

PRE-HISTORIC

CURATED BY CHARLOTTE COSSON & EMMANUELLE LUCIANI
23.02.2017-17.05.2017, LECLERE MDV

“le plus grand artiste restait un artisan ; l'artisan le plus humble était aussi un artiste” WILLIAM MORRIS

Le milieu de l'art n'est qu'au « post » : postmoderne, post-Internet, post-human... Dans la course au progrès, nos yeux restent rivés à l'après, au nouveau, à ce qui semble forcément mieux. A la suite d'Hegel qui a donné à l'Histoire un sens et un but, et dans la lignée d'un Occident gouverné par l'amélioration des technologies, les théoriciens et artistes de la postmodernité[1] regardent le futur en délaissant un passé réduit à une boîte à outils de formes décontextualisées.

Toujours penser « l'après » revient également à s'inscrire dans la lignée révolutionnaire d'un passé fait de mouvements en remplaçant toujours d'autres via des changements de direction radicaux. Cette façon très européenne – et typiquement française – d'envisager l'Histoire fait oublier que, de manière systématique, des courants majeurs et mineurs coexistent au sein d'une époque et que, souvent, la suivante voit resurgir le refoulé en lieu et place de la norme. Ainsi, par exemple, de l'économie de marché : timidement apparue au XVIe siècle, elle ne remplace la « vie matérielle » qu'au XVIIIe pour devenir le mode de vie dominant dans le monde depuis lors.[2]

Or, au sein du XIXe, ce grand siècle postrévolutionnaire, beaucoup d'artistes ont pensé les primitivismes et les époques antérieures afin d'imaginer un avenir plus rayonnant. Les Troubadours, les Nazaréens, les Préraphaélites, le mouvement Arts & Craft, les Nabis : tous ce sont tourné vers des pratiques premières. Pourtant, ce « primitif » n'est pas celui de Picasso, pas celui connu du grand public et mis en exergue par un XXe siècle pétri de culpabilité coloniale.[3] Ces artistes – souvent oubliés de nos jours car qualifiés de réactionnaires – ont regardé vers les primitifs occidentaux : les artistes italiens ayant produit avant Raphaël, dans un espace-temps de fin de Moyen Age et de début de modernité.

Les figures rustiques, les lumières dorées et la spiritualité brute d'un Giotto ou d'un Piero de la Francesca avaient laissé place à la perfection de la Renaissance. Cette perfection qui fait oublier le labeur de l'Homme en fondant la touche du peintre dans le glacis des toiles. Celle qui place l'humain au centre de l'Univers avec une perspective mathématique à hauteur d'œil : le monde n'est plus l'œuvre de Dieu, il est l'écrin du destin d'individu. C'est à rebours de cette rationalisation du monde que les mouvements « réactionnaires » d'un XIXe en pleine course à l'industrialisation ont refusé l'automatisation de la machine en se rapprochant de l'artisanat, du mineur, de ce qui ne paraissait pas touché par la folie des grandeurs machiniste. Ces utopies – ainsi que leurs productions de toiles, fresques, tapisseries, petits bronzes, vitraux, papiers-peints ou céramiques – prônent un monde à échelle humaine et infusé de sacré.

Par delà la modernité écrite par Clément Greenberg dans la droite ligne d'Adolf Loos[4], certains de ces traits peuvent être perçus au sein même du XXe siècle. Ainsi, reclus dans son atelier en rase campagne tout le long de sa vie, Giorgio Morandi a inlassablement peint des natures mortes aux couleurs terreuses à partir de 1930 et ce pour trois décennies. Sans jamais ressasser une quelconque appartenance à un mouvement religieux, il n'en a pas moins produit des œuvres d'où s'échappent les valeurs d'une paysannerie rustique et une lumière chaude proche de celle des primitifs italiens et flamands. Il n'est certainement pas étonnant que son œuvre se soit développée dans l'Italie d'après-Guerre, ce pays où les Trente Glorieuses n'ont pas eu le même impact que dans le reste de l'Europe. Giorgio Morandi – ainsi que les artistes assemblés sous le terme d'Arte Povera et ayant à nouveau produit des œuvres spirituelles dans les années 1980 – semble donner un avant goût de cet art que l'on voit fleurir dans les pays occidentaux. Ces derniers entrevoient une chute qui, au delà de problèmes structurels, se matérialise à la fois dans l'impossibilité à maintenir la course de l'accumulation pour l'accumulation tout en se débarrassant des détritiques que celle-ci amasse. Les œuvres de Giorgio Morandi, à l'instar de celles produites après le 11 septembre 2001, témoignent moins d'un art « de crise » que « d'économie de moyen » à l'aube d'un changement de société.

Andrew Humke, Aurora Pelizzi, Bella Hunt & DDC, Robert Rush ont tous moins de quarante ans. Ils travaillent la laine, la glaise, les pigments naturels, le cuir... Ils façonnent des matériaux naturels sans avoir besoin d'électricité ou de machine complexe. Leurs œuvres sont à échelle humaine – on peut se servir de certaines –, respectueuses de l'environnement et pourront « revenir à la Terre » au même titre qu'un Homme à la fin de son existence. Seul Gabriel Méo y adjoint un recyclage de rebuts d'objets industrialisés dans une économie circulaire bien personnelle. Tous, enfin, on l'attitude humble des travailleurs rassemblés en corporations, si ce n'est en fraternités. Décrites ainsi, leurs pratiques semblent empreintes d'une utopie proche de celles des mouvement contestataires et libertaires des années 1960. Pourtant, tout paraît se dérouler à leur insu, comme s'ils n'avaient pas vraiment choisi cette attitude si politisée une fois couchée sur le papier. En effet, il semblerait que ces artistes, inconsciemment, dessinent les contours de la seule manière dont la civilisation occidentale pourrait fluidement passer d'une société à une autre : en se réappropriant le savoir du passé afin d'appréhender un avenir commun.

Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani

[1] – paradoxalement au vu de l'immobilité ontologique dans laquelle ils se trouvent –

[2] Braudel, Fernand, Civilisation matérielle, économie et capitalisme, 1979

[3] Compréhensible même si adepte d'une autre forme de réécriture historique que celle déjà appliquée par les colons.

[4] Loos, Adolf, Ornement & crime, 1908