

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Auguste **Rodin** Georges **Seurat** Judit **Reigl** Ange **Leccia** Patrick **Tosani**
ck **Tosani** Dominique **Gauthier** Bruno **Perramant** Pierre **Schneider** Je
Jean **Roudaut** Soko **Phay-Vakalis** Alexandra **Faulvo** **Grammet** Franç
François **Barré** Norbert **Hillaire** Élisabeth **Ballet** Felice **Varini** August

M 06192 - 4 - F: 10,00 € - RD



mars 2003 • numéro **4** 10 €

Esthétique Alexandra Fau

La maison primitive

La maison primitive constitue un paradigme. Dans l'imaginaire collectif, la maison primitive incarne le modèle initial tel qu'"il était au commencement". Longtemps érigée comme la maison idéale par les théoriciens, les architectes ont tenté en vain de reproduire ce modèle originel. Leurs conceptions d'une architecture moderniste répondent aux besoins de l'homme tel qu'ils le définissent, faisant abstraction des particularismes et des cultures propres à chacun. Dans cette volonté d'uniformisation imposée, entre autres, par le style international, l'étude de la maison primitive et des mythologies qui lui sont liées, rattache l'homme à son histoire. Ainsi, comme nous le verrons, la question du Primitif ressurgit, chaque fois, dans des contextes historiques bien particuliers.

Face à l'indifférence des architectes, désormais tournés vers d'autres horizons, les artistes tentent de prendre le relais, en proposant différentes visions de la maison primitive, et, par extension, du Primitif. L'étude de la maison primitive est donc sentie comme un moyen d'ancrage, un travail de mémoire, et une réappropriation de la nature par l'homme. À la fois témoignage d'un passé, d'une antiquité révolue, et contrepoint à une réalité sociale et humaine, la maison primitive offre un vaste champ d'expérimentation, où les frontières entre architecture, sculpture et peinture sont abolies, où l'homme et, a fortiori, le public, deviennent partie prenante de l'œuvre. On assiste donc à l'émergence d'œuvres d'art qui donnent à voir leur réalité matérielle, leurs moyens et leurs modes de fabrication.

De la contestation

Qui mieux que les artistes pouvaient accomplir cette quête sacralisée de la maison "tel que Dieu lui-même l'a créée" ? Ne sont-ils pas pourvus, eux aussi, d'un pouvoir démiurgique ? Contrairement aux architectes qui tentent de développer des structures fonctionnelles, ergonomiques dans une recherche de confort et de protection maximales, les artistes s'orientent dans une autre voie, plus poétique, écologique et fragile, en un mot plus naturelle. La vision poétique de la maison primitive n'est pas sans rappeler les écrits de Jean-Jacques Rousseau où la nature et l'homme primitif (à l'état de nature) sont un contrepoint à la perversion de la civilisation. Aujourd'hui encore, selon Barnett Newman, l'"art primitif est devenu le rêve romantique de notre époque".

Au début du XX^e siècle, l'homme est pris dans le vortex du progrès. Alors que les futuristes inventent des cités modernes, démesurées, certains artistes du Bauhaus, dont Gropius, réinterprètent maladroitement les concepts du Philosophe Ermite.

À son tour, dans les années 60, la villa Arpel de Jacques Lagrange, filmée par Tati dans *Playtime*, synthétise toute l'industrialisation et la culture de masse, même si quelques éléments farceurs comme le poisson loucheur du bassin tentent d'humaniser le décor. À la même époque, les artistes de l'Arte Povera refusent cette conception de la "maison idéale" en tant qu'objet et bien de consommation. Ils lui préfèrent une architecture conçue à partir de critères antifonctionnels et antirationalistes.

Ce pouvoir contestataire s'amplifie dans les années 70. L'écologie se développe sous l'impulsion d'un artiste et non d'un politicien, Joseph Beuys. L'engagement de l'artiste dans cette prise de conscience écologique fait écho au mouvement Greenpeace créé en 1971. Qu'en est-il aujourd'hui ? Cette approche écologique est-elle encore d'actualité ? Constitue-t-elle une alternative aux modes de vie imposés par notre société ? On est tenté de répondre par l'affirmative si l'on en croit Mario Merz, qui poursuit, dans un contexte néanmoins radicalement différent, sa construction d'igloos initiée dès 1968 avec l'*Igloo de Giap*. Des igloos qui véhiculent l'image d'un monde cassé dont il faut recoller les morceaux. Avec son œuvre *Objet cache-toi* (1968), l'artiste, bien qu'italien, ne reste pas indifférent aux événements parisiens. →



Étienne Martin

Le Manteau ou Demeure 5

1962, tissus passementeries, cordes, cuir, métal, 250 x 230 x 75 cm. Musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou



Mario Merz

Igloo, tenda di Gheddafi

1968-1981, tubulure de fer, acrylique sur toile, jute, 240 x 500 x 500 cm

Il surmonte d'ailleurs son œuvre d'une écriture au néon où l'on reconnaît des graffitis de mai 68. Le titre de l'œuvre, quant à lui, en dit long sur la position de Mario Merz relative à la culture de l'objet puisqu'il le soustrait à la vue du consommateur ou du spectateur potentiel.

De la vision de la maison primitive par les artistes contemporains

De la carapace de Tim Ulrichs à la maison aquatique de Nils Udo, la maison primitive revêt différentes formes. Certains artistes en ont une vision rêvée, une image tout à fait personnelle, d'autres l'associent à une réalité parfaitement documentée. Elle est tour à tour symbolique ou protectrice.

Le thème de la maison primitive véhicule une certaine nostalgie pour un mode de vie perdu, à jamais délaissé au profit du progrès technologique. L'œuvre

d'Anne et Patrick Poirier s'inscrit davantage dans un travail de mémoire. *Ostia Antica* (1971) restitue leur vision empirique d'un site archéologique. Réalisée à partir de relevés précis, la maquette en terre cuite présente quelques inexactitudes dues à l'imprécision des souvenirs qu'ils en ont. Ce travail de reconstitution permet la conversion de l'espace physique en véritable espace mental.

Mario Merz, quant à lui, ne s'inspire d'aucune autre civilisation pour imaginer la maison primitive, si ce n'est peut-être celle des Inuits dans la forme élémentaire de l'igloo. Il conçoit à partir de cette construction écologique par excellence des œuvres fragiles. Assemblages de matériaux de récupération, de débris de verre, d'ardoises, les igloos présentent une structure hémisphérique, à l'équilibre précaire. Une telle fragilité semble définir l'écrin de pierres précieuses, d'or et de perles qui abrita la chambre nuptiale d'Adam et Ève. Cet abri, purement symbolique, s'attache à définir la maison à la mesure du corps. Au-delà d'un espace construit, la maison primitive instaure, à elle seule, le microcosme de l'homme. Cette pensée humaniste, selon laquelle l'homme n'est pas radicalement différent au monde qu'il habite, confère une certaine immatérialité à cette maison primitive. Les maisons aquatiques de Nils Udo s'inscrivent dans cette pensée. Réalisées à partir de troncs d'épicéa, de branches de bouleaux et d'osier, leurs frêles architectures définissent, dans la mer du Nord, un territoire impalpable. L'artiste délaisse le pinceau et la peinture au profit des ressources naturelles qu'il utilise comme médium. Ainsi, au début des années 70, il loue dans sa région natale, en Haute-Bavière, des pâturages aux fermiers voisins pour créer ses premières installations végétales. La nature devient alors un vaste champ d'expérimentation, le support de ses œuvres éphémères.

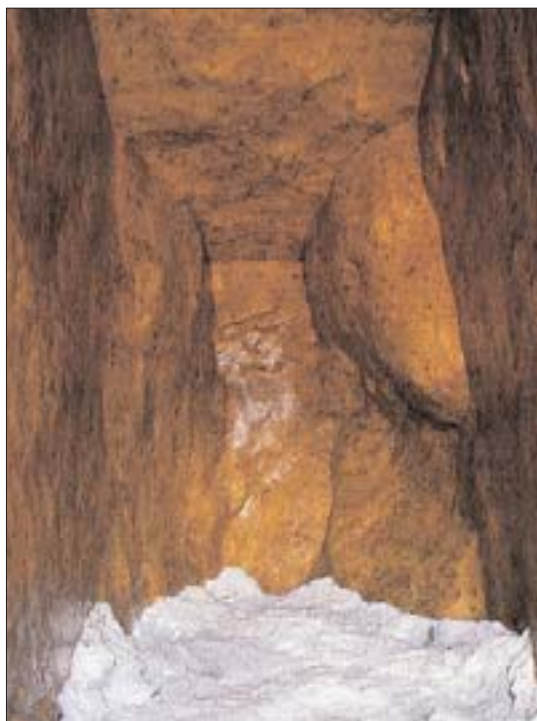
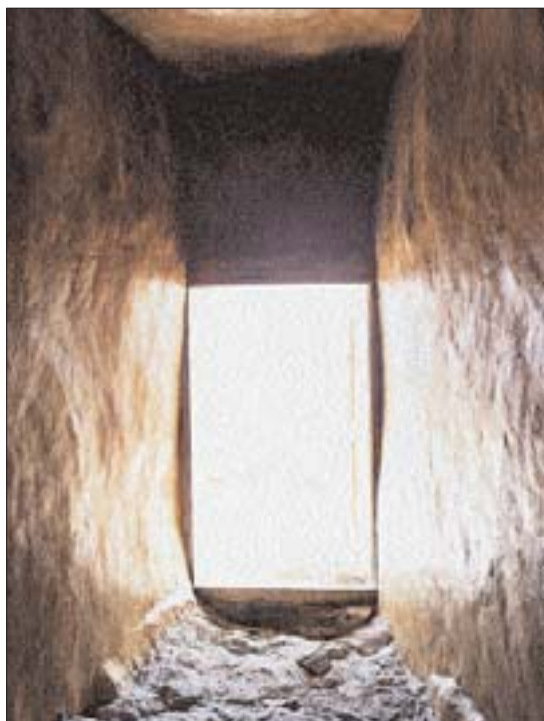
Dans l'imaginaire de certains artistes, la maison primitive se mue en une enveloppe protectrice, un refuge naturel. Les grottes préhistoriques (Lascaux, Altamira...) sont là pour abriter du vent, de la pluie, du soleil, ainsi que des esprits qui suscitent ces phénomènes. De même, en Cappadoce, l'homme a su transformer les cônes basaltiques érodés par le vent et la pluie en maisons et en lieux de culte. L'habitat troglodyte tire ainsi parti des déformations géologiques. Les premiers chrétiens persécutés et des ascètes y ont d'abord trouvé refuge en se nichant dans les aspérités de la roche. De

même, en Éthiopie, une des églises du site Lalibela, véritable croix émergeant du sol, abrite les adorateurs de la Terra Madre. La conception d'une nature bienveillante dans laquelle l'homme cherche à s'immiscer émerge également des photographies d'Elger Esser, où les couches sédimentaires des falaises d'Étretat invitent l'œil à en pénétrer les aspérités rocheuses.

Cette enveloppe protectrice peut également être une métaphore du ventre maternel, qui constitue en soi la maison primitive. Louise Bourgeois, dans sa série intitulée *Femme maison* entre 1945 et 1947, développe cette imbrication d'idées entre la maison et la femme, attachée par ailleurs aux activités domestiques. L'artiste pratique une sorte de collage visuel en juxtaposant le dessin simplifié d'une maison au visage de la femme ; l'architecture à la chair. Toutes les maisons dépeintes par Louise Bourgeois ont en fait réellement existé. Dans son travail, les maisons revêtent différents aspects (de la tanière à la cellule) et oscillent, par conséquent, entre précarité et sécurité. Le travail d'Étienne Martin procède d'une même quête de la demeure familiale qui constitue sa maison primitive, ses racines. En effet, toute son œuvre s'inscrit dans la recherche d'un territoire perdu, d'une maison familiale qu'il avait dû vendre à la mort de ses parents et qu'il a dû refaire. "Cette maison, c'est moi, dit-il. Moi avec mes contradictions. Les pièces sont les cheminements de la pensée, de ma vie. Ces lieux, on les porte en soi-même." Ses demeures sont des sculptures, des "œuvres-lieux" modelées, taillées puis assemblées, de façon à former des architectures anthropomorphes. Son *Manteau-Demeure* conservé au Centre Georges-Pompidou résume à lui seul l'ambition plastique de l'artiste. Étienne Martin se confectionne à l'aide de matériaux variés une sorte d'armure, de carapace ou de nouvelle peau pour évoquer à la fois "la maison, la mère, la couverture enveloppante".

De l'art total

Le travail d'artistes contemporains, essentiellement de l'Arte Povera, sur le thème de la maison primitive, échappe à une classification stricte par genres. Leurs œuvres s'affranchissent des frontières entre architecture, peinture et sculpture, afin de réaliser une œuvre d'art total. Ainsi, les *Demeures* d'Étienne Martin sont à la fois des sculptures où l'épaisseur prime, des peintures avec une composition en strates qui se joue de l'ombre et de la lumière, et des vêtements faits d'un assemblage de tissus et de cordes. →



Chambre de cire pour la montagne
2000
Roc del Maure,
Pyrénées-Orientales
(Visite libre sur demande au prieuré de Marcevol)
© Courtesy Galerie Chantal Crousel



Louise Bourgeois
Femme Maison

1945-47, huile et encre sur canevas, 91,4 x 35,6 cm

Coll. Agnes Gund, © Courtesy Galerie Karsten Greve, Paris

Cette esthétique fusionnelle se caractérise par l'appropriation de la nature qui devient la matière première de l'artiste. Dans l'œuvre de Wolfgang Laib *Chambre de cire pour la montagne* (2000), l'environnement extérieur prolonge l'œuvre. Il décrit la richesse du site dans un entretien : "Je me suis rendu plusieurs fois dans les Pyrénées, j'ai cherché, j'ai découvert des endroits incroyables autour du massif du Canigou. Cette région a une histoire très riche avec ces églises romanes, ces ermitages du Moyen Âge. Une chambre comme celle-ci est faite en fonction de la montagne, mais elle est aussi liée à l'histoire, fabriquant quelque chose pour l'avenir et la vie dans le futur. Cette chambre de cire est une cavité creusée au cœur de la montagne, dont les parois internes sont entièrement recouvertes de cire d'abeille. Pareil aux hommes de Lascaux, Wolfgang Laib éprouve le besoin de recouvrir les parois, non pas de dessins magiques, mais de cire d'abeille aux vertus spirituelles. Le travail de cet artiste prône une nature généreuse et bienveillante au sein de laquelle l'homme marque son appartenance.

Au-delà de la maison primitive, c'est de la place de l'homme dans la nature qu'il s'agit. Que serait la maison primitive sans son contenu, dépourvue de sa charge émotionnelle ? D'où l'importance de réinscrire l'homme au cœur de la maison. Selon les artistes, l'homme y est physiquement ou symboliquement présent. Ainsi la maison anthropomorphe consiste à inventer une maison à la mesure du corps. Une *Demeure* d'Étienne Martin qualifiée d'isomorphe est conçue "comme une coquille dont le corps humain devient l'amande" dans laquelle le visiteur peut s'immiscer. Le public joue donc ici un rôle fondamental, il devient l'acteur et fait vivre l'œuvre. À l'instar de Louise Bourgeois, l'œuvre de Martin réside dans une imbrication entre espace intérieur et espace extérieur. Dans sa déclaration de 1956, il souligne d'ailleurs qu'il aimerait "faire quelque chose dans laquelle on pourrait rentrer comme dans une hutte ou dans une caverne... Une œuvre seulement visible de l'extérieur le gêne." De cette façon, il développe l'idée d'une maison "habité" où les perceptions tactiles et l'expérience physique du spectateur sont sollicitées.

À l'inverse, les igloos de Merz sont des espaces entièrement clos. Mais, paradoxalement, la maison constitue plus un lieu de personnes qu'un lieu d'architecture. Même si l'homme en est absent physiquement, sa conception de la vie au contact de la nature le place au cœur du projet de Mario Merz.

De la reconstruction

“Il n’y a pas d’hommes primitifs mais il y a des moyens primitifs”, disait Le Corbusier. À travers la reconstruction de la maison primitive, l’homme renoue avec des techniques de fabrication artisanales et des ressources naturelles que la nature a mises à sa disposition. Ce retour à la matière, fortement marqué par l’esthétique zen, repose sur le principe de primitivité organique et sur le respect de l’essence des choses. Wolfgang Laib réalise ses sculptures-habitats au moyen de matériaux naturels tels que le bois, la pierre ou encore la cire d’abeille. Les panneaux de cire exposés dans leur crudité matiériste apportent une certaine irrégularité aux parois. La tonalité chaude de la cire, matériau de prédilection de Beuys, forme une enveloppe bienveillante. De même, Étienne Martin considère la construction comme un moyen d’éprouver la matière. Ses *Demeures* sont des imbrications de tissus, cordes, terre, bois travaillés dans l’épaisseur. Ce dernier point souligne combien la frontière entre art et artisanat peut être ténue.

Reconstruire la maison primitive implique donc de nombreuses phases d’élaboration ; du choix des matériaux à la réalisation minutieuse. Ce travail valorise le processus créatif tout en soulignant l’importance du faire (*tekne*), de la gestuelle et du bricolage qui n’est pas sans rappeler l’époque où les Beaux-Arts relevaient encore des arts dits mécaniques (*mekhané*). Or, ce recours au travail manuel qui laisse place à l’imperfection et au hasard, définit les assemblages des igloos de Merz.

Les modes de construction se caractérisent par une simplicité formelle. Wolfgang Laib choisit la structure primaire du carré ou du rectangle pour ses maisons de riz réalisées à petite échelle. Il conçoit également au sol des œuvres monochromes où le pigment est remplacé par du pollen que l’artiste a lui-même récolté dans son jardin. Par conséquent, cette collecte patiente du pollen et l’assemblage de produits naturels renouent avec une certaine économie de moyens.

Cette quête quasi sacralisée de la maison primitive confronte, comme nous l’avons vu, l’homme avec la nature, et de façon plus large, avec Dieu. À ce titre, l’œuvre de Wolfgang Laib est empreinte d’un certain mysticisme qui n’est d’ailleurs pas indifférent au mouvement New Age. La communion avec la nature participe en effet pour l’artiste d’une véritable quête spirituelle. Cette communion peut même aller jusqu’à la libération de l’homme, à son extraction du monde moderne, caractérisée par le Nirvana chez les bouddhistes, et présent chez les chrétiens en la figure de l’ermite saint Jérôme. Ce dépassement de la condition humaine, tel qu’il est décrit, concourt à l’anéantissement de la maison ou du cosmos personnel.

■
Alexandra Fau



Nils Udo
Maison d'eau
1980
hauteur 12 m
bouleaux
épicéa, osier