique. J'ai organisé une collection d'offrandes faites aux «maisons aux esprits ». Celles-ci sont installées sur une structure fabriquée à partir de grilles d'anciennes fenêtres et portes récupérées dans toute la ville. L'ensemble reconstitue des morceaux de l'histoire et de la mémoire de la communauté du White Building et de la ville de Phnom Penh, offrant un refuge à leur esprit collectif.

É. M. : Vous avez étudié aux États-Unis et en Australie. Votre résidence à la Villa Arson est, je crois, votre première expérience de vie en France et en Europe. Ressentez-vous une différence par rapport à vos expériences passées ?

L. V. : C'est la première fois que je passe autant de temps en France et en Europe (3 mois) . J'étais déjà venu en France et dans d'autres endroits en Europe, mais il s'agissait de séjours assez courts. Cette fois c'est différent. J'ai le sentiment au travers de petites choses d'avoir pu mieux me connecter. Être ici, à la Villa Arson, me stimule énormément.

L'architecture, l'emplacement et l'ambiance de la communauté pédagogique offrent vraiment une rare combinaison de facteurs permettant d'apprendre, d'expérimenter et d'être créatif. Je suis allé deux fois à Paris pour ma recherche sur le Bois de Vincennes. Il y a donc un bon équilibre entre ces séjours de recherche à Paris et le traitement de l'information et l'expérimentation ici à la Villa Arson.

Les vieux oliviers dans le jardin de la Villa Arson, plantés au XVIe siècle, m'inspirent aussi. Ce sont sans doute les êtres les plus anciens de ces lieux. Ils sont témoins des changements qui ont eu lieu au cours des siècles. Je me suis tout de suite senti connecté avec eux quand on m'a raconté leur histoire. Je suis très heureux d'avoir fait la rencontre d'un diplômé de la Villa Arson, Ange Delamaure, qui a créé un jeu virtuel reconstituant en 3D tout le complexe de la Villa Arson. Ange a proposé de collaborer à mon projet Sala Samnak, que j'ai aussi réalisé en 3D et en ARForms avec des collaborateurs. Alors, dans le jardin du jeu créé par Ange, nous avons construit une maison Sala Samnak en néon juste à côté des oliviers. Je veux faire un geste en conversant avec les oliviers, en réfléchissant au passé, au présent et au virtuel.

É. M. : Quand on découvre votre travail et qu'on apprend à vous connaître, on ressent chez vous le besoin d'affirmer une identité cambodgienne mais également votre désir de la dépasser afin d'être un être et un artiste totalement international. Est-ce vrai ?

L. V. : Ça ne me vient jamais à l'esprit d'affirmer une identité cambodgienne dans mon travail. Étant donné que je suis né et que j'ai grandi au Cambodge, je reste néanmoins profondément concerné par les ancêtres qui m'ont précédé et qui ont inventé et légué un héritage de connaissances parmi les plus remarquables. Je crois que cette conscience profondément enracinée se manifeste de manière naturelle dans ma pratique. Je suis plus intéressé par les idées et les pratiques qui, bien qu'enracinées dans des localités spécifiques, ont des valeurs qui résonnent au-delà du cadre du pays et de la nation. Je veux créer un art à la fois fidèle à un savoir localisé et capable de communiquer bien au-delà des frontières et des cultures.

Par exemple, bien que spécifique à la tradition cambodgienne, Sala Samnak traite d'une philosophie et d'une pratique populaires qui consistent à réaliser collectivement des lieux destinés au public. On retrouve cette idée et cette pratique sous différentes formes dans beaucoup de cultures, par exemple les maisons de thé, les aires de repos, etc. Un autre exemple, l'œuvre Wave Gate: A Shrine Passage [passage du sanctuaire] (2021), consiste en une sculpture et un paysage sonore in situ produits en collaboration avec les artistes du son Madeleine Flynn et Tim Humphrey. La sculpture est installée au bord de la mer dans la ville de Ilgwang à Busan, en Corée. La réplique en miroir à échelle 1 (357 × 318 × 70 cm) d'un sanctuaire traditionnel et le paysage sonore à 5 canaux le long du passage invitent le public à pénétrer dans un chœur sensoriel et méditatif pour éprouver et réfléchir à cette coexistence entre des vies naturelles, des environnements construits, des êtres humains et des esprits. L'œuvre crée une situation qui permet de contempler notre passé et notre présent ainsi qu'une coexistence future entre le visible et l'invisible. La pièce est spécifique à cette ville et à cette communauté coréenne, mais en même temps, le sujet parle de tous les lieux.

Traduction anglais-français : Claire Bernstein

Samedi 14 mai 2022

- 14h à 21h

Portes ouvertes des ateliers des artistes en résidence Lyno Vuth en Atelier 2

Contact communication

Margaux Verdet
margaux.verdet@villa-arson.fr
+33 (0)6 77 08 61 21

Visites de groupe

Activités scolaires & Jeune public
servicedespublics@villa-arson.fr

Réseaux sociaux

@vuthlyno
#villaarsonnice
@villaarsonnice

Lyno Vuth est lauréat de SEA AIR, *Studio Residencies for Southeast Asian Artists in the European Union*, un programme de résidences développé par NTU Center for Contemporary Art Singapore avec le soutien de l'Union européenne.

Informations pratiques

Exposition ouverte tous les jours (sauf le mardi) de 14h à 18h puis de 14h à 19h à partir du 01 juillet 2022. Entrée libre.

.

La Villa Arson est un établissement public du ministère de la Culture et composante à personnalité morale de l'Université Côte d'Azur. Elle reçoit le soutien de la Ville de Nice, du Département des Alpes-Maritimes et de la Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur. La Villa Arson est membre des réseaux Ecole(s) du Sud, BOTOX[S], Plein Sud, d.c.a., ANDEA, et ELIA Art Schools.

20 avenue Stephen Liégeard
F–06105 Nice cedex 2
tél. +33 (0)4 92 07 73 73
servicedespublics@villa-arson.fr
www.villa-arson.fr