Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE ET
DE LA JEUNESSE

Plan National de Formation

Rendez-vous culturel et scientifique
Université de printemps d'histoire des arts

Arts populaires

Vendredi 7 et samedi 8 juin 2019

Château de Fontainebleau – Festival de l'histoire de l'art

Invité d'honneur : Hervé di Rosa

Hervé Di Rosa, *La Bodega del señor Maguey*, 2000, acrylique sur toile, ca 200 x 240 cm.

Institut national d'histoire de l'art
INHA
Château de Fontainebleau
Ecole du Louvre
Palais du Louvre
FESTIVAL DE L'HISTOIRE DE L'ART
FONDATION CULTURE & DIVERSITÉ

Présentation

L'Université de printemps d'histoire des arts déclinera le thème du Festival, le Peuple, en se penchant sur les arts populaires : elle interrogera le concept d'art populaire dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts en compagnie de son invité d'honneur, l'artiste plasticien Hervé Di Rosa.

Si la notion d'art populaire remonte au XVIII^{e} siècle, elle n'est pas dissociable d'une définition de la culture populaire qui ne cesse, aujourd'hui encore, d'évoluer. Le concept de *Volk* présent dans le mot *Volkslied* (« chant populaire », Herder, 1778) apparu en Allemagne avec les collectes de chansons, de contes et de coutumes qu'on associe aux frères Grimm ou au *Knaben Wunderhorn* d'Arnim et Brentano, est, jusqu'à la première moitié du XX^{e} siècle, « *presque exclusivement réservé au peuple rural ; les 'travailleurs', ouvriers et autres populations urbaines arrivent loin derrière*. » (Meyer, 1898). Tardivement encore, un ethnologue comme György Domanovszky peut affirmer : « *L'art populaire est l'art des paysans ; c'est à nos yeux la seule définition possible* » (Domanovszky, 1968).

Cependant, les élèves de Marcel Mauss lui attribuent une tout autre et bien plus large acception : « *Est populaire ce qui n'est pas officiel* » (Saintyves, 1935 ; Varagnac, 1938). Et de proposer pour toute culture populaire une double caractéristique : la tradition orale et la distinction des élites. Pourrions-nous encore nous en satisfaire ? Sans doute non. Car sont apparues au XX^{e} siècle de nouvelles ambiguïtés qui superposent au concept de « populaire » celui de « quotidien » (Greverus, 1978 ; Certeau, 1980) : « *de nos jours, le terme 'populaire' est largement utilisé pour désigner des objets produits commercialement ou massivement pour correspondre au goût populaire ; un processus distinct de l'artiste populaire [« folk artist »] qui crée essentiellement à la main (ou avec des outils mécaniques limités) des objets dont l'usage sera réservé à lui-même ou à un groupe circonscrit.* » (Harmon, 1976). A moins qu'il ne faille aussi en référer aux « *opérations des usagers, usages, manières ou arts de faire* » dont les pratiques de bricolage, voire de braconnage, assurent la production du sens dans l' « invention du quotidien » (Certeau, 1980).

La question posée par Jean Cuisenier est donc centrale, et toujours d'actualité : « *Par 'art populaire', faut-il […] entendre l'art du peuple, par opposition au non-peuple, aux élites cultivées, aux classes sociales dirigeantes, aux savants ou aux lettrés ? Est-ce l'art d'un peuple, par opposition aux peuples qui l'entourent, l'art caractéristique d'une ethnie ou d'une civilisation ? L'art populaire est-il l'art des* non-artistes, *l'art de ceux pour qui la création artistique n'est ni une activité spécialisée, ni une occupation professionnelle socialement reconnue ? Est-ce l'art* popularisé, *l'art diffusé par les moyens de communication modernes, un art communiqué aux grandes masses, conçu pour répondre à leurs goûts et uniformiser leurs attentes ?* » (Cuisenier, 1968).

On voit ici qu'interroger le « populaire » dans l'art, c'est interroger le sujet de l'expérience esthétique, qu'il soit producteur ou récepteur, défini politiquement (comme acteur de l'Histoire), socialement (comme population), ou encore dans ses savoirs et ses savoir-faire (avec les rapports de continuité ou de rupture qui peuvent exister entre art et artisanat, entre *arts* et *crafts*).

Où en sommes-nous aujourd'hui de cette histoire du sujet esthétique ? Dans une démocratie où le peuple est par définition souverain, la question n'est-elle pas essentielle dans la formation du futur citoyen ? On tentera d'y répondre :

- en étudiant les répercussions de ces questions dans diverses expressions artistiques, populaires ou savantes, à différentes époques, de la gravure au cinéma, de la chaumière à la discothèque ;
- en examinant le rôle du musée dans la construction du concept et son élargissement, quitte à dépasser la partition entre le savant et le populaire ;
- en l'expérimentant à travers la ville et le château de Fontainebleau ;
- dans un dialogue entre scientifiques, conservateurs, étudiants, artistes et pédagogues.

Objectifs de formation

- À travers un thème transversal, décliné en problématiques et supports variés, proposer des objets d'étude abordables de manière pluridisciplinaire en histoire des arts (cycles 3 et 4, lycée).

- Par l'intervention conjointe de scientifiques, d'artistes et de pédagogues, apporter à l'enseignant des méthodes d'approche de l'œuvre d'art diversifiées, rigoureuses et scientifiquement fondées, pour concourir au développement des compétences définies par les programmes et évaluées dans les épreuves d'histoire des arts du brevet et du baccalauréat.

- À partir d'expériences et de travaux de recherche, traiter et débattre de questions pédagogiques touchant à la rencontre avec l'œuvre d'art et au travail en partenariat avec les structures artistiques, culturelles et patrimoniales, pour ancrer l'histoire des arts au cœur du parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève.

Références

CERTEAU, Michel de (1980), *L'invention du quotidien*, 1 Arts de faire, Paris, Gallimard.

CUISENIER, Jean (1968), « Populaire (Art) », in *Encyclopædia Universalis*, vol. 13, Paris, p.336.

DOMANOVSZKY, György (1968), *La Céramique populaire hongroise*, trad. Kató VARGAS & Georges MARY, Budapest, Corvina, p. 7.

GREVERUS, Ina-Maria (1978), *Kultur und Alltagswelt*, Munich, cité par WIEGELMANN, Günter (dir.), *Geschichte der Alltagskultur*, Münster, Coppelrath, 1980, p. 11.

HARMON, Mamie (1976), « Folk Visual Arts », in *Encyclopædia Britannica, 15th ed.,* vol. 7, Chicago, Benton, p. 470.

EMEYER, Elard Hugo (1898), *Deutsche Volkskunde*, Strasbourg, Trübner, p. IV.

SAINTYVES, Pierre (1936), *Manuel de folklore*, Paris, Nourry, p.32

VARAGNAC, André (1938) *Définition du folklore*, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, p. 14.

Vendredi 7 juin 2019

Château de Fontainebleau, Chapelle de la Trinité

8h30 *Accueil des participants, inscription aux parcours de l'après-midi et aux ateliers*

9h15 **Ouverture de l'Université de Printemps**

Jean-François Hebert, président de l'établissement public du château de Fontainebleau
Daniel Auverlot, recteur de l'université de Créteil
Éric de Chassey, directeur général de l'INHA
Caroline Pascal, doyenne de l'Inspection générale de l'éducation nationale

9h30 **Arts populaires, arts vernaculaires, arts modestes**

Hervé Di Rosa, en dialogue avec **Henri de Rohan-Csermak**, inspecteur général de l'éducation nationale chargé de l'histoire des arts

Comme artiste, comme quêteur inlassable de formes et de techniques artistiques de par le monde, comme collectionneur, comme inventeur des arts modestes et fondateur du Musée International des Arts Modestes (MIAM) à Sète, nul mieux qu'Hervé Di Rosa ne peut initier une réflexion sur l'art populaire.

Théâtre municipal de Fontainebleau, Salle de spectacle

11h **Leçon inaugurale du Festival**

Danh Võ, artiste conceptuel danois d'origine vietnamienne inspiré par l'art de la performance.

Enfant, Danh Võ fuit le Vietnam avec sa famille et, recueilli par un cargo danois, entame une nouvelle vie à Copenhague. Depuis, l'artiste s'interroge sur la notion de frontières. Valeurs, oppositions, identités, repères sont autant d'éléments mis en corrélation dans une œuvre qui inscrit l'histoire personnelle dans l'histoire collective.

12h *Déjeuner libre*

14h R.V. escalier en fer à cheval – Cour d'Honneur du Château

Peuple du palais, palais du peuple

Comment évoquer l'omniprésence du peuple à la cour des rois ? Les trois ateliers emmènent les participants sur les traces des nourrices, valets, marmitons, feutiers, jardiniers, d'objets du quotidien en mansardes aveugles, de passages dérobés en graffitis, sauvant de l'anonymat ceux que l'éclat du pouvoir ne mit pas en lumière.

Trois parcours au choix, sur une proposition du service éducatif du Château de Fontainebleau sur inscription préalable (réservée aux stagiaires)

1 – Le château des invisibles

Où se cachent, derrière les décors d'apparat, les machinistes de ce théâtre de lumière ? D'escaliers noirs en chambres aveugles, on suivra les gens de service sur les chemins de traverse, à la découverte des objets du quotidien, seuls vestiges qui subsistent du peuple invisible du château.

Jehanne Lazaj, conservatrice en chef au musée du château de Fontainebleau

2 – Du peuple au public

Le château est passé d'un statut de domaine royal privé à celui d'établissement recevant du public. L'atelier permettra de comprendre comment le château, qui fut un théâtre de la mise en scène monarchique, est devenu au fil des siècles le lieu d'exposition des monarchies pour les publics.

Sophie Michel, conférencière des musées nationaux

3 – Devant les grilles du château, une ville

De bourg en paroisse et en municipalité, la ville de Fontainebleau s'est développée autour du château : le peuple de Fontainebleau possédait le souverain « en son sein ». Au fil des rues, des édifices publics, des vestiges épars de « palais » morcelés, comment un peuple se construit-il son agglomération ?

Josette Ripoll, guide-conférencière

15h30 *Temps libre dans le Festival*

Cinéma Ermitage, 6 rue de France (salle 1)

17h30 **Projection-débat : *La petite vendeuse de soleil* (1998) de Djibril Diop Mambéty, Sénégal-France-Suisse (45 mn). Avec la Fondation Culture et Diversité.**

Deuxième opus de la trilogie « Histoire des petites gens », ce film entre conte et documentaire s'attache à la figure de Sili, une très jeune fille en béquilles qui vient chaque jour mendier dans les rues bruyantes et animées de Dakar. Un jour, elle décide de vendre le Soleil*, « parce que ce que peut faire un garçon, pourquoi une fille ne peut-elle pas le faire ?»*

Pierre Eugène, programmateur de la section cinéma du Festival de l'Histoire de l'Art

Des étudiantes de l'École du Louvre interrogeront ce film en lien avec la danse, la musique, les problématiques minoritaires et géopolitiques et la notion de collectif.

19h30 *Fin*

Samedi 8 juin 2019

École des Mines

Bâtiment P, site Couperin, 35, rue Saint-Honoré, Fontainebleau

Cafétéria (à gauche en allant vers le bâtiment P)

9h **Le café pétillant, un atelier participatif sur l'art populaire**

Autour d'un café, le temps d'un workshop créatif, les participants sont invités à partager leurs expériences, leurs découvertes et leurs réflexions sur l'art populaire.

Anne Amsallem, professeure de philosophie et d'histoire des arts au Lycée Marguerite de Valois, Angoulême

Marianne Tomi, chargée d'études au bureau de la formation des personnels enseignants à la Direction générale de l'enseignement scolaire

10h **Ateliers 1 et 2**

1 – Le multiple et l'iconique

Salle 301

Comment et dans quelles circonstances une œuvre d'art est-elle représentée, répliquée, retransmise, au point d'atteindre un statut d'icône dont le modèle original est parfois bien loin ? Des premières estampes et illustrations de bréviaires jusqu'à l'ère d'Instagram, le multiple comme médiateur et vulgarisateur.

Ségolène Le Men, professeure émérite d'histoire de l'art contemporain, université de Paris Nanterre

Anne Amsallem, professeure de philosophie et d'histoire des arts au Lycée Marguerite de Valois, Angoulême

2 – L'artiste, *maestro* des métissages : éloge de la rencontre, partage du geste

Salle 302

À partir d'un dialogue avec l'artiste seront évoquées matières, techniques, formes et conditions d'émergence du geste artistique/artisan : les « lieux » investis par Hervé Di Rosa autour du monde, le passionnant MIAM, et tous les espaces induits par les échanges, les métissages, les coopérations… jusqu'aux objets qui en surgissent.

Hervé Di Rosa, artiste plasticien

Catherine Collomb, anthropologue, professeure de philosophie à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art

12h *Déjeuner libre*

13h30 **Ateliers 3 et 4**

3 – La mécanique des tubes

Salle 301

De la ritournelle ou refrain que l'on fredonne aux stéréotypes et clichés musicaux, comment les tubes sont-ils fabriqués et diffusés ? Un succès populaire est-il nécessairement synonyme de simplicité, voire de médiocrité musicale ? Et que penser de la Pop, objet de consommation ancrée dans la phonographie ?

Philippe Gonin, maître de conférences en musicologie, université de Bourgogne

Nadège Budzinski, professeure d'histoire des arts au Lycée Henri Wallon, Aubervilliers ; formatrice en histoire des arts, académie de Créteil

4 - Le Peuple et/ou le populaire au musée : présences et oublis entre savoirs, idéologies et nostalgies

Salle 302

1846 : Michelet publie Le Peuple ; 1848 : le suffrage universel est instauré. Héros littéraire, sujet historique, le peuple est objet de sciences qui l'installent au musée. Du musée de folklore aux « musées de société », comment cette présence révèle-t-elle un état du politique, de la société et des savoirs ?

Chantal Georgel, conservatrice générale du patrimoine
Alain Brunn, inspecteur général de l'éducation nationale, groupe des Lettres

15h30 **Ateliers 5 à 7 : actualité de l'enseignement de l'histoire des arts**

5 – Ecole : éduquer au patrimoine de proximité

Salle 301

Comment apprendre aux jeunes élèves à lever les yeux, à admirer et à comprendre le patrimoine qui les entoure ? La publication d'un vade-mecum à cet effet est l'occasion de poser la question de cet apprentissage du patrimoine par la pratique, quel que soit l'environnement de l'école.

Stéphanie Sarmiento-Cabana, inspectrice de l'éducation nationale, académie de Versailles
Vincent Baby, historien de l'art, chargé de mission à l'INHA

6 – Collège : dessine-moi une épreuve !

Salle 302

Qu'est devenue l'épreuve orale d'histoire des arts au brevet ? Née en 2010, disparue des textes, réhabilitée en 2017, elle est aujourd'hui confrontée à de nouveaux programmes et de nouvelles pratiques de l'examen. Quelle épreuve proposer aujourd'hui aux équipes de direction, aux professeurs et aux élèves ?

Nelly Vigne, inspectrice d'académie - inspectrice pédagogique régionale en éducation musicale et histoire des arts, académie de Toulouse
Défendin Détard, professeur d'histoire des arts au Lycée Evariste Galois, Noisy-le-Grand ; expert national à la Direction du numérique pour l'éducation

7 – Lycée : de nouveaux programmes, un nouveau baccalauréat

Salle 214

La réforme du lycée amène un remaniement des programmes pour les spécialités et options histoire des arts, ainsi que des épreuves du baccalauréat. Cet atelier sera l'occasion d'un échange avec leurs rédacteurs : inspecteurs, professeurs des universités, de lycée et de classes préparatoires.

Éric de Chassey, professeur des universités, directeur général de l'INHA

Henri de Rohan-Csermak, inspecteur général de l'éducation nationale chargé de l'histoire des arts, groupe des arts

le groupe d'experts pour l'écriture des programmes : Laurent Baridon, Nadège Budzinski, Sandra Goldstein, Sophie Guillin, Claire Lingenheim, Luciana Mocciola.

17h *Fin*

Compléments

■ Indications bibliographiques

BENJAMIN, Walter (1936, version 4), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, Paris* Allia.

CERTEAU, Michel de (1980) ; *L'invention du quotidien ; 1 : Arts de faire ; 2 : Habiter, cuisiner* ; Gallimard.

CUISENIER, Jean (1975), *L'Art populaire en France, rayonnement, modèles et sources,* Fribourg - Paris - Office Du Livre - Société Française Du Livre, 323 p.

DEREZE, G. (2005). De la culture populaire au patrimoine immatériel. *Hermès, La Revue*, 42(2), 47-53. https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2005-2-page-47.htm.

Article « populaire » *in* Encyclopédie Larousse en ligne https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/art_populaire/81490)

HOGGART, Richard (1970) *La Culture du pauvre Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* ; Editions de Minuit, collection « Le sens commun », Paris (traduction *de The Uses of Literacy : Aspects of Working Class Life ;* 1957).

MOLES, Abraham (1977), *Psychologie du Kitsch : un art du bonheur,* Paris, Denoël, 232 p

VAN GENNEP, Arnold (1924), *Le Folklore*, Paris, Librairie Stock.

VAN GENNEP, Arnold (1937-58), *Manuel de folklore français contemporain* (titré *Le Folklore français* dans la réédition chez Robert Laffont, collection « Bouquins »)

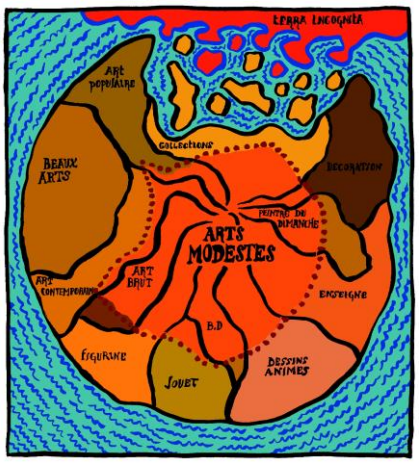
■ Indications filmographiques

Écoles
- *Aniki Bobo* (Portugal, 1942), de Manoel de Oliveira
- *Le Kid* (EUA, 1921), de Charles Chaplin
- *La Petite Vendeuse de Soleil* (France, Sénégal, Suisse, 1998), de Djibril Diop Mambety

Collège
- *Bonjour* (Japon, 1959), de Yasujirō Ozu
- *Le Sixième Jour* (Égypte, 1986), de Youssef Chahine
- *Le Havre* (Allemagne, France, Finlande, 2011), de Aki Kaurismäki

Lycée
- *Octobre* (URSS, 1927), de Sergueï Eisenstein et Grigori Aleksandrov
- *French Cancan* (France, 1954), de Jean Renoir
- *Mamma Roma* (Italie, 1962), de Pier Paolo Pasolini

■ **Hervé di Rosa, *L'Art modeste*, Collection « *L'art en écrit* », Editions Jannink, Paris, 2011**



1 - J'ai grandi entouré par l'art modeste sans le savoir. Ce fut longtemps ma seule référence esthétique, chez mes parents, au quartier haut à Sète, mais aussi chez mes oncles, tantes ou amis : les postes de télévision et les étagères surchargés de danseuses en coquillages, de céramiques et de verres filés rapportés d'excursion, de maquettes d'avions en plastique, de cadeaux Bonux, de fascicules de BD bon marché, les murs décorés de canevas patiemment brodés par ma tante.

2 - J'eus d'abord accès aux oeuvres d'art à travers les reproductions dans les beaux livres et les magazines spécialisés. Mais ces chefs-d'oeuvre n'étaient pas plus grands qu'une case de bande dessinée et me paraissaient tout aussi plats. Plus tard, lors de mes premiers voyages à Paris, bien avant la décentralisation, je pus enfin accéder aux peintures de Matisse, Picasso, Léonard de Vinci, Paul Klee.

3 - Ce fut le jour où j'entendis le lapsus d'une petite fille qui voulait visiter à nouveau l'exposition *Viva Di Rosa* au Musée d'art moderne de la ville de Paris, que je pus enfin réunir sous le terme d'art modeste toutes ces créations inclassables que j'observais depuis des années.

4 - L'art modeste est intraduisible. C'est une expression comme *arte povera* ou *art brut*. En anglais, en espagnol, en allemand ou en chinois, il reste l'art modeste.

5 - Il n'y a pas d'artiste modeste. Que ce soit le modéliste ou l'ingénieur mettant au point le moule de figurines en plastique très détaillées de héros de cinéma ou de télévision, édités en millions d'exemplaires, ou que ce soit l'artisan solitaire travaillant depuis des générations la terre, la paille ou le métal, ils ne voudront jamais être qualifiés d'artistes modestes. Les premiers tendent vers un académisme très sophistiqué, les deuxièmes représentent le savoir-faire de leur famille et de leur village. Les seuls artistes modestes sont, parfois, les collectionneurs.

6 - L'art modeste n'existe que dès lors qu'on le regarde, l'apprécie, le collectionne. Ces objets et images n'ont pas la prétention d'être des oeuvres d'art. Ils sont créés pour communiquer, vendre un produit, ou tout simplement pour arrondir les fins de mois. L'art modeste est un regard.

7 - A côté des grandes réalisations émaillant l'histoire officielle, il existe d'innombrables inventions impromptues, éphémères, esthétiques, sans grande valeur commerciale, qui deviennent vite invisibles avec le temps, et finissent souvent dans les poubelles ou sur les marchés aux puces. Mais grâce à ces objets et ces images, une autre histoire de l'humanité se dessine pour ceux qui savent regarder.

8 - L'art modeste s'organise quotidiennement autour de nous, par accumulation ou par nécessité avec beaucoup d'invention et de hasard. On peut dire que les marchés aux puces, les vide-greniers (garage sales), les boutiques de souvenirs d'aéroport, les fêtes populaires et religieuses, les parcs d'attraction, le « Mercado de Sonora » à Mexico, sont des lieux privilégiés de l'art modeste.

9 - Le terme d'art modeste a été créé pour nommer ce qui est oublié, marginal (commercial ou sauvage), l'occulté, le périphérique de la création. Ces objets et ces pratiques forment des territoires sans centre, aux frontières élastiques.

10 - On peut étendre le terme d'art modeste au théâtre (marionnettes, burlesque), cinéma (amateur, underground, pornographique), la littérature (romans de gare, de science-fiction....), à chacun d'inventer son art modeste.

11 - L'architecture modeste, ce sont par exemple ces constructions de planches et de cartons, fabriquées pour la survie, qui naissent dans nos périphéries, mais ce sont aussi les hôtels casinos de Las Vegas où la surabondance de matériaux tape-à-l'oeil, le mélange baroque des styles les plus divers, créent des bâtiments inclassables, au-delà de tous les goûts et toutes les cultures. L'art modeste c'est le peu mais c'est aussi le trop.

12 - Les chambres d'adolescents, temples de l'art modeste, dans leur agencement d'objets fétiches et d'images-posters des vierges des temps modernes, étaient autrefois remplies de maquettes d'avion, ou de bateau, d'automobiles miniatures, de figurines en plombs ou en plastique, de coupe dorées gagnées au cours de dures compétitions le dimanche. Elles sont aujourd'hui vides d'objets, mais des écrans et des programmes déversent des images numériques foisonnantes, parfois même en trois dimensions, qui sont l'art modeste d'aujourd'hui.

13 - Les pratiques venues de lointaines et anciennes traditions comme le tatouage, le piercing, le branding, la scarification, se mondialisent en devenant des modes, tout en restant dans les marges. On retrouve dans toutes les grandes villes du monde des échoppes, salons et festivals dédiés aux arts du corps où de nombreux créateurs réinterprètent ou inventent à l'infini une cartographie des corps. Comme pour le graffiti ou le custom, les arts du corps ont leur propre circuit de création, de production et de diffusion. Ces circuits, majoritairement urbains, commerciaux, à la fois locaux et reliés universellement à une communauté culturelle bien identifiée, appartiennent à l'art modeste.

14 - A l'heure où Tim Burton expose au MOMA et de célèbres couturiers à la galerie Gagosian, où les Musées invitent Tintin, Lego et Playmobil, certaines productions d'art modeste sont devenues des icônes qui resteront inscrites dans l'archéologie des formes. Fruit de la fantaisie d'un seul homme ou travail de toute une équipe, elles quittent l'art modeste pour être avalés par l'histoire, ou pour être attirés par un centre lointain.

15 - L'art modeste est en perpétuelle transformation. Ses frontières s'étirent et se rétractent, et son centre se déplace. Certaines productions en sortent, s'en éloignent pour de lointaines destinations, d'autres, innombrables, les remplacent. Les marges se ressourcent grâce à des images inédites, à de nouvelles technologies, à des trouvailles et des modes éphémères, mais aussi grâce à des icônes sur le retour, déchues, démodées, qui furent adorées et beaucoup achetées en leur temps.

16 - L'art modeste délaisse les grandes avenues pour emprunter les contre-allées. Tout s'y côtoie, le rare et le trivial, le pur et le décadent, le commercial et l'idéologique, le tout et le peu. Ces produits n'ont en commun que leur propension à nous faire rêver.

17 - Il y a deux espèces de regardeurs d'art modeste:
- ceux qui, comme Bernard Belluc, sont sensibles au pouvoir d'émotion de l'objet, aux souvenirs qu'il évoque, aux sentiments qu'il peut contenir;
- les autres, comme moi-même, préfèrent l'invention formelle, les mécanismes ingénieux, les matières nouvelles, les mythologies de personnages, les jeux minimaux, les associations baroques.
L'art modeste n'est pas qu'un transmetteur d'émotions, mais aussi une source sans fin de propositions esthétiques.

18 - Les gestes peuvent être de l'art modeste: faire un bouquet, un gâteau d'anniversaire, taguer son nom dans les rues, danser le pogo, ou griffonner sur un calepin en parlant au téléphone.

19 - L'artisanat dans les pays du Sud peut se classer en deux genres:
- le savoir-faire traditionnel, issu d'une pratique locale et de l'invention de plusieurs générations, et que le XX^{e} siècle a exposé dans les musées d'ethnologie et d'arts et de traditions populaires ;
- l'artisanat commercial dévoyé par le consumérisme, le tourisme ou la grande distribution, qui nous intéresse ici au plus haut point. Ces nouveaux artisans, dont la matière est la culture populaire, répondent en flux tendu à la demande d'une clientèle de touristes internationaux, et prennent sans vergogne ce qui les intéresse de notre imagerie, sans souci d'esthétique ou d'histoire de l'art. Leurs produits bâtards envahissent les boutiques des aéroports internationaux.

20 - L'art modeste est une entreprise de valorisation du marginal et du méprisé. Il nous invite à ne pas nous laisser influencer par le bon et le mauvais goût, par la valeur marchande, mais au contraire nous pousse à considérer attentivement certains objets inclassables, à en déceler les inventions formelles et en démonter les merveilleux mécanismes qui nous font rêver.

Postface

J'ai inventé le terme d'art modeste. Ce n'est pas un manifeste, c'est une notion ouverte, en construction. L'art modeste n'a pas de cadre définitif, car il est en perpétuelle évolution. C'est une invitation à regarder autrement, une réflexion, un trouble intellectuel des classements artistiques. Je vous en ai dit quelques mots. À vous la parole.

■ Texte d'Hervé di Rosa pour le dépliant de l'exposition *Modestes tropiques*, Musée du Quai Branly, 2014

L'art modeste *regroupe des formes d'art marginales, périphériques, produites industriellement ou en seul exemplaire, écartées du champ d'étude des histoires savantes des arts. Il n'y a pas d'artiste modeste mais des œuvres qui le deviennent grâce à notre* ***regard****.*

L'art modeste, on peut le trouver au coin de la rue, si on sait le reconnaître, mais il peut aussi revenir d'un long voyage dans la valise d'un touriste. Les cabinets de curiosités témoignaient déjà de l'intérêt pour les objets et les images d'ailleurs, assemblés par goût du merveilleux, de l'incroyable et du lointain. Puis le développement des sciences vit naître l'ethnologie et l'histoire de l'art. L'on étudia les artefacts, mais aussi les pratiques les religions les traditions des peuples des autres continents. Les artistes, à leur tour, s'intéressèrent à ces mondes inconnus devenus accessibles grâce au progrès, le lointain ne cessa de se rapprocher. Ils décrivirent d'abord les paysages, les lieux d'habitation, les objets usuels, les costumes, témoignèrent des activités quotidiennes à l'autre bout du monde.

L'itinérance de ces objets utilitaires ou religieux trace une géographie complexe du télescopage entre ces univers, et raconte une épopée sublime à travers les déserts, les océans, les routes des caravaniers et des grands explorateurs. Ces objets sont d'autant plus précieux qu'ils sont rares, travaillés par les mains d'artisans reconnus et respectés dans leur société, souvent organisés en corporations hiérarchisées. Il suffit d'une vierge en bois sculptée, transbahutée en Abyssinie ou en Mongolie, et de masques et fétiches africains, accrochés dans les ateliers de peintres parisiens pour que la collision commence à produire des effets qui durent encore.

De l'autre côté du désert, de l'Océan, sur les autres continents, les artistes et leurs marchands ne s'étonnaient plus de l'intérêt de ces étrangers pour leurs objets sacrés ou usuels. Le commerce, ils connaissaient eux aussi. Très vite, certains artisans se mirent à produire masques et statuettes uniquement pour les vendre, hors de toute préoccupation sacrée.

Eux aussi voulurent jouer avec l'univers des formes. Ils détournèrent et s'emparèrent de la beauté des étoffes des drapeaux, de l'étrangeté des technologies des blancs, de la puissance de leurs armes et de la complexité de leurs atours. Ces artisans mirent du temps à se séparer de leur culte et de leurs modèles traditionnels. Ils se saisirent, dérobèrent et assimilèrent les tournures, les architectures et les anatomies occidentales. La fascination pour l'exotisme fut bel et bien partagée. Ces œuvres indéfinissables, hors de l'histoire, « art indigène perverti », art fait pour le commerce, pour l'échange, tout tourné vers l'autre, pour lui plaire, pour lui ressembler, ou pour ressembler à l'image qu'il a de son peuple, sans souci de participer à l'histoire de l'art, l'Européen l'oppose à la sculpture authentique qui fait l'objet de collections savantes, de cotisations et d'expertises.

C'est l'histoire de l'art des vaincus, qui n'a pas eu son mot à dire, n'a pas eu droit de cité, à peine dévoilé par les grands maîtres de l'art européen du XX^{e} siècle, pour être bien vite replongé dans sa condition infamante d'objet touristique. Au nom de quelle histoire de l'art ne devrait-on pas lui attribuer les qualités artistiques indéniables qu'il recèle ? Ces patchworks patiemment cousus par les compagnes des conquérants du Nouveau Monde, ne sont pas de simples dessus de lits mais de savantes compositions aux structures abstraites stupéfiantes mélangeant dextérité, règles et hasard. Les scientifiques qui nous ont tant appris sur ces cultures lointaines, semblent paralysés et désarmés face à ces mélanges et ces métissages, ces drôles de productions nées de la curiosité mutuelle et de l'invention naturelle des hommes. Leur habileté mais surtout leur don pour la synthèse et l'agencement inédit des formes les rendent remarquables. L'art modeste est là pour les renommer, les apprécier et les replacer dans le champ de notre encyclopédie des univers des signes.

Je les ai d'abord amassés, arrangés, présentés: souvenirs d'aéroport en plastique, enseignes publicitaires peintes à la main, papiers imprimés de toutes origines, figurines de bois, ou de bronze. Mais, peu à peu,

leur esthétique infusait dans mes propres productions; collectionner et étudier ces techniques inconnues et lointaines ne me suffisait plus. J'ai donc déplacé mon atelier, le rendant nomade, pour pouvoir apprendre ces pratiques et ces tours de main, utiliser ces nouveaux matériaux, comprendre d'autres compositions, tenter un ultime métissage. En cours de route, il m'est apparu que le véritable projet était aussi une expérience pragmatique pour comprendre l'autre, l'étranger.
L'apprentissage est une chose importante, mais partager le quotidien, le temps d'un projet commun, avec ces artisans aux vies si différentes de la mienne, éprouver le savoir-faire de l'autre, embrasser ses préoccupations technologiques et esthétiques, me fit entrevoir l'autre sens de cette quête. L'interprétation de mon dessin dans le langage de l'autre m'ouvrait de nouveaux univers visuels et reproduisait ce décalage de perception qui m'attirait dans l'art modeste.

Ces objets, ces œuvres récoltés anarchiquement, trimballés d'un atelier à l'autre, sont enfin sortis de leur caisse ou de leurs étagères pour être classés par continents esthétiques, suivant la scénographie des collections du musée du quai Branly. Ici, pas de savants arrangements, ni pédagogiques, ni spectaculaires. Ces témoignages de l'invention et de la soif d'images venues de toute la planète, rencontrent pour la première fois une modeste sélection de mon travail, issu de mes ateliers nomades. Ultime expérience pour matérialiser ce regard mutuel, pour finalement mieux nous comprendre nous-mêmes, pour amorcer le dialogue. Cette exposition veut tenter une définition de ce foisonnement de créations marginales ou commerciales. Dans un autre contexte, débarrassés des *a priori* de notre éducation, nous percevons mieux les finesses formelles, et l'importance de solutions esthétiques jusqu'ici occultées. Nous pouvons alors accepter l'émotion et le souvenir comme des paramètres aussi importants que leur identité ethnologique, sociologique ou historique. Sans valeur ou inestimables, leur prix ou leur condition d'objets usuels, utilitaires ou inutiles ne sont pas ici des critères décisifs, et une attention égale leur sera portée. Cette exposition voudrait, par le rapprochement d'objets choisis et d'oeuvres créées depuis plus de trente ans, faire apparaître cette dissonance qui permet le dialogue avec l'autre créateur et qui donne naissance à une beauté étrange et captivante.
C'est dans cette curiosité mutuelle, dans ce sensible décalage de nos visions du monde, dans cette copie qui semble maladroite mais qui est en fait le miroir déformant de nos propres mythes et icônes populaires, que je trouve depuis des années un grand plaisir esthétique. Je voudrais ainsi partager ce plaisir et également créer de nouveaux territoires qui rendent visible cette intuition du monde si particulière, née de nos différences parfois toutes entières contenues dans un simple objet ou une image.

Hervé Di Rosa, Paris, janvier 2014

■ *Pour aller plus loin :*

Site du Musée International des Arts Modestes (MIAM) : https://miam.org/
Site d'Hervé di Rosa : https://dirosa.org/