

"TRUTH
AND
CONSEQUENCES"

DOMESTIC

Like pre raphaelite Brotherhood

par Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani

CERAMIQUE ET TAPISSERIE : APPARITION DANS LA SPHERE DOMESTIQUE

La préhistoire voit apparaître le tissage et la poterie. Une des paraboles sur l'origine de la tapisserie conte comment les chasseurs-cueilleurs du paléolithique se seraient inspirés des nids d'oiseaux pour tresser des tentures à partir de matériaux trouvés afin de réchauffer les parois de leurs grottes. L'architecte et critique Gottfried Semper date quant à lui simultanément l'apparition du nœud et celui de l'architecture. Hypothèses ou théories, ces histoires permettent néanmoins d'affirmer que le tressage de la laine et le façonnage de la terre ne peuvent être séparés de la sphère domestique au sein de laquelle ils ont été inventés.

UN ART A ECHELLE HUMAINE

Individuellement – à l'image de ces *créatifs culturels* si nombreux à transformer la société sans s'en douter –¹ Caroline Achaintre, Victoria Colemegna, Liz Craft, Dewar & Gicquel, Andrew Humke, Bella Hunt & DDC, Giorgio Morandi, Robert Rush, Tiziana la Melia, We Are The Painters et Betty Woodman se relient chacun à cette Histoire traditionnelle de la domesticité. Ces artistes produisent des œuvres dont la nature même les font se fondre dans les intérieurs qui les accueillent. Loin de l'apologie de la machine, voire d'un certain gigantisme propre au XX^e siècle et aux sculptures post-duchampiennes, ces œuvres se placent à l'échelle de l'Homme. A l'opposé de la lignée entamée par Adolf Loos² et théorisée par Clement Greenberg³, ces œuvres assument leurs forts liens avec le décoratif et les arts mineurs. Pour certains de leurs créateurs, telles Betty Woodman, Liz Craft et Caroline Achaintre, ce trait en fait même des œuvres engagées en faveur des minorités. Betty Woodman (née en 1930) fut, avec ses céramiques souvent associées à des huiles sur toiles, l'un des piliers de « Pattern and Decoration ». Ce mouvement né sur la côte ouest américaine a pris comme médium privilégié la tapisserie qui, en plus de comporter des motifs abstraits avant même l'avènement de l'abstraction au sein du modernisme, était l'apanage seul des femmes et des civilisations non-occidentales. « Pattern and Decoration » entretenait des liens privilégiés avec le *folk art* et le *kitsch*, à l'instar des œuvres assemblées dans DOMESTIC dont les ramifications avec le vernaculaire et le rustique sont difficiles à nier.

ARTISANAT & VERNACULAIRE

DOMESTIC ne présente en aucun cas des œuvres flirtant avec le *design* ; et en aucun cas ne souhaiterait un nivellement de l'art avec le mobilier industriel. Au contraire, les céramiques, tables ou tapisseries ici exposées ont été produites par les artistes eux-mêmes.⁴ Dewar & Gicquel ont construit leur propre four à bois afin de cuire leurs pièces, Robert Rush s'est déplacé dans la plus vieille poterie du sud – RAVEL – afin de perfectionner son art en apprenant des techniques ancestrales au sein de notre résidence, Caroline Achaintre a tissé ses toiles-tapisseries en s'affranchissant d'un métier à tisser, Bella Hunt & DDC ont mêlé des pigments naturels à un mélange expérimental de chaux afin de créer des œuvres *a fresco* dans la campagne aixoise. Ces artistes se réfèrent ainsi à l'artisanal. En utilisant des techniques millénaires tout en faisant l'apologie du réalisé main, ils se relient à une

¹ Paul H. Ray and Sherry Ruth Anderson, *The Cultural Creatives: How 50 Million People Are Changing the World*, New York, Harmony Books, 2000

² Loos, Adolf, *Ornement et Crime*, 1909

³ Greenberg, Clement, « Avant-Garde and Kitsch », *Partisan Review*, 1939

⁴ La plupart des œuvres de DOMESTIC a été produite pour l'exposition, souvent avec nous dans SOUTH STUDIO, atelier de production situé dans le Sud de la France.

histoire globale de l'humanité précédant la course technologique. En montrant les marques de production, ils s'inscrivent également en faux vis à vis de la « mort de l'auteur »⁵, vulgarisée dans les années 1960 tout en rappelant la Renaissance classique qui masquait le labeur en effaçant les traces de pinceaux. Les artistes ici exposés n'endossent pourtant pas le rôle démiurge qui pourrait être associé à la « touche ». Ils se réfèrent au Moyen Age et à l'Antiquité, périodes où les artistes n'étaient souvent pas crédités pour leurs œuvres et où Minerve était à la fois déesse des arts et patronne des artisans. L'attitude de ces artistes envers les matériaux offerts par la terre, le savoir-faire des artisans et les modes de production respectueux de l'environnement est empreinte d'humilité.

HUMILITE

Au Japon, cette attitude humble et proche de l'artisanat a été théorisée dans les années 1920 par Yanagi Sōetsu. Instigateur du mouvement Mingei, il s'inscrit dans une histoire différente de celle de la porcelaine. Sōetsu lui préfère des créations plus spontanées, hasardeuses et rugueuses. Celles-ci sont produites dans les quelques fours campagnards restés fidèles à la tradition d'un savoir faire importé de Corée plus de trois siècles auparavant durant la « guerre des céramiques ». Or, cette philosophie née au Pays du Soleil Levant développait, certainement à son insu, les pensées d'une lignée souvent oubliée d'artistes du XIX^e siècle ayant débuté avec les Troubadours et les Nazaréens, fleuri avec les Préraphaélites et ayant été couronné par les Nabis et le mouvement Arts & Craft. En Allemagne, Italie, Angleterre et France, ces artistes se sont inscrits en faux contre la marche de l'Histoire postrévolutionnaire en proposant des œuvres à rebours, spirituelles, souvent chrétiennes et s'inspirant des fresques des primitifs italiens. Couleurs douces, lumières rasantes et idéaux ancestraux peuplent leurs toiles, tapisseries, vitraux et objets usuels.

MEDIEVAL & QUÊTE D'UN PARADIS PERDU

Ces artistes se réfèrent au Moyen-Age, une époque qui reflète selon eux des valeurs morales et spirituelles supérieures à celles de la société industrielle s'étant définitivement imposée au milieu du XVIII^e siècle. Pour les Troubadours, les Nazaréens ou les Préraphaélites – au sein desquels William Morris a débuté son mouvement entre *arts* et *craft* – le médiéval fait figure d'un paradis perdu au sein d'une société où la machine remplace et aliène l'Homme. Citer les primitifs italiens revient à refuser le point de vue centré, unique, lié à la perspective mathématique et correspondant à l'individualisme de la période moderne. L'artisanat devient dès lors le remède à la sclérose des savoirs et des mœurs. A l'instar des tenants du mouvement symboliste qui balaie le XIX^e siècle, ces artistes opposent un refus catégorique de leur époque avide de progrès, d'uniformisation, d'égoïsme et d'accumulation.⁶ Le médiéval et les particularismes régionaux expriment à partir de ce moment les valeurs d'authenticité et de sincérité par eux recherchées.

MACHINE vs AUTOMATISATION

Les contradicteurs de ces mouvements tournés vers le passé souligneraient que la recherche d'un paradis perdu n'a toujours été que chimère. Ils rappelleraient également le caractère technique de la production de céramique et de tapisserie ; le mélange adéquat de terre, le temps de séchage savamment calculé, la construction d'un four et une cuisson extrêmement précise pour l'un, la mise en place d'un métier, cette machine parfois extrêmement complexe, pour le second. Les œuvres de Dewar & Gicquel où s'accumulent des objets du quotidien soulignent d'ailleurs que la poterie a permis d'induire le sériel – et a ainsi favorisé la division des tâches propre au capitalisme – puisque les artisans pouvaient dès lors reproduire indéfiniment les mêmes formes.⁷ Ce serait donc l'automatisation

⁵ Barthes, Roland, « The Death of the Author », *Aspen Magazine*, n° 5/6, 1967

⁶ Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'au Japon, l'art et plus particulièrement la cérémonie du thé – divertissement artistique où la céramique est reine – est évason hors du temps et de la banalité du quotidien.

⁷ C'est d'ailleurs la différence fondamentale entre art et artisanat ; alors que l'artisan se doit de répéter parfaitement une forme héritée, l'artiste au contraire se situe toujours dans l'expérimentation afin de la transcender.

de la machine, en remplaçant la fusion de l'artisan avec son métier, et non pas la machine elle-même, qui serait la problématique principale de l'époque industrielle pour les artistes et les artisans combattant l'aliénation de l'humain.

S'EXTRAIRE DES CAPITALES

En s'associant à l'artisanat traditionnel, les artistes contemporains semblent éviter l'écueil de l'automatisation comme celui de l'apologie d'un monde sans machine. Les outils sont bien sûr toujours nécessaires afin de produire. Ce constat est d'une simplicité évidente, comme issu d'un savoir paysan. Ces valeurs semblent s'incarner dans les humbles natures mortes de Giorgio Morandi (1890-1964). Elles pourraient d'ailleurs former le pont reliant, au XX^e siècle, les créations des Préraphaélites aux pratiques contemporaines utilisant des média séculaires tels la céramique, le bronze ou la tapisserie.⁸ Les Préraphaélites se référaient aux trecento et quattrocento italiens où les masses rustiques des figures de Giotto ou Piero della Francesca étaient baignées d'une lumière à la douceur divine. Une lumière similaire se diffuse dans les toiles de Morandi, ayant vécu en ermite dans la campagne italienne. Osons affirmer que ces traits – simplicité, rusticité, clarté douce et rasante – se retrouvent, au sein de l'Histoire de l'art, dans des pratiques développées en dehors des capitales financières⁹ et ont toujours eu un lien fort avec le Sud de l'Europe et le Nord-Ouest de la Méditerranée en particulier.

CONFRERIES

Une frange de l'art contemporain – en utilisant ces pratiques séculaires tout en regardant vers le Moyen-Age et en jouant les codes (couleurs, communautaires...) des *réactionnaires* du XIX^e siècle – renoue avec cette lignée d'artistes et de penseurs n'ayant jamais accepté leur contemporanéité et la course à un progrès aveugle. A leur suite, ils se rattachent à des motifs et des techniques premières – et ainsi aux racines mêmes de l'humanité. Andrew Humke peint des formes primitives, issues d'une architecture rudimentaire. Ses œuvres appellent à une méditation sur un monde atomiste bâti sur un dénominateur commun. Cette pensée moniste semble toujours ressurgir en philosophie lors de moments de peur d'extinction de sociétés et, donc, de repli sur soi. Mais comment comprendre que cette philosophie humaniste puisse s'associer à une retraite ?

Des confréries apparaissent toujours dans l'art durant ces périodes clés. A la suite des Nazaréens ou des Préraphaélites, Bella Hunt & DDC produisent dans la campagne entourés d'autres artistes, Victoria Colmegna rejoue le mobilier d'une « sororité » [sisterhood] vivant à côté de chez elle, We Are The Painters efface les patronymes de chacun derrière une identité générique, Robert Rush a transformé une maison londonienne en résidence d'artistes où il vit en communauté avec d'autres céramistes et leurs animaux... Ces collectifs renouent tous avec des traditions dans le but d'envisager à nouveau un avenir ; leurs communautés, loin d'être exclusives, sont vouées à inclure de plus en plus de membres. Ainsi, cette génération née dans la crise – mais souhaitant la transcender dans un mouvement que l'on oserait nommer oracular/vernacular – propose non pas de poursuivre l'individualisme occidental né à la Renaissance, mais plutôt de se rappeler l'élan médiéval. N'était-ce pas l'époque où les chefs-d'œuvre – appelés cathédrales – étaient bâtis en commun, sans signature, par des Hommes n'ayant que peu de chance de voir l'*opus* terminé ? Sans minorer les problématiques de cette époque, louons tout de même, à l'instar des artistes ici exposés, la beauté de ce moment de coalition sociale vers un projet d'avenir commun.

Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani

⁸ Sans oublier les artistes de l'*arte povera* ayant réalisé des madones, gisants et crucifix dans les années 1980

⁹ ou par des artistes regardant avec envie le monde paysan depuis ces mêmes capitales