

Terroir-isme



(c) Mucem
1888.4.2.1-2, sabots de pêcheur, bois sculpté, Cancale, Bretagne, France.

Saison 1, épisode 1

Arrière-pays et avant-garde

Pierre Paliard

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^e 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 1

Pierre Paliard

est historien de l'art et critique. Il a enseigné à Aix-Marseille Université et à l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence. Il a publié notamment *L'ordre domestique. Mémoire de la ruralité dans les arts plastiques contemporains en Europe* (Paris, Éditions L'Harmattan, 2006) et *Critiques de la pensée dualiste et art contemporain* (Paris, Éditions L'Harmattan, 2020).

Art et ruralité

Ruralité et modernité

On ne reviendra pas ici sur la longue histoire des représentations du monde rural depuis l'imagerie médiévale jusqu'à Vincent van Gogh. Notons quand même que *L'Angélu*s de Jean-François Millet, peint entre 1857 et 1859, est devenu très rapidement un des tableaux les plus célèbres du monde et que le grand moderne que fut van Gogh se compara toute sa vie à un paysan. Apothéose d'une rusticité vue comme le lieu des vraies valeurs face à l'univers factice des villes. On sait aussi l'importance du ressourcement dans la nature (en fait souvent dans un monde rural) pour bien des artistes de la fin du XIX^e siècle en quête de « vie simple et bonne », mêlant la beauté des campagnes et l'innocence supposée de sa population.

La force de l'inspiration rurale prend d'autres chemins au début du XX^e siècle et y dure fort longtemps sous la forme d'une filiation avec la thématique pastorale. Cézanne, Matisse, Bonnard, Picasso s'en emparent tour à tour pour dire *La joie de vivre*¹. N'est-il pas étonnant de voir ces grands modernes perpétuer les images arcadiennes quand tout change autour d'eux avec les prodiges des sciences et la vie affairée des villes ?

L'inspiration rurale paysanne comme réaction européenne au pop art et au minimalisme

Le minimalisme et le pop art qui triomphent dans les années 1960 rompent avec la tradition du métier et l'accent mis sur l'expression d'une subjectivité singulière. Le minimalisme privilégie le concept et ne valorise pas le contact avec les médiums. Les assistants peuvent faire le travail à la place de l'artiste. Les méthodes peuvent être industrielles. Le land art, dont on a repris le nom pour désigner aujourd'hui toute installation dans des espaces « naturels », ignore en fait la dimension culturelle rurale des paysages dans ses origines.

¹ La joie de vivre de Picasso est datée de 1945 ; elle représente un personnage féminin, un bouc et une chèvre dansant au son des flûtes jouées par un centaure et un personnage masculin. En 1952, c'est encore une vision pastorale qu'il présente pour Le temple de la Paix de Vallauris.

L'esprit de Marcel Duchamp met partout ironie et distance critique. Le travail, le contact avec les matériaux, la valeur sacrée de l'art sont en partie mis de côté.

Beaucoup d'artistes vont vivre ce moment comme une tragédie ; que faire pour retrouver un peu de chair ? Que faire pour sentir à nouveau la résistance du monde ? En France, Martial Raysse est tout à fait représentatif de ce tournant ; il est d'abord un jeune pop-artiste, fasciné par les premiers objets en plastique des grands magasins et par les néons. Puis il devient un marginal qui fait son « retour à la terre » et c'est dans un monde campagnard enchanté et mystérieux qu'il retrouve le goût de vivre et de travailler. La même aventure arrive à Gérard Gasiorowski, à la même époque dans les années 1970 ; il est un jeune peintre qui réussit brillamment un début de carrière dans une voie hyperréaliste. Puis sa peinture se perd dans de toutes petites images et il se lance alors dans l'aventure d'une retraite à la campagne où il s'impose des exercices de peinture et des rituels plus ou moins naïfs. Il peint alors des sujets « paysans », rassemble des petits objets ramassés dans les champs ou dans les bois. Cette crise de près de dix années se referme sur un retour à la peinture, revendiquant son attachement terrien et sa puissance sacrée.

Refuser le puritanisme conceptuel, retrouver un corps et un contact avec la matière dans l'exercice d'un travail, c'est ce que font de jeunes artistes comme David Nash et Andy Goldsworthy en Angleterre, Bernard Pagès en France, Giuseppe Penone en Italie. Joseph Beuys, de son côté, reprend les idées de Rudolf Steiner sur les paysans et pratique un chamanisme œuvrant à réconcilier les hommes et la nature. Les dernières années de sa vie sont toutes consacrées à interroger la mémoire du monde rural traditionnel.

Vers un art écologique symbiotique

Après 1970, profitant de l'ouverture initiée par le land art, beaucoup d'artistes ont mené leurs travaux dans des environnements ruraux sans forcément les inscrire dans une interrogation des cultures traditionnelles.

La ruralité offre dès lors un terrain de jeu où il est possible d'exploiter les ressources d'une poésie élémentaire ou de mettre en scène le vivant, bêtes et plantes.

Lorsque, par exemple, Érik Samakh installe des flûtes sonores² dans les arbres actionnées par l'énergie solaire, éveillant une composition aléatoire de notes douces cachées dans les frondaisons, il ne reprend aucun élément de la culture paysanne.

Toutefois, d'autres artistes continuent de revisiter sous des formes renouvelées des pans de cette culture : en exposant une partie des collections de variétés de semence de blé provenant de l'Institut Vavilov à Saint-Petersbourg, l'artiste allemande Ursula Schulz-Dornburg sait ainsi nous émerveiller face aux milliers (plus de 60 000 !) de variétés sélectionnées par des groupes d'agriculteurs au cours des âges³. De son côté, en inscrivant l'une de ses œuvres dans la sociabilité traditionnelle, celle des banquets de chasseurs de la région pyrénéenne, Victoria Klotz sait mettre en valeur un geste artistique dans un écosystème social rural⁴.

L'idée de s'inscrire dans un milieu naturel et humain répond bien sûr à une intelligence nouvelle d'une écologie ne se limitant plus à un geste militant de défense d'une nature « à protéger » mais dans la conscience de notre interaction avec l'écosystème dont nous sommes partie prenante. Ainsi peut-on dire que nous passons de l'échelle du terroir (avec la charge symbolique attachée à ce mot) à celle du territoire qui mêle le local et le global. L'écologie nous invite à une économie symbiotique qui ne peut que mettre en évidence les responsabilités de tous les acteurs impliqués dans le milieu. Ville et campagne sont engagées dans le même défi appelant à inventer de nouvelles représentations et de nouvelles pratiques.

² Parmi d'autres réalisations avec des flûtes : Les flûtes des fées, 2007, Horizons Rencontres Arts nature 2007, Cotteuge, Massif du Sancy, Les flûtes de Lontan ou les flûtes endormies, 2008, Conservatoire botanique National de Mascarin, Île de la Réunion.

³ Wheat, 1999, Photoinstallation, « Where traditional species die out mankind loses something of its history and culture » in exhibition GenWelten, Bundeskunsthalle, Bonn.

⁴ Il manque les coups de feu, 2003, Centre d'art La Chapelle, Saint-Gaudens.

L'art de cette nouvelle écologie croise bien le domaine rural sans en reprendre forcément les formes ou les valeurs traditionnelles. Les artistes couronnés depuis 2010 par le prix COAL (Coalition pour l'art et le développement durable) sont très représentatifs de ce mouvement. *La Banque de Reines* d'Olivier Darné (2012) reprend bien les gestes de l'apiculteur mais dialogue avec le milieu urbain. Thierry Boutonnier (2010) pour *Assolement* est engagé dans de vastes chantiers de travail collaboratif autour de plantations d'arbres qui ne manquent pas de rappeler les travaux de la terre et la dimension collective qu'ils ont su prendre de tout temps. Mais il se met lui aussi au service de projets inscrits dans une réalité sociale et territoriale urbaine.

Une ruralité mondialisée

Enfin il ne faudrait pas oublier que la ruralité aujourd'hui doit se penser à l'échelle du monde. Ce qui constituait l'horizon rural autrefois était aux portes de nos villes. Aujourd'hui, notre ruralité est aussi celle des zones rurales de l'Afrique ou de l'Extrême-Orient. Nous en consommons les produits et en organisons les mutations sociales et environnementales. Nous rêvons aussi devant ces images en y projetant les mêmes valeurs ambiguës que celles qu'on voulait voir dans nos campagnes ; pauvreté, innocence, spontanéité. Le projet *The Land* en Thaïlande réunit ainsi, autour d'un domaine de rizières, des artistes venus du monde entier (les thaïlandais Mit Chai In et Rirkrit Tiravanija, l'allemand Tobias Rehberger, les hollandais de l'Atelier Van Lieshout, les français Philippe Parreno et François Roche, l'américain Arthur Meyer et d'autres encore). Dans le même esprit, Barthélémy Togo a construit la *Bandjoun Station* au Cameroun en associant un centre d'art avec un domaine agricole ouvert aux populations locales. Sous une forme nouvelle perdure cette fascination pour le monde rural dans une vision mêlant la profondeur du terroir et les multiples échelles du territoire.

Terroir-isme

Arrière-pays et avant-garde

Mucem

Conception graphique : Sandro Vercellino