

# Terroir-isme



(c) Mucem

1888.4.2.1-2, sabots de pêcheur, bois sculpté, Cancale, Bretagne, France.

## Saison 1, épisode 4

*Arrière-pays et avant-garde*

*Conversation entre :*

Katia Baudin et  
Jean-Marie Gallais

Mucem

# Terroirisme [*teɾwawism*] :

Terroir, Folklore, Traditions, Retours à la terre : des notions connexes, connotées et ambivalentes, dont l'univers sémantique s'ancre en partie sur des représentations du monde rural. Partant des inspirations portées par les avant-gardes artistiques au cœur de l'exposition « Folklore », chercheurs, artistes et curateurs reviendront sur différentes formes d'aspiration à la vie rurale et sur l'histoire, les contextes, les présupposés de ces motivations.

## Saison 1

### *Arrière-pays et avant-garde*

Sans s'être regroupés en un mouvement artistique en -isme, à la façon du romantisme, nombre d'artistes du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours puisent, dans le folklore ou dans une culture populaire associant traditions et monde rural, les ressources d'un retour aux origines, d'une utopie tout à la fois pré et postmoderne, libérée des formes d'expressions académiques.

## Épisode 4

### *Katia Baudin/Jean-Marie Gallais*

Jean-Marie GALLAIS est responsable du pôle programmation du Centre Pompidou-Metz. S'intéressant aux interactions entre art moderne et contemporain et anthropologie, il est co-commissaire de l'exposition « Folklore » (Centre Pompidou-Metz/Mucem) actuellement présentée au Mucem.

Katia BAUDIN est directrice des Kunstmuseen Krefeld en Allemagne (Kaiser Wilhelm Museum, Haus Lange et Haus Esters par Mies van der Rohe). Elle est spécialisée dans les pratiques interdisciplinaires (art, design, architecture) modernes et contemporaines. En 2019, l'exposition « Folklore et avant-garde. Réception des arts à l'ère de la modernité » (Kaiser Wilhelm Museum), dont elle a assuré le commissariat, présentait de nombreuses affinités avec l'exposition « Folklore ».



Folklore,  
Arts décoratifs,  
Modernité

## **JMG**

*Votre exposition « Folklore et Avant-garde » n'était pas présentée au Kaiser Wilhelm Museum de Krefeld par hasard. Elle prenait pour point de départ le contexte historique de Krefeld, en Rhénanie-du-Nord-Westphalie, et celui de la collection du musée. Pouvez-vous nous en dire plus sur cet ancrage spécifique ?*

## **KB**

Le Kaiser Wilhelm Museum a été fondé en 1897 en tant que musée des beaux-arts et des arts appliqués afin de fournir des modèles d'inspiration pour les artisans locaux, notamment de l'industrie de la soie, et pour former le goût esthétique du public. Dès le départ, les arts populaires faisaient partie du programme. Le premier directeur du musée, Friedrich Deneken, a développé une politique d'exposition et d'acquisition expérimentale et transdisciplinaire, qui abolissait les hiérarchies entre les arts plastiques et appliqués, entre la culture noble et populaire. Il a montré aussi bien les avant-gardes de son époque – Gauguin, Monet, Van de Velde, Behrens ... – que les arts populaires d'Indonésie et les objets traditionnels en osier. Membre fondateur du Deutscher Werkbund (Union de l'œuvre allemande) prônant le renouvellement des arts appliqués par la collaboration fructueuse entre l'artiste, l'artisan et l'industrie – Deneken visait même à ressusciter et à actualiser la tradition artisanale bas-rhénane autour de la céramique paysanne en fondant la poterie Grootenburg. Son successeur, Max Creutz, a poursuivi cette politique dans les années 1920, organisant entre autres des expositions thématiques sur les masques ou sur la couleur, thème clef pour l'industrie textile, où se côtoyaient tableaux d'avant-garde et objets vernaculaires, peintures populaires et objets rituels africains, collections de papillons et de pierres précieuses. Dès ses débuts, le musée inspire les artistes et tisse des liens étroits avec les cercles d'avant-garde influents, qui se servent de savoir-faire traditionnels dans leurs créations aussi bien plastiques qu'appliquées : c'est le cas par exemple de Johan Thorn Prikker (technique du batik), professeur au Werkkunstschule de Krefeld – et de son élève Heinrich Campendonk (peinture sur verre), artiste expressionniste proche du Blauer Reiter.

## **JMG**

*C'est intéressant car lors de la fondation du Musée national des Arts et Traditions Populaires en France en 1937, il y a aussi cette ambition de constituer un vaste répertoire de formes, motifs et techniques, à destination des artistes et des artisans. Pouvez-vous nous parler de ce rôle particulier des arts décoratifs dans l'histoire des liens entre avant-gardes et folklore ? Les grandes expositions d'arts décoratifs des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles sont organisées dans toutes les grandes villes européennes mais pour y montrer les réalisations d'artistes et d'entrepreneurs nourris d'inspirations locales, souvent rurales : c'est, dans une certaine mesure, l'esprit du village qui vient à la ville. Les expositions internationales et universelles sont ainsi l'un des lieux où se cristallise cette rencontre déhiérarchisée entre les arts : des villages y sont d'ailleurs bien souvent reconstitués de toutes pièces.*

## **KB**

En effet ! Je pense d'emblée au village suisse de l'Exposition universelle parisienne de 1900, dont vous exposez les maquettes des chalets données par Charles Henneberg – c'est l'esprit Disneyland avant l'heure. On y retrouve tous les clichés de la carte postale : prenons une ruelle bordée de chalets et de maisons à colombages, avec en arrière-plan une falaise artificielle... Les pavillons nationaux débordent de références vernaculaires traditionnelles et folkloriques, où tradition et modernité se croisent. Ceci est d'autant plus surprenant que les expositions universelles sont nées de la révolution industrielle et de ses conséquences : le développement du capitalisme et la quête de nouveaux marchés. Les pays doivent se vendre et convaincre de la qualité de leur production : en jouant la carte des arts et traditions vernaculaires et du savoir-faire artisanal « millénaire » de leurs régions, ils inscrivent les productions industrielles dans cette lignée historique. Songeons qu'à l'époque, un objet estampillé made in Germany était synonyme d'un produit bas de gamme et de mauvaise qualité, ce qui s'est inversé depuis. C'est d'ailleurs précisément pour lutter contre cette image et pour favoriser l'innovation et les qualités esthétiques des productions allemandes qu'un groupe de créateurs, d'artisans et d'industriels allemands a lancé en 1907 le Deutsche Werkbund.

La collaboration entre le créateur protéiforme Peter Behrens (artiste, graphiste, designer, architecte) et l'entreprise de matériels électriques AEG symbolise la réussite du projet, c'est la naissance du design industriel. Le succès du Werkbund fait école : en Allemagne, c'est sur ces principes que Walter Gropius lance en 1919 le Bauhaus, et en France, elle prépare le terrain pour l'Union des artistes modernes, qui bénéficie même de son propre pavillon à l'Exposition des arts et techniques de 1937.

### **JMG**

*Votre exposition incluait également un chapitre américain, à la différence de notre exposition « Folklore ». Est-ce exactement le même phénomène qu'en Europe qui est à l'œuvre aux États-Unis, avec le regain d'intérêt des artistes pour les Americana, c'est-à-dire les éléments de culture qui constituent l'identité et l'essence américaine moderne, ainsi que le folk art au début du XX<sup>e</sup> siècle ?*

### **KB**

La situation au début du XX<sup>e</sup> siècle pour les artistes américains diffère de celle de leurs collègues européens. Contrairement au « Vieux Continent », où les artistes bâtissent leur pratique sur le fond d'une tradition artistique instituée de longue date – de l'antiquité gréco-romaine à la Renaissance, sans oublier le baroque, le néo-classicisme, le romantisme, l'impressionnisme, ... – les artistes du « Nouveau Monde » manquent de références équivalentes dans leur propre pays, conquis et « civilisé » depuis peu... Ils se tournent ainsi vers l'Europe pour leur formation artistique, s'installant notamment à Paris (Charles Sheeler par exemple) ou encore Munich (Marsden Hartley). Ils y découvrent et fréquentent les cercles d'avant-garde, notamment du cubisme et du Blaue Reiter qui inventent un nouveau langage artistique nourri par les arts « primitifs » des colonies et les cultures paysannes locales, comme le montrent nos deux expositions. En rentrant chez eux, ces artistes américains cherchent à créer leur propre langage, nourri par ces expériences européennes. Ils se tournent ainsi vers les arts qualifiés de « primitifs » dans leur propre pays – notamment l'art populaire paysan, le folk art – qui tient une fonction identitaire aux États-Unis (en particulier pendant la Grande Dépression).



Certaines des plus importantes collections de folk art sont rassemblées par des artistes, tels que Sheeler, Hartley, ou encore Elie Nadelman : artiste polonais naturalisé américain, ce dernier a fondé avec son épouse près de New York en 1926 le Museum of Folk and Peasant Arts, le premier musée dédié aux arts populaires aux États-Unis. Cet intérêt pointu pour les Americana et les arts populaires se reflète dans l'œuvre de ces artistes : de l'appropriation de techniques comme la peinture sur verre (tinsel painting) à l'adaptation de certaines stratégies compositionnelles (manque de perspective, frontalité, symétrie, simplification du dessin et des formes).

### **JMG**

*En Europe, l'attrait des artistes pour les formes du folklore remonte à plusieurs siècles. En témoignent les scènes flamandes de Brueghel l'Ancien illustrant les proverbes ou traditions, ou certaines scènes de genre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Que se passe-t-il plus précisément au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, le regard de l'artiste devient-il plus ethnographique ?*

### **KB**

Il faut dire que l'approche scientifique de l'étude des cultures et traditions populaires au XIX<sup>e</sup> siècle a préparé le terrain. Des musées d'Arts et Traditions populaires voient le jour peu à peu, avec l'objectif de documenter, « d'archiver » les traditions, les usages et les productions artisanales des régions rurales, voués à disparaître avec l'essor de l'industrialisation. Au même moment, naissent les musées ethnographiques. De manière analogue, ils regroupent et exposent les fruits de cultures dites « primitives » (au sens de préindustrielles) des colonies en plein développement et de lieux lointains explorés lors d'expéditions. Il n'est pas surprenant que de telles institutions, comme le musée d'ethnographie du Trocadéro, attirent des artistes comme Picasso, en quête de nouvelles sources d'inspiration éloignées des « normes » de la grande tradition européenne. Ils sont attirés par l'innovation que représentent les arts « primitifs » de tout type, avec leur perspective faussée, la simplicité de leurs formes, leur facture rudimentaire, leur réalisation artisanale – de la madone romane à la figurine préhistorique en passant par le masque africain.



Certains artistes vont jusqu'à participer à des expéditions ethnographiques : on pense à Vassili Kandinsky qui en 1889 accompagne un voyage scientifique en Vologda. Sa découverte des maisons paysannes aux intérieurs entièrement peints – et l'expérience vécue de rentrer dans une peinture qui ne raconte rien – ainsi que sa fascination pour les populations indigènes sibériennes et son observation des pictogrammes abstraits sur les tambours des chamans, influent sur son développement de l'abstraction.

## **JMG**

*Puisque l'on parle de chamans, voilà qui nous ramène à une grande figure de l'art contemporain : Joseph Beuys. Avec ses dessins, sculptures et actions après-guerre, n'est-ce pas un autre chapitre de cette relation entre art et ethnographie qui s'ouvre ?*

## **KB**

Le hasard veut que Joseph Beuys soit né à Krefeld ! Même s'il l'a quittée dans sa plus tendre enfance, un lien ombilical relie l'artiste à la ville, et notamment au Kaiser Wilhelm Museum où il réalise une installation permanente d'œuvres qui couvre deux salles. C'est là qu'il prononce dans une lecture-performance en 1971 sa phrase devenue mythique : Kunst = Mensch = Creativität = Freiheit (Art = Homme = Créativité = Liberté). En fin de compte, il n'est pas si étonnant qu'il se soit senti chez lui au Kaiser Wilhelm Museum, étant donné la tradition expérimentale de ce musée, son ouverture depuis toujours sur le high et le low et sur les dialogues entre art et vie. Sa propre expérience – réelle ou fantasmée – d'avoir été sauvé en Crimée par des nomades tartares qui l'auraient enveloppé de graisse et de feutre à la suite de la chute de son avion lors de combats de guerre, est au cœur de son personnage et de sa démarche artistique.

Sa fascination pour le chamanisme marque en effet son œuvre, notamment ses performances ritualistes et ses lectures-performances. Il vise à éduquer et guérir le public face aux maux de la civilisation, dans laquelle, selon lui, la quête rationaliste cherche à éliminer les émotions et par conséquent la créativité. Cet état d'esprit relie tout à fait Beuys aux artistes du début du siècle qui tournaient déjà le dos au Progrès lié à l'industrialisation, pour s'inspirer de la vie et de la culture artisanale paysanne, ou encore des civilisations alors qualifiées de « primitives ».

# Terroir-isme

*Arrière-pays et avant-garde*

Mucem

Conception graphique : Sandro Vercellino