

Artistes et paysans. Battre la campagne

Du 1^{er} mars au 25 août 2024

Dossier pédagogique

Artistes et paysans. *Battre la campagne*
Dossier pédagogique

Sommaire

Avant-Propos	p.3
I. Représentations du monde paysan	p.4
1.1 Émergence et mutations de la figure du paysan	p.4
1.2 Profil paysan	p.10
1.3 Sacrifice et devenir paysan	p.13
1.4 Outils et savoir-faire consacrés	p.17
II. Vers un autre champ des possibles	p.21
II.1 Les graines du changement	p.21
II.2 Nouveaux paysages	p.26
II.3 Artgricoleurs	p.30
S'inscrire dans le PEAC	p.32
Des pistes en classe	p.34

Avant-propos

L'exposition *Artistes et paysans. Battre la campagne* propose une exploration des liens multiples et riches entre les artistes et les paysans à l'aune des enjeux auxquels fait face l'agriculture aujourd'hui. À travers un ensemble de près de 150 œuvres, le parcours proposé entend contextualiser et mettre en évidence les points de rencontre entre art et agriculture, tout en explorant la manière dont ce dialogue a évolué dans un contexte de redéfinition des relations entre l'humain et son environnement.

Des artistes ont entrepris ces dernières années de s'extraire d'une représentation du monde rural qui confine parfois à l'image d'Épinal, pour comprendre la réalité sociale, économique et environnementale des mondes paysans de l'époque actuelle. Les artistes actuels cherchent à mieux représenter et comprendre celles et ceux qui sont à la fois au centre et en marge de la société, après avoir pendant des siècles représenté la majorité de la population française, et qui aujourd'hui exercent leur métier entre des injonctions contradictoires de productivité et de respect du vivant. Si l'après-Seconde Guerre mondiale a marqué un tournant décisif pour la production agricole, qui se tourne en Occident vers un modèle intensif et industriel, le début du XXe siècle s'inscrit dans une période de mutation inédite, au regard d'une prise de conscience nouvelle. Ce dialogue entre art et agriculture transmet ainsi des visions et des paroles essentielles sur les enjeux actuels du travail de la terre.

À travers un parcours thématique, l'exposition aborde les questions de la représentation du paysan, des semences, de la fabrication du paysage ou encore des gestes et savoir-faire, et met en avant les artistes, historiques et émergents, qui placent au cœur de leur pratique la figure et le travail des paysans et paysannes. Elle remet notamment en perspective l'entrée du monde paysan au musée au XIXe siècle, par l'intermédiaire notable de peintres tels que Jean-François Millet, Rosa Bonheur ou Jules Breton - dont des œuvres sont exceptionnellement prêtées par le musée d'Orsay. Le XXe siècle accompagne la fixation et la préservation d'un mode de vie agricole par la création de musées d'ethnologie et de traditions populaires, d'notamment évoqués grâce à d'importants prêts du Mucem (Marseille), mode de vie dont les artistes d'aujourd'hui proposent une relecture.

Des artistes fondateurs de la représentation des mondes paysans contemporains en France telle que la cinéaste Agnès Varda sont ainsi présents, aux côtés des artistes pionniers telle Ágnes Dénes, qui, dès les années 1970, fait de l'acte de planter une action artistique et politique. Tous partagent sous des formes variées, généralement via une relation directe avec les agriculteurs et agricultrices, des récits pluriels qui ont été souvent romantisés ou mis de côté. À travers leurs œuvres, les artistes mettent en relief les réalités et les difficultés de la vie paysanne, et en dressent de nouveaux portraits, tout en questionnant l'éloignement entre les lieux de production et de consommation. Chaque œuvre reflète ainsi un mode de réinvestissement de notre lien au vivant et aux mains qui nous nourrissent, ouvrant sur un terrain de création pour une reconnexion des pratiques artistiques et agricoles.

Ce dossier propose d'aborder dans un premier temps l'évolution des représentations du monde paysan avant d'envisager les pratiques contemporaines militant pour un nouveau champ des possibles du monde agricole.

I. Représentations du monde paysan

La représentation du monde rural et de la figure du paysan est un thème récurrent de l'histoire de l'art. Il s'est néanmoins difficilement fait une place et une légitimité en tant qu'objet de représentation dans le champ de l'art. Le XIXe siècle voit apparaître en peinture et en littérature un intérêt nouveau pour les campagnes, et la figure du paysan entre au musée conjointement à ses artefacts. L'attachement à cette iconographie nostalgique masque la diversité des identités paysannes et de la dure réalité des travailleurs de la terre que les artistes contemporains investissent, au plus près des profils paysans actuels. Les objets/artefacts et savoir-faire agricoles sont réactualisés et consacrés dans des scénographies et œuvres contemporaines. Cette exposition s'ancre dans une affirmation d'un lien entre culture et agriculture trop souvent négligé.

I.1. Émergence et mutations de la figure du paysan

À partir de la IIe République (1848-1851) les artistes manifestent un intérêt pour le monde rural et renouvellent la tradition de la représentation paysanne. Cette iconographie témoigne des bouleversements dans la société française. Les œuvres de Jean-François Millet (1814, Gruchy - 1875, Barbizon) figurant un monde anobli dans son travail par une dimension religieuse deviennent au XXe siècle des icônes populaires, archétypes du monde paysan. Dans son sillon, Jules Breton (1827-1906), Léon Lhermitte (1844-1925) et Rosa Bonheur (1822-1899), rapprochent le monde agricole de la modernité artistique. Ces images et les collectes d'objets des musées ethnographiques façonnent une image d'Épinal d'autant plus aimée que disparaissent les réalités qu'elles avaient contribué à magnifier. *Les Glaneurs et la glaneuse* (2000), film d'Agnès Varda, et l'œuvre de Hassan Mussa offrent un versant contemporain aux *Glaneuses* (1857) du peintre.



Jean-François Millet, *Bergère avec son troupeau*
vers 1863, huile sur toile, 81 x 101 cm, musée d'Orsay

Issu du milieu agricole et se définissant comme « [...] paysan, et rien qu'un paysan », Jean-François Millet peint des scènes de la réalité rurale. La *Bergère avec son troupeau* (1863) reflète chez Millet le rude travail de la terre dans une campagne ancestrale préservée de la révolution industrielle, et apporte une dimension religieuse à la figure des paysans en

harmonie avec la nature, à l'instar de *L'Angélu* (1857-1859). Habitées de figures humanistes souvent perçues comme des allégories politiques des *Glaneuses* (1857), incarnant le prolétariat rural du XIXe siècle, ses œuvres l'installent comme peintre des sujets paysans et peintre paysan. Les peintures de grand format consacrées habituellement aux scènes d'histoire entrent au musée et instaurent une image type du paysan idéalisée et stéréotypée. Millet, ou encore Rosa Bonheur, créent un nouveau langage visuel dont s'inspirent les artistes des générations suivantes comme Vincent Van Gogh.



Jules Breton, *Le rappel des glaneuses*, 1859, huile sur toile, 90,5 x 176 cm, musée d'Orsay

Jules Breton (1827, Courrières - 1906, Paris) consacre une grande partie de son œuvre à la vie paysanne, qu'il voit comme un monde où règnent l'humilité et le respect des traditions anciennes. *Le rappel des glaneuses* (1859) illustre chez Jules Breton la pratique du glanage, un droit coutumier hérité du Moyen Âge consistant à ramasser après la moisson les récoltes oubliées au sol. Appelé aussi « la part du pauvre », ce système a un intérêt politique et social dans une société très inégalitaire. Après les *Glaneuses* de Millet, Breton idéalise ici la figure de la glaneuse : l'abondance de la récolte et l'attitude statuaire des femmes donnent à la scène une noblesse qui occulte la dureté du labeur et de leurs réalités sociales. Par leur succès dès le XIXe siècle, ces représentations des glaneuses deviennent emblématiques et un motif récurrent de l'histoire de l'art, de Jean-François Millet à Agnès Varda.

Ces images, de Millet et Breton, contribuent encore aujourd'hui à un imaginaire collectif du monde rural : la dure vie paysanne, très modeste, dont le labeur est ingrat. Les femmes représentées ici sont pieds nus, dans un dénuement complet. Le glanage est une pratique qui reste actuelle. Cette image de pauvreté et d'abnégation met en exergue de fortes inégalités sociales dans le secteur agricole, comme dans les autres domaines d'activité.



Rosa Bonheur, *Trois bœufs roux au pâturage*, 1899
huile sur toile, 37 x 61 cm, musée d'Orsay

Entourée de sa propre ménagerie de bêtes sauvages et domestiques, la peintre Rosa Bonheur (1822, Bordeaux - 1899, Thomery) prend pour sujet tout au long de sa vie la représentation animalière, notamment des bovidés. L'animal est mis au premier plan, relayant la figure humaine en arrière-plan. *Trois bœufs roux au pâturage* (1822-1899) montrant trois positions différentes d'un même bœuf, témoigne de la conscience qu'a Rosa Bonheur d'un monde naturel qui n'est pas figé, et de sa volonté de représenter le sujet dans son entière réalité. Le réalisme de ses toiles prend appui sur une observation patiente, rigoureuse et respectueuse de la nature et des êtres vivants qui l'entourent. Elle peint avec précision les attitudes de chaque animal, en portant une attention particulière à leur regard et leur singularité. Peintre à succès de son époque aussi bien en Europe qu'en Amérique du Nord, elle est considérée aujourd'hui comme pionnière dans l'émancipation des artistes femmes et également des pensées écoféministes avant l'heure, interrogeant l'hégémonie humaine sur la faune, au profit d'une cohabitation plus juste entre tous les vivants. Idéalisant parfois le monde rural, elle inscrit la paysannerie et l'animal comme motifs désormais centraux de son œuvre.



Léon Lhermitte, *La paye des moissonneurs*, 1882
huile sur toile, 214 x 272 cm, musée d'Orsay

Surnommé « le peintre des paysans », Léon Lhermitte (1844, Mont-Saint-Père- 1925, Paris) s'attache presque uniquement à la vie de campagne de la moitié du XIXe siècle au début du XXe siècle, s'inscrivant ainsi dans le sillage de peintres comme Jean-François Millet et Jules Breton mais proposant un style naturaliste qui lui est propre où la scène comme prise sur le vif évoque la photographie. *La paye des moissonneurs* (1882) dépeint toute la dureté du travail aux champs et la fatigue des paysans, principalement perceptible dans le regard et la position du personnage assis au premier plan. Le peintre montre également la relation entre l'exploitant et les employés paysans, rarement évoquée dans l'iconographie de la représentation agricole : il dévoile ainsi un basculement important dans l'histoire de l'agriculture, mettant l'accent sur l'utilisation de la faux, au détriment de la faucille et de la sape, et qui s'impose dans les pratiques en France à partir du milieu du XIXe siècle. Accroissant la rentabilité des moissons, elle entraîne à l'époque la hausse de la précarité des glaneurs et des glaneuses.

Si ces représentations sont, pour une part, reçues comme une image d'émancipation populaire, l'iconographie n'échappe pas néanmoins à la construction et à la récupération d'idéologies de tous bords. Après l'émulation paysanne, l'industrialisation qui progresse rapidement et vide les campagnes construit un imaginaire nostalgique d'un monde en pleine mutation qui disparaît peu à peu des toiles au fur et à mesure que se développe un phénomène de « folklorisation » des campagnes. L'image d'un paysan frustré et même barbare, et une vision idéalisée d'une population humble, proche de la nature, enfermée dans l'immuabilité de sa condition.



Dans *Les Glaneurs et la glaneuse* (2000), Agnès Varda (1928, Ixelles, Belgique - 2019, Paris) filme les visages des glaneurs d'aujourd'hui, entre ville et campagne, perpétuant la pratique du glanage et du grappillage héritée du Moyen Âge. Elle interroge et réinterprète ici l'iconographie du XIXe siècle en lui donnant une perspective actuelle : les objets et archives récoltés pour les besoins du film montrent la reproduction massive des œuvres du peintre Jean-François Millet, principalement *Les glaneuses* (1857), transformées en images populaires, sur de la vaisselle et toutes sortes d'objets. Cette image, reproduite, imprimée sur tous supports perd en substance et l'on en oublie souvent la dimension sociale. Varda nous rappelle ici combien le glanage et la récupération sont aujourd'hui des pratiques qui perdurent malgré la redéfinition complète du lien entre la société et le monde paysan. Agnès Varda révèle la poésie de ces pratiques, aux champs comme à la ville, tout en posant sur celles-ci un regard engagé.



Hassan Musa, *The total Happiness*, 2008, encre sur tissu, 197x234cm

Arrivé en France en 1979, Hassan Musa (1951, En Nuhud, Soudan) développe une œuvre mêlant une imagerie contemporaine triviale et populaire à des iconographies extraites de la Bible et de l'histoire de l'art occidentale. Une grande partie de son travail est consacrée aux problématiques liées à la question d'une définition présupposée de « l'identité africaine » et s'inspire de son héritage multiculturel, où se mêlent le passé colonial et les injustices liées aux questions raciales. Réalisée d'après la peinture *Des glaneuses* (1857) de Jean-François Millet, l'œuvre tissée d'Hassan Musa, *The Total Happiness* (2008), politise l'image des glaneuses, sous un titre au pochoir, d'où l'on peut extraire le mot « TOTAL ». Les glaneuses courbent l'échine, évoquant les liens entre les entreprises européennes et les pays du Sud. La surconsommation de l'avocat dans les pays occidentaux entraîne de graves problématiques sociales et environnementales dans les pays producteurs, notamment des sécheresses importantes et des bouleversements des éco-systèmes irréversibles. Le fruit devient un motif qui aplanit l'image, symbole d'un système de domination occidentale au sein d'un monde agricole globalisé et marqué par l'histoire coloniale. Issue d'une série, cette œuvre revisite une image marquante de l'histoire de l'art occidental et opère un croisement symbolique et une confrontation de deux cultures, de deux histoires, l'une hégémonique, l'autre toujours envisagée de manière périphérique et stéréotypée.

I.2 Profil paysan

Un certain imaginaire collectif autour de la figure du paysan s'est forgé au fil du temps, notamment depuis le XIX^e siècle. Nourri d'anciennes représentations, celui-ci attribue des images, des stéréotypes, voire des préjugés à cet univers et à ses métiers. Dans le sillage d'une longue tradition du portrait, des artistes cherchent, à travers la photographie et la peinture, à capturer l'essence de la figure du paysan et de la paysanne tout en se réappropriant les codes de l'iconographie du monde rural, duquel ces artistes sont souvent eux-mêmes issus. Mêlant dimension documentaire et représentation de l'intime, le genre du portrait ouvre des portes pour nous laisser entrevoir des existences invisibles, souvent silencieuses, fières et pudiques. Julien Beneyton dresse le portrait intime d'individus qui œuvrent au quotidien auprès des animaux, dans les champs, sur un tracteur ou les bottes dans la boue. Dans la ferme familiale, Damien Rouxel fouille à la fois l'histoire de l'art et les questions de genre unissant ainsi culture et agriculture.



Damien Rouxel, *SHOWTIME !*, série "FIERTÉS", 2023, photographie



Julien Beneyton, *The world is yours*, 2023, acrylique sur bois, 81,8x64,9cm

Julien Beneyton (1977, Échirolles) documente son environnement immédiat. Ses portraits sont ceux de ses proches ou d'anonymes. Sa peinture s'exprime par un réalisme au trait fin, un travail de la lumière et une palette prononcée qui l'inscrit dans la lignée des peintres Pieter Brueghel ou Jan Van Eyck. Avec *Éleveurs* (2016), il transpose des photographies dans une série de peintures sur panneaux de bois. Il recompose les scènes dont il conserve chaque détail d'une manière quasi chirurgicale – la texture d'un vêtement, le grain de peau d'un visage. S'il n'envisage pas la peinture en dehors de la société, c'est parce qu'elle témoigne de son temps, de réalités complexes auxquelles il s'attaque de manière frontale en célébrant un ensemble de métiers. Les agriculteurs en font partie, métiers en voie de disparition et qui tentent de préserver une transmission de génération en génération d'un savoir-faire spécifique. La série représente des éleveurs bovins dans le Limousin, menacés par un contexte économique et politique mouvant mais partagés entre fierté et désespérance.

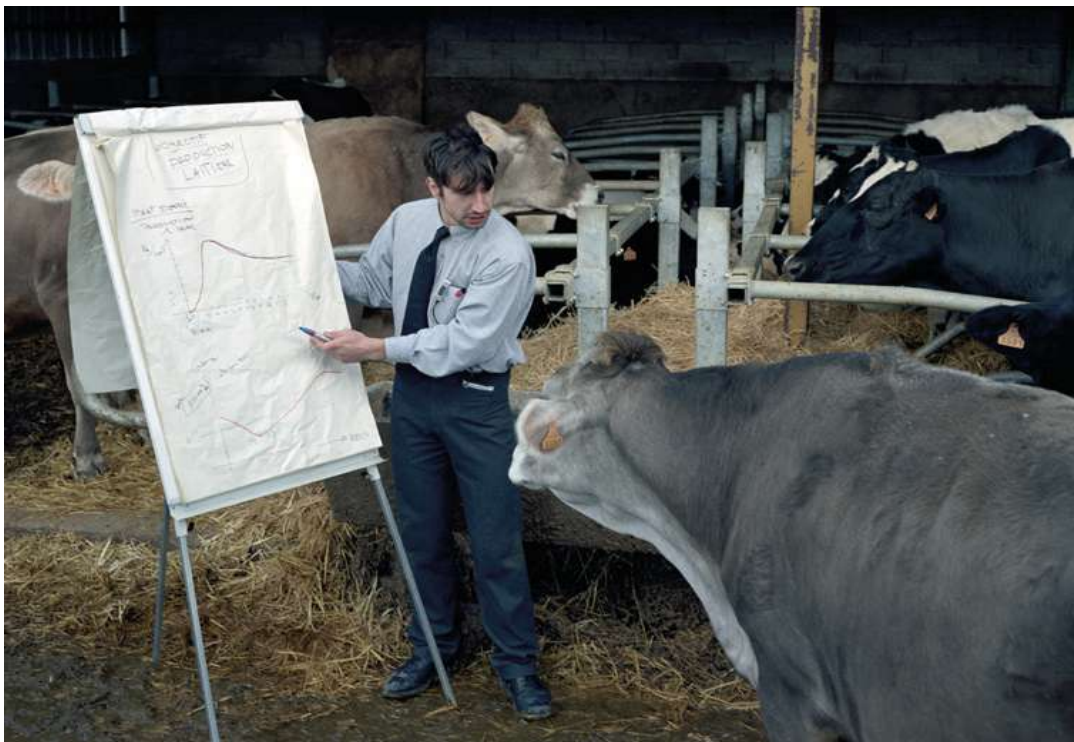


Damien Rouxel, *Mère et fils en pietà*, 2016, photographie, 100x70cm, détail

Damien Rouxel (1993, Saint-Brieuc) est un artiste issu du monde paysan : fils d'agriculteurs, il a grandi à la ferme et tâche de se réapproprier ce lieu, pour en faire un terrain de jeu artistique où les animaux, ses parents et sa sœur, les machines, les outils deviennent le décor et les acteurs de mises en scène. À travers sa série photographique *Histoires de famille* (2016-2022), il réinterprète des œuvres de l'histoire de l'art, comme *La Pietà* (1499) de Michel-Ange ou encore *Des glaneuses* (1857) de Jean-François Millet. Il mêle ainsi l'histoire de l'art à son histoire personnelle, sa famille, son identité sexuelle, la question du monstre, du mythe, du modèle et du travestissement. Au-delà de la dimension familiale, ses images troublent la binarité entre le masculin et le féminin pour générer une représentation plurielle des corps. Par ses photographies, Damien Rouxel explore de manière intime la ferme comme espace de recherche et de création : il mêle à cet héritage paysan ses engagements queer. Loin des images idéalisées de Jean-François Millet, Damien Rouxel propose une figure alternative du paysan, en jouant des marges dans un monde lui-même marginalisé.

I.3 Sacrifice et devenir paysans

Donner corps aux mondes paysans implique aussi de rendre visible les réalités parfois difficiles, voire les formes de violence qui innervent le travail des agriculteurs et agricultrices, aujourd'hui au cœur d'un changement fondamental de paradigme. Cette situation les place – nous place – face à un choix nécessaire, entre production industrielle et système agroécologique. L'industrialisation de l'agriculture au milieu du XX^e siècle a eu un impact considérable sur leurs conditions de travail, substituant à la ferme familiale l'exploitation intensive. Les normes et les contraintes administratives qui se multiplient révèlent un monde hors sol, déconnecté de la vie et du travail des paysans. C'est par un lien direct avec ce milieu que les artistes mettent en lumière sa complexité, liée entre autres à l'évolution d'un métier, de l'artisan de la terre au chef d'entreprise, qui se heurte à la réalité de la ferme. Si l'on parle aujourd'hui de sacrifice d'une communauté, c'est, d'une part, face à l'absence de reconnaissance de ces métiers. C'est aussi face à la réalité du nombre quotidien de suicides des paysans – en France, un tous les deux jours, selon Étude santé publique (2017), ou deux en moyenne, selon la Mutualité sociale agricole (2018). Suzanne Husky, Karoll Petit et Terence Pique racontent à travers leurs œuvres ces difficultés d'un monde en crise, qui s'inscrivent dans les manières d'habiter et de faire, les paysages, les gestes et les corps, et soulignent la nécessaire reconsidération de celles et ceux qui y jouent un rôle essentiel. Leurs œuvres interrogent l'avenir de ces métiers, alors que la moitié des exploitants agricoles de France seront à la retraite d'ici à dix ans, ainsi que notre capacité à prendre soin de qui est ignoré ou invisibilisé.



Thierry Boutonnier, *Expliquer les objectifs de la production laitière aux vaches*, de la série *Objectifs de production*, tirage contrecollé sur aluminium, 60x83 cm, 2005, collection de l'artiste

Thierry Boutonnier (1980, Castres) est fils d'éleveurs laitiers et a travaillé comme ouvrier agricole dans l'irrigation des champs de maïs pour financer ses études d'art. Il affirme sa filiation avec le monde rural en se décrivant comme « artiste arboriculteur » et favorise les démarches collectives, la rencontre et l'échange pour recréer du lien. La série de photographies *Objectifs de production* (2005) consiste selon ses mots « à présenter un

devenir des choses aux principaux concernés », sous la forme d'un dialogue aussi drôle que cynique. Le cours du lait est expliqué à une vache, les innovations techniques au tracteur ou encore la chaîne de transformation de la viande à un cochon. Si l'œuvre résonne avec la performance *Comment expliquer la peinture à un lièvre mort* (1965) de Joseph Beuys (1921-1986), pionnier de l'art écologique occidental et anticapitaliste, elle apporte aussi un regard critique sur un système de production agricole basé sur la rentabilité. Réalisée au sein de la ferme familiale, elle interroge la domestication, l'exploitation des terres et la destruction de nos écosystèmes.



Suzanne Husky, *Jérôme*, 2018, tapis en laine vierge, 211x190cm

Artiste pluridisciplinaire, le travail artistique de Suzanne Husky (1975, Bazas) se présente comme une réflexion sur les problématiques environnementales (déforestation, exploitation de la faune et de la flore, extraction) et propose des pratiques alternatives dans nos rapports au vivant. En 2017, l'éleveur bovin Jérôme Laronze est abattu par des gendarmes après une cavale de neuf jours et un long bras de fer avec l'administration française pour sauver ses animaux. L'artiste rend hommage, avec la tapisserie *Jérôme* (2018), à une histoire qui a profondément marqué le monde agricole et fait surgir au grand jour les difficultés et la détresse des paysans. Les motifs tissés retracent ce moment tragique, à la manière à la fois des jeux vidéo et des scènes pastorales traditionnelles : par l'utilisation d'un savoir-faire artisanal et ancestral. Suzanne Husky dans ses œuvres affirme une position ouvertement militante et engagée face au système agricole actuel. L'usage de la tapisserie, de même que la céramique, matériau sur lesquels elle retranscrit des images à caractères politiques, dénonçant les systèmes de domination des humains sur le vivant, est récurrent dans son travail.



Karoll Petit, série '*Un système à bout de souffle?*', 2019-en cours, photographie, 60x90cm

Autrice et photographe, Karoll Petit (1984-Ancenis) tourne sa pratique vers l'humain, ses façons d'être et sa complexité. D'abord engagée auprès d'associations, elle voyage à travers le monde pour immortaliser selon elle « l'expression emblématique » des individus qu'elle croise. Elle s'intéresse aux métiers de l'artisanat, puis se concentre sur le milieu agricole. La série *Un système à bout de souffle ?* manifeste l'absence, et la détresse de ceux et celles qui restent. Elle met en lumière un sujet encore tabou : le suicide chez les agriculteurs et agricultrices (2 suicides par jour en 2019 selon la Mutualité Sociale Agricole). Elle le matérialise par une chaise vide, photographiée dans leur environnement de travail. La chaise prend place dans un paysage, entourée d'animaux, de fleurs ou de meules de foin. L'artiste parle de la persistance des récits face à la situation complexe d'une profession multipliant les difficultés : surendettement, dévalorisation, catastrophes naturelles, compétitivité, disparation de la solidarité. La quiétude de cet environnement contraste avec les combats quotidiens tout en témoignant d'un profond respect pour le métier.



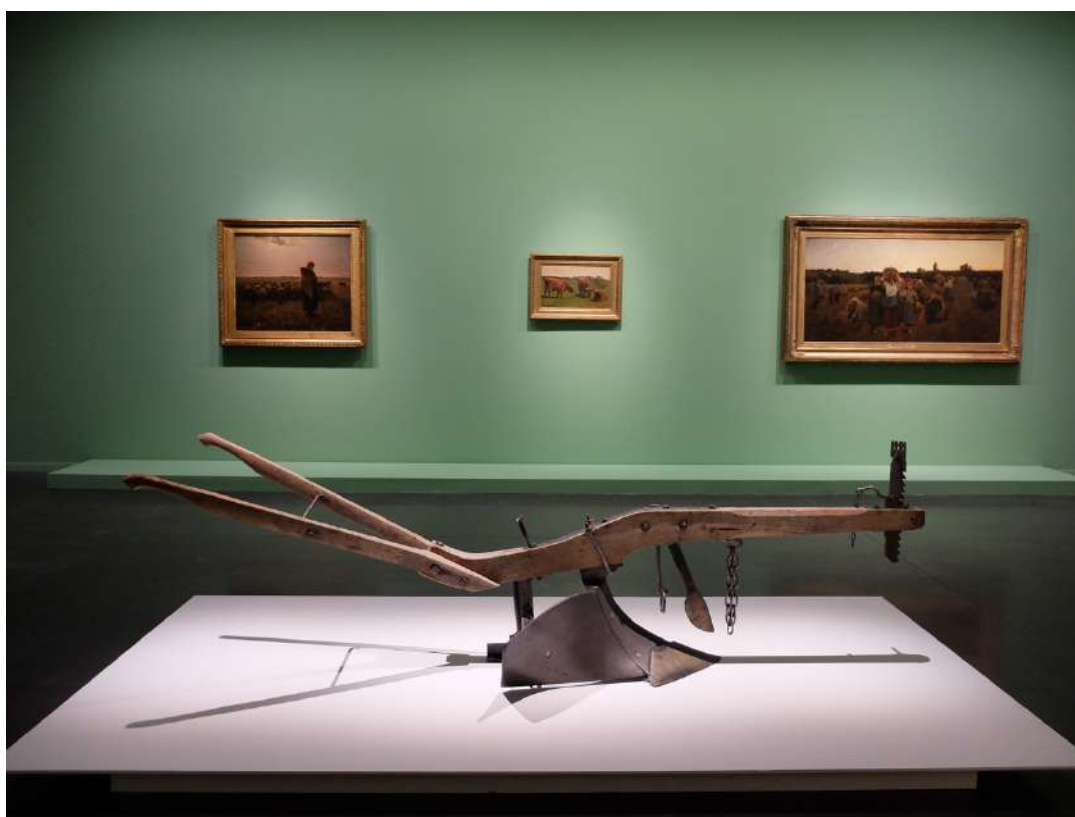
Terence Pique, série 'Sous le plastique des mots', 2011, photographies, 50x60cm.

À travers ces installations utilisant le langage, Terence Pique (1983, Monaco) donne la parole aux ouvriers agricoles. En 2011, il se rend dans une zone d'agriculture intensive au sud de l'Espagne, dans la province d'Almeria, où il réalise deux séries photographiques : *Dans la solitude des champs de plastique* et *Sous le plastique des mots*. Une grande partie des légumes distribués sur le marché européen et vendus à bas prix est produite sous ces serres qui s'étendent à perte de vue. L'impact écologique de cette « mer de plastique » est régulièrement dénoncé, comme l'exploitation, sur place, d'une main d'œuvre à bas coût issue de l'immigration, souvent employée illégalement et surexploitée. *Sous le plastique des mots* matérialise la parole des agriculteurs à travers un mot choisi qui décrit le mieux le type d'agriculture pratiqué dans la région. « Nourriture », « technologie », « effort » ou « croissance » : « Ces mots-objets sans racine, métaphores des plantes qui grandissent sous le plastique, disent une certaine réalité et une certaine vision de l'agriculture intensive à l'ère de notre société de surconsommation » précise l'artiste.

I. Outils et savoir-faire consacrés

Depuis le milieu du ^{xx}e siècle, les outils agricoles ont considérablement évolué, accompagnés par le développement de nouvelles machines toujours plus performantes. Le tracteur fait son apparition après la Seconde Guerre mondiale et devient le symbole du monde agricole moderne. Si les nouveaux outils ont permis de libérer les agriculteurs d'une certaine pénibilité des tâches et d'accroître considérablement la production, c'est au prix d'une dépendance technique et de la perte des savoir-faire et du lien à la terre.

Au début du ^{XX}e siècle, les outils traditionnels et artefacts agricoles entrent au musée, exposés comme les reliques d'un temps révolu. L'utilisation de techniques dites artisanales comme la tapisserie chez Suzanne Husky ou le duo Aurélie Ferruel et Florentine Guédon, la sculpture en bois chez Pascal Rivet, renouent avec un savoir-faire où l'outil devient emblème consacré dans une pratique rituelle. La dimension culturelle opère en contre temps, comme une forme de résistance à l'industrialisation.



Vue de l'exposition

L'ancien musée national des Arts et Traditions populaires, aujourd'hui musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem), s'est efforcé de collecter les outils et instruments de l'agriculture et de l'élevage en France avant leur mécanisation. Il s'agissait de témoigner de techniques révolues pour en conserver la mémoire et de rendre compte de l'immense diversité des outils avant leur standardisation à partir des années 1950. Depuis 2002, le Mucem collecte des ensembles provenant de l'aire euroméditerranéenne. La charrue ici exposée dans l'enceinte du musée dialogue avec les peintures et s'observe comme telle. Si les objets exposés témoignent de pratiques séculaires, destitués de leur fonction pratique, ils sont à considérer dans leur autonomie, leurs qualités plastiques révélées par la scénographie.



Pascal Rivet, *IH*, 2001, installation, volige, acrylique, 252x350x218cm.

Pascal Rivet (1966, Quimper) scrute le monde professionnel et ses icônes automobiles, urbaines ou rurales. Il opère dans l'entre-deux des champs du travail et de l'art, du modèle industriel et du processus artisanal, du réalisme et de la poésie du bricolage. *IH* (2001), sculpture en bois peint reprenant l'échelle et la nomenclature technique du tracteur IH-554 emblématique des années 1970, célèbre le dialogue entre art, technologie du quotidien et culture populaire. Après une voiture Darty, des mobylettes de livreurs de pizza, ou un fourgon Brink's en bois, peints d'après les originaux et à l'échelle 1, il représente l'archétype du tracteur dans l'imaginaire collectif. L'engin, indispensable, est aussi un motif de fierté : prolongement du corps de celui ou celle qui le manipule, il devient son alter ego. Fabriqué pièce par pièce, il est ici un portrait en creux de son propriétaire. Dans la vidéo *Jour de fête* (2016), l'artiste met le feu à une autre de ses œuvres-tracteurs – motif récurrent – à l'occasion de la fête de la Saint-Jean. Le rituel séculaire célébrant les moissons devient un moment ambigu, qui interpelle le spectateur à propos des espoirs déçus et des conditions de vie et de travail d'un monde rural en souffrance.



Ferruel & Guedon, *Culte*, 2017, installation, tissu, coton, lin, peinture et bois (détail)

Aurélie Ferruel (1988, Mamers) et Florentine Guédon (1990, Cholet) sont un duo de sculptrices réunies par un appétit commun des rencontres, de l'amour de la matière et du faire. Elles qualifient l'œuvre *Culte* (2017), constituée de trois tentures cousues et de sculptures en bois, de « collection d'objets affectifs/agricoles » inhérents à leurs propres histoires. L'installation renvoie aux trois dimensions du monde agricole – l'animal, le paysage et l'agriculteur – symbolisées par des outils, des silhouettes ou des vêtements emblématiques. Tous forment une composition de symboles et de signes que les artistes accompagnent parfois d'une performance au cours de laquelle elles embrassent une à une les œuvres posées au sol, avec une gratitude personnelle, nourrie d'amour, de respect et de fierté. Le duo rassemble les histoires qu'on leur raconte sur le terrain partagé des traditions et de l'art contemporain. Leur transmission, liée dans leur pratique à une observation des pratiques collectives et à leur réinvention, passe par l'activation d'une matière vivante et de la réappropriation des formes d'artisanat.

En un demi-siècle, le métier d'agriculteur s'est considérablement transformé. Le projet de l'agriculture dite « moderne » s'est concrétisé en France à partir des années 1950, avec l'accélération du remembrement dans plusieurs régions. Cette redistribution des parcelles agricoles, redessinées afin d'accroître les surfaces cultivables et la production alimentaire, a plusieurs conséquences : l'uniformisation du paysage, la disparition du bocage au profit de barrières, le ravinement des sols, la perte de la biodiversité, ou encore le remplacement de petites fermes par de grandes exploitations. Elle s'inscrit, en Europe et à l'international, dans une recherche de rentabilité et de standardisation des méthodes agricoles qui bouleverse notre rapport à l'environnement et sa topographie. Ce contrôle notamment commercial du vivant à l'échelle mondiale pose également la question de l'hégémonie culturelle d'un modèle de production dissociant nature et culture et révèle les enjeux de domination sur les populations elles-mêmes.

La majorité des États de notre monde ont fait le choix de la loi de l'exploitation, de l'agro-industrie, des intrants destructeurs, des semences brevetées, des pesticides. *« Et pourtant, seuls 30% des aliments que nous consommons proviennent des grandes exploitations agricoles industrielles (...) l'agriculture intensive est responsable de 75% des dégâts écologiques infligés à la planète. Ces chiffres sont généralement ignorés, dissimulés et contestés, et on continue de promouvoir dans le monde entier l'idée fautive selon laquelle c'est l'agriculture industrielle qui nourrit l'humanité »*¹.

Aujourd'hui, si ce processus est largement remis en cause, il continue à constituer le modèle dominant, qui peine à se réorienter malgré l'invention de nouvelles pratiques agricoles plus soucieuses des humains et de la nature.

Le monde paysan, comme celui de l'art est pluriel. Il est composé de branches contradictoires en termes de pensées et de pratiques. Si les constats néfastes sont nombreux, les solutions le sont aussi. On parle aujourd'hui d'agroécologie, d'agroforesterie, de permaculture, d'agriculture de conservation, des pratiques paysannes qui participent à soigner le vivant. Les artistes racontent ici l'évolution des modèles agricoles et offrent une grille de lecture singulière de l'état actuel des mondes paysans, tout en dégageant un nouvel horizon qu'il nous reste à écrire collectivement.

¹ Shiva (Vandana), *Qui nourrit réellement l'humanité?*, Arles, Actes Sud, 2020, p.12.

II. Vers un autre champ des possibles

Si l'après-Seconde Guerre mondiale a marqué un tournant décisif pour la production agricole, qui se tourne en Occident vers un modèle intensif et industriel, le début du XXI^e siècle connaît une période de mutation inédite, à l'aune d'une prise de conscience nouvelle. La graine détient la vie et est à l'origine d'un riche patrimoine végétal dont découle l'évolution des sociétés. Elle porte en elle les germes d'un monde à venir que les artistes évoquent ou convoquent dans leurs pratiques. Les graines récupérées, assemblées, semées, dessinent de nouveaux paysages alors que les artistes se font défenseurs et acteurs d'un nouveau champ des possibles.

II.1 Les graines du changement

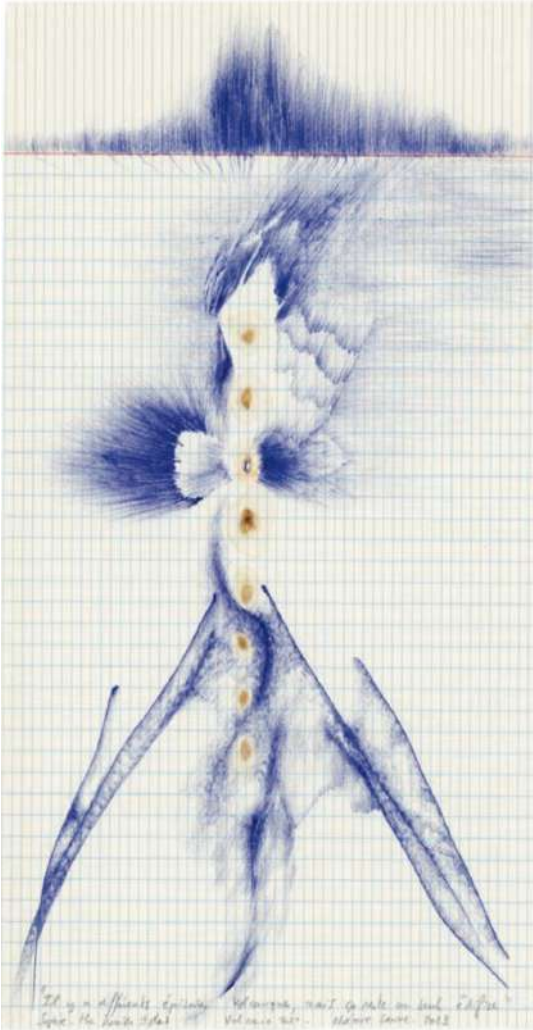
Par opposition au brevetage et à la privatisation actuelle des semences, la place des espèces non domestiquées est primordiale, au cœur des débats sur l'agriculture de demain et de combats politiques face aux groupes agro-industriels tels que Monsanto. Aujourd'hui, comme le rappellent les artistes Daniel Otero Torres, Jade Tang et Noémie Sauve, une poignée de variétés de graines seulement sont autorisées, vendues sur catalogue : stériles, elles obligent les agriculteurs à en racheter chaque année de nouvelles, réduisant ainsi la palette des espèces cultivées et du vivant. Les semences dites paysannes (non cataloguées et produites par les cultivateurs eux-mêmes) font dès lors l'objet de revendications économiques, politiques et culturelles, tout en offrant une matière première symbolique aux artistes. Les artistes invitent à prendre conscience du potentiel de renouveau que portent en elles les semences, capables de modifier notre rapport au monde et de dessiner un modèle alternatif.



Jade Tang, *Carpothèque*, 2023, verre soufflé, semences paysannes

Jade Tang (1990, Dijon) développe une pratique sculpturale explorant les possibilités de transformation des matières manufacturées ou organiques. Son travail actuel s'articule autour de l'espace et de l'histoire des territoires habités. Depuis 2013, elle observe et investit des chantiers d'aménagement urbain pour analyser et documenter la modification des éléments, et les différents types de végétaux retrouvés. Ses

carpothèques, bibliothèques de graines, présentent des semences variées issues d'une région et s'inscrivent dans une volonté de préservation de la biodiversité et de valorisation du patrimoine végétal local. En carpologue, archéologue des graines et des fruits trouvés lors de fouilles, l'artiste les collecte pour documenter l'histoire de la flore et des pratiques agricoles, à partir du paléoenvironnement. Son œuvre illustre toute la pluralité des formes que recouvrent ces « échantillons » du passé, et l'extrême richesse du sol où s'épanouissent avec discrétion ce qui compose aussi bien les milieux que l'alimentation d'hier et d'aujourd'hui.



Noémie Sauve, *'Il y a différents épisodes volcaniques, mais ça reste un seul édifice', d'après Sophie Pailot, 2023, mine graphite, stylo bille et semences paysannes de tomates de Giuseppe Livio sur papier quadrillé, 12,7x21cm.*

Noémie Sauve (1980, Romans) est une artiste autodidacte, dessinatrice et sculptrice. Une partie de ses recherches, généralement menées en collaboration avec des scientifiques (vulcanologues, taxonomistes, océanographes), se consacre à la thématique de la domestication : celle des éléments, de l'animal et du paysage. Depuis plusieurs années elle intègre à ses dessins des semences dites paysannes, ou anciennes issues de récoltes précédentes. Ne pouvant être commercialisées, circulant en dehors des circuits officiels, elles sont aujourd'hui reconsidérées face à l'érosion des variétés de végétaux. Réalisée sur un ancien cratère de l'île de Vulcano en Italie, sa série de

dessins éclaire la capacité de résistance des semences dans un milieu hostile, mais aussi celle des individus. Ces derniers, comme les espèces végétales, s'adaptent au rythme de la nature et à l'absence d'eau, brisant ainsi le mode de domination de l'humain sur le non-humain. Noémie Sauve entremêle ainsi images fantasmées et motif vivant, provoquant une symbiose des éléments, et valorisant le pouvoir des graines.



Marinette Cueco, *Bris et débris*, 2022, installation, casiers disposés côte à côte formant un damier de plantes et matières choisies, dimensions variables (détail)

Dès les années 1960, Marinette Cueco (1934, Argentat - 2023 Paris) pratique le tissage et la tapisserie, qu'elle étend ensuite au végétal. Les herbes, plantes, écorces, mousses et feuilles, comme les terres et les minéraux, récoltés lors de longues promenades, deviennent les matériaux à partir desquels elle crée des compositions et des assemblages parfois monumentaux. *Bris et débris* célèbrent la richesse de la terre par l'espace accordé aux semences et aux végétaux séchés disposées au sol. L'artiste mène des collectes selon des connaissances précises des milieux naturels et des saisons, et les concilie avec le temps long et la patience inhérents à une pensée modeste de l'art. Constituée d'autant d'« échantillons » attendant de s'épanouir en paysages poétiques, cette matière vivante souligne la nécessaire préservation de la diversité des espèces végétales, leur force visuelle et sensible. Dans une approche plasticienne, elle met en avant les formes, couleurs textures, odeurs et matières. L'artiste en conserve les noms vernaculaires, tout en détournant les traditionnels herbiers des muséums d'histoire naturelle et la classification scientifique des espèces, pour embrasser une relation affective et poétique au vivant.



Daniel Otero Torres, *Las Huellas del Viento*, 2022-2023, acrylique et assemblage (feuilles de maïs et céramique) sur toile, 175x110cm (chaque)

Les œuvres de Daniel Otero Torres (1985, Bogotá, Colombie) sont des assemblages produisant différents récits au service d'une nouvelle version de l'histoire. Inscrite dans la mémoire rurale de la Colombie et plus largement d'Amérique du Sud, son œuvre *Las Huellas del Viento* [Les traces du vent] (2022) illustre la dispersion des graines de maïs, d'un champ à l'autre, emportées et déposées par les vents. Ce fragile écosystème est aujourd'hui menacé dans les pays d'Amérique latine où les semences indigènes sont remplacées par des variétés hybrides et stériles développées par la compagnie agrochimique Monsanto. Intégrant les premières à la surface de la toile, avec des feuilles de maïs, l'artiste dénonce la menace de leur disparition et le danger de la monoculture : l'appauvrissement des sols et de la biodiversité. Dans cette œuvre comme dans *Caminantes* (2022), la représentation de la banane et du maïs porte une forte charge symbolique dans l'histoire de l'agriculture en Amérique latine. Elle se démarque comme une métaphore de la monoculture intensive, de l'exploitation du travail agricole et de l'histoire de la colonisation.



Mathieu Asselin, *Van Buren, Indiana*, 2013, photographie, 120x96cm (détail)

Sur ce cliché, Mathieu Asselin (1973, Aix-en-Provence) nous propose le portrait d'un épi de maïs, pris dans un champ aux États-Unis où les OGM occupent 60% du territoire agricole. L'épi est ici isolé sans être décontextualisé, car le champ apparaît derrière le cadre blanc. Le photographe franco-vénézuélien décrit son travail comme socialement, écologiquement et politiquement engagé. Après plusieurs années de recherches et de collecte de témoignages, d'archives, de publicités et d'articles de journaux, son œuvre *Monsanto® : une enquête photographique* (2017) documente les pratiques de l'entreprise Monsanto. Cette dernière, spécialisée dans des biotechnologies du secteur agricole, vise à se distinguer comme un modèle alimentaire et économique et fournit les agriculteurs en produits phytosanitaires. L'artiste souhaite générer une prise de conscience sur la situation des agriculteurs endettés et liés par contrats à l'entreprise. Il collecte des traces de l'impact de ces produits sur le vivant, partout dans le monde.

II.2 Nouveaux paysages

La représentation du paysage est un thème récurrent de l'histoire de l'art. Il apparaît comme genre pictural autonome au XVI^e siècle lorsque des artistes choisissent de représenter dans l'espace limité du tableau une portion de nature considérée dans sa dimension esthétique. Son apogée, au XIX^e siècle, coïncide avec l'avènement du mouvement impressionniste autour d'artistes tels que Claude Monet (1840-1926), Vincent Van Gogh (1853-1890) ou Camille Corot (1796-1875), qui découvrent le plaisir de peindre en pleine nature et illustrent les changements du paysage, entre poésie de la végétation et développement de l'activité industrielle à laquelle prend part l'agriculture. À la fin des années 1960, les artistes du Land Art, utilisent les espaces naturels comme matière et les paysages comme supports directs de création pour sortir l'art des institutions muséales et des galeries. Les artistes renversent le statut des œuvres considérées jusqu'alors comme valeur marchande destinée à une élite. Ils proposent une véritable expérience rompant les frontières entre l'art et la vie. Héritiers du Land Art, les artistes contemporains Mathilde Caylou, Fabrice Hyber et Michel Blazy façonnent de nouveaux paysages questionnant notre rapport à la terre.



Fabrice Hyber, *Homme de terre*, 2022, fusain, huile et pastel sur toile, 150x250cm.

Au cœur du bocage vendéen, Fabrice Hyber (1961, Luçon), crée depuis les années 1990 *La Vallée*, paysage arboré sur un terrain de 100 hectares autour de la ferme de ses parents. *L'Homme de Terre* (2022) incarne les rapports étroits qui unissent l'humain à la nature, et la vie à la mort. Rendu à la terre, le corps la nourrit, l'enrichit en réamorçant un cycle perpétuel : sa mort donne vie aux graines, aux tubercules ou aux organismes vivants qui habitent les sols sur lesquels il repose. Les premiers *Hommes de terre* sont des sculptures mêlant plastique, bois, os, terre et, allongés sur une table, se décomposent en laissant germer les végétaux qui s'y accrochent. Plus récemment, Fabrice Hyber les peint sur des toiles de grand format, où coulures et racines s'emmêlent comme autant de liens à la terre. Dans le paysage 'classique', la ligne d'horizon scinde la toile pour dévoiler une étendue de terre. Ici, l'artiste donne à voir une coupe longitudinale figurant un paysage sous-terrain dont les rhizomes, réseaux

complexes sont générateurs de vie. A l'instar du tubercule, l'homme de terre produit tant en surface qu'en sous-sol. Pour l'artiste, il « sème des arbres comme [il] sème des images ».



Mathilde Caylou, *Là où j'ai attrapé l'air*, 2010, cristal soufflé, 50x300x200cm

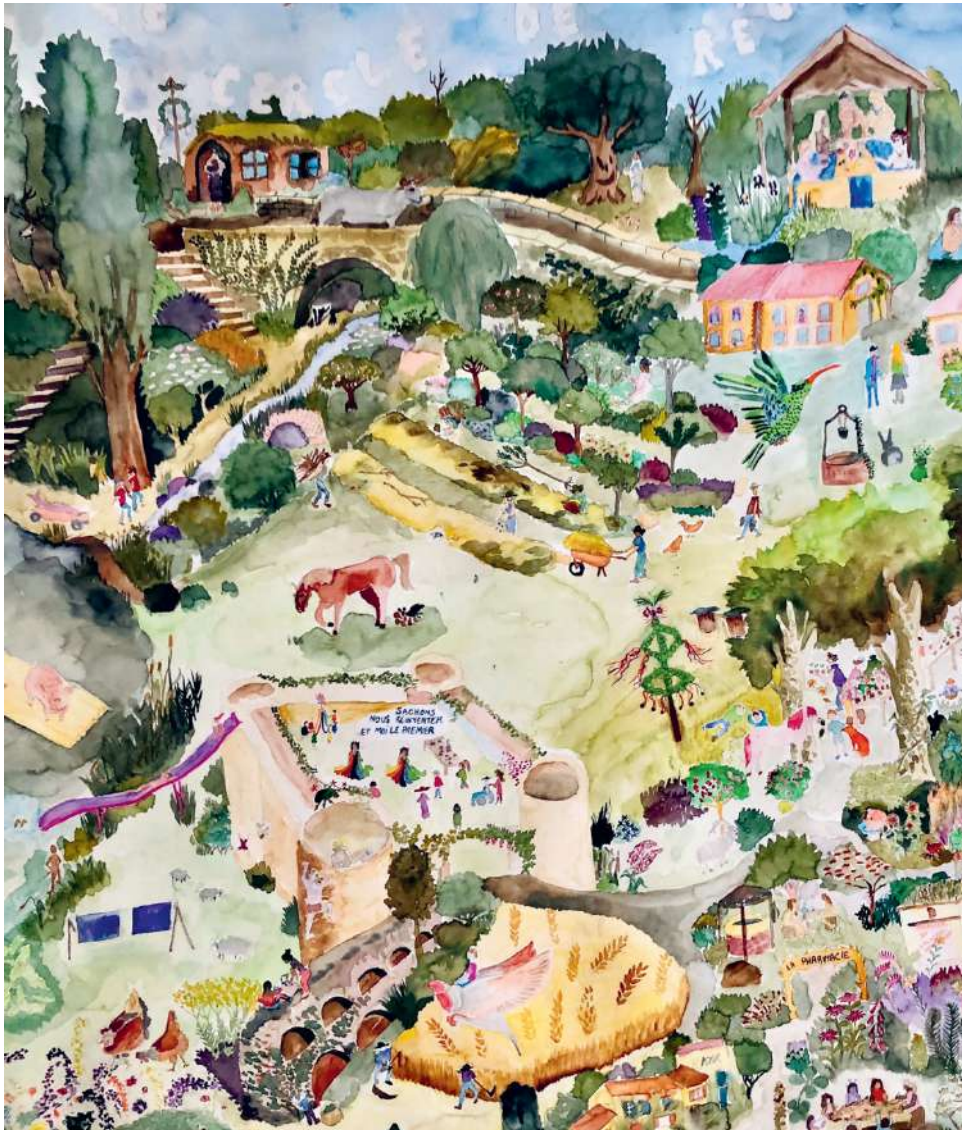
Après avoir grandi à Paris, Mathilde Caylou (1985, Paris) s'est installée à la campagne en Alsace où elle travaille sur les relations entre l'humain et l'espace qui l'environne. Si elle en parle davantage comme des « objets de contemplation », ses œuvres relèvent aussi d'un parallèle entre l'interaction du travail de sculpteur et celui de paysan. Empreinte moulée d'un de ces champs agricoles dans lesquels l'artiste aime flâner, *Là où j'ai attrapé l'air* (2010) reconstitue un paysage suspendu. Composée de bulles de verre soufflées à même le sol, l'œuvre dessine un nouvel horizon, jouant du contraste entre le caractère amorphe du verre, la plasticité et la vie des sols. Le verre, élément récurrent dans son travail, lui permet de jouer avec la matière et de multiplier ses recherches à la frontière du perceptible. La terre absente inscrit son empreinte en négatif et l'air contenu comme celui qui circule entre les bulles semble palpable. Ce paysage suspendu se déploie au-dessus de nos têtes au lieu d'être à nos pieds ou à hauteur du regard. La transparence et l'apparente fragilité du matériau entraînent le spectateur à travers un champ particulièrement riche, à la fois physique et plastique, réel et métaphorique. Mathilde Caylou renvoie ici à son souhait de « capturer l'esprit [d'un] lieu, sa substance ».



Michel Blazy, *Culture de tableaux*, 2023, installation, pommes de terre, paillassons

Les éléments organiques, particulièrement les plantes et les légumes, constituent la matière de prédilection de Michel Blazy (1966, Monaco) qui les hybride à des objets détournés, ou à des matériaux de récupération manufacturés. Il imagine des compositions en constante transformation dans un art du « ready-made » plus ou moins contrôlé, renversant nos systèmes de valeurs en célébrant le périssable et le déchet. Le temps joue un rôle essentiel dans l'œuvre de Blazy qui travaille à contrepied des codes habituels de l'exposition et du marché de l'art.

La pomme de terre est au centre de l'installation *Culture de tableaux* (2023), qui interroge la nature éphémère de l'art et des végétaux : la terre est ici remplacée par des paillassons sur lesquels les pommes de terre germent au cours de l'exposition. Une fois le légume à bonne taille, ces tableaux vivants composent un paysage réinventé et poétique où s'opère la symbiose des éléments, naturels ou non. Michel Blazy est familier du tubercule, produit en France à raison de 5 à 6 millions de tonnes annuelles : il le travaille en flocons pour *Champs de pommes de terre* (2002), en purée avec de la carotte dans *Mur de poils de carotte* (2000). La fausse pauvreté du légume devenu matière d'art illustre alors la relation aux cycles du vivant et le lien à la terre au cœur de sa pratique.



Le Nouveau Ministère de l'Agriculture, *Aux arbres! Écotopie pour Nègrepelisse*, 2020, aquarelle, 300x150cm (détail)

Le Nouveau Ministère de l'Agriculture est un duo d'artistes écoféministes fondé en 2016 par Suzanne Husky (1975, Bazas) et Stéphanie Sagot (1975, Royan), afin de nourrir différemment le monde. Artistes issues des mondes ostréicole et rural, elles dénoncent les politiques agricoles menées par les États et leurs travers en parodiant leurs codes et discours, à travers l'emprunt, la citation et le collage, influencés par la culture de l'entreprise et de *l'entertainment*. Leur *Manifeste pour une agriculture de l'amour* (2020), dont le programme est confié à Hervé Coves, ingénieur agronome mycologue franciscain, y participe. *Aux arbres !* est un projet conçu la même année à l'ancien centre d'art La Cuisine, à Nègrepelisse, pour reconnecter la création plastique à son environnement immédiat et à ses habitants. Il esquisse la ville nouvelle de Nègrepelisse, imaginée comme une écotopie, une utopie où nature et animaux occupent une place prépondérante. Ce paysage répond à la science-fiction totalitaire de l'agriculture industrielle, dont les propositions sont constamment dépassées par une réalité productiviste et technologique toujours plus performante.

III.2 Artgriculteurs

Depuis la fin des années 1960, des artistes, héritiers du courant Land Art, ouvrent leurs recherches à des gestes et à des savoirs agricoles. Dans une perspective militante et à travers une relation expérientielle à l'agriculture, ils se font « artgriculteurs » pour interroger des systèmes d'exploitation du vivant générant des rapports de forces et des injustices. Parmi les figures historiques, la pionnière de l'art écologique et de l'écoféminisme Ágnes Dénes rend des terres destinées à la construction et à la spéculation immobilière à un usage agricole, opérant une sorte de poche de résistance au sein du monde industriel et de la production artistique elle-même. Bien que située dans un contexte politique, économique et culturel différent, cette stratégie aborde aussi l'accaparement des terres, la transition écologique et la disparition de la biodiversité, la valeur d'usage d'une œuvre d'art ou l'évolution du système agroalimentaire. Comme le font aujourd'hui Kako et Stéphane Kenkle à La Réunion, ces artistes fabriquent des zones à défendre à l'intérieur desquelles est insufflée une réflexion sur les manières de coopérer avec notre environnement, nourrie de pensées écologiques visant au localisme, à l'autonomie alimentaire, à la transmission d'histoires, de gestes et de savoirs situés.



John Mc Grail, 'Wheatfield-A Confrontation: Battery Park Landfill, downtown Manhattan- With Ágnes Dénes standing in the Field', 1982, photographie,40x50cm

Parmi les pionnières du Land Art, né à la fin des années 1960 aux États-Unis et utilisant les paysages et les éléments naturels comme matière première, Ágnes Dénes (1938, Budapest, Hongrie) réalise en 1982 l'œuvre iconique *Wheatfield - A Confrontation*. En plein Manhattan, à New York, elle plante un champ de blé d'un hectare, s'appropriant un terrain destiné à la spéculation immobilière pour en faire une terre agricole éphémère. Grâce au blé, symbole de richesse, d'énergie comme d'enjeux économiques, politiques et écologiques, elle confronte le système à ses incohérences et dysfonctionnements, réconciliant campagne et ville, lieu de production et lieu de consommation. De cette installation, véritable poche de

résistance au sein du monde industriel et de la production artistique, il ne reste aujourd'hui que des archives photographiques et filmiques. En 1996 les 11 000 arbres plantés en Finlande pour *Tree Mountain* ou, en 2014, *A Forest for New York*, confirment un engagement écologique précoce.



Kako et Stéphane Kenkle, série 'Zour d'bazar #1', 2022, photographie

En 2019, Kako (1963, Montvert-les-Hauts) et Stéphane Kenkle (1976, Saint-Denis de La Réunion) imaginent *Kour Madame Henry*, à La Réunion, projet « artiste » sur un terrain cultivé envisagé comme une ZAD – zone agricole à défendre. Leur premier geste – décolonial, écologique, historique, alimentaire et agricole – est d'y déplanter la canne à sucre qui peuple le terrain, comme un écho à l'ère du « plantationocène », "*C'est un passé lourd, la canne à sucre est pour moi une hérésie écologique, économique et même sociale ; et c'est un prolongement du système colonial*", explique Kako.

Tètfler (2021), les représentant torse nu parmi le manioc, longtemps boudé par les Réunionnais, contribue à cette histoire de l'« écovention », c'est-à-dire des interventions artistiques directes sur le paysage, dans un environnement dégradé. La place centrale de *Kour Madame Henry* dans leur pratique renvoie aussi à leur projet d'y accueillir artistes et auteurs pour en faire le lieu de réflexions et d'actions collectives et y agir dans le temps long du vivant, en lien avec l'écosystème.

À travers leurs œuvres, les artistes mettent en relief les réalités et les difficultés de la vie paysanne, et en dressent de nouveaux portraits, tout en questionnant l'éloignement entre les lieux de production et de consommation. Chaque œuvre reflète ainsi un mode de réinvestissement de notre lien au vivant et aux mains qui nous nourrissent, ouvrant sur un terrain de création pour une reconnexion des pratiques artistiques et agricoles.

S'inscrire dans le PEAC

Le parcours d'éducation artistique et culturelle vise à favoriser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture. Il se fonde sur trois champs d'action indissociables qui constituent ses trois piliers : des rencontres avec des artistes et des œuvres, des pratiques individuelles et collectives dans différents domaines artistiques, des connaissances qui permettent l'acquisition de repères culturels ainsi que le développement de la faculté de juger et de l'esprit critique. Le référentiel du parcours d'éducation artistique et culturelle fixe notamment les grands objectifs de formation et repères de progression associés pour construire le parcours.

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève :

Fréquenter, pratiquer, s'approprier

Piliers de l'éducation artistique et culturelle	Grands objectifs de formation visés tout au long du parcours d'éducation artistique et culturelle	Liens possible avec l'exposition <i>Artistes et paysans. Battre la campagne</i>
Fréquenter (Rencontres) La nature même de la visite d'une exposition est la rencontre avec les œuvres.	cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres.	Lors de la visite de l'exposition, l'élève entre en contact direct avec les œuvres (voir, toucher, percevoir). La diversité des œuvres proposées, (installations, vidéo, photographies, objets décoratifs, maquettes et sculpture) et leurs formats sont propices à l'éveil de la sensibilité des élèves et à une expérience sensible de l'espace.
	échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture	Dans le cadre d'une visite guidée l'élève peut échanger avec un professionnel de l'art et de la culture.
	appréhender des œuvres et des productions artistiques	L'exposition <i>Artistes et paysans. Battre la campagne</i> permet de questionner la place de la figure du paysan dans l'art et l'espace public, l'engagement en art, les liens entre l'art et la vie et
	identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire	La visite de l'exposition permet la découverte d'un musée d'art contemporain (institution, structure) dont l'architecture même fait œuvre.
Pratiquer (Pratiques)	utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production	Dans le cadre d'un projet EAC élaboré en lien avec l'exposition, la restitution élaborée par les élèves peut faire appel à des domaines variés : littérature, production plastique ou numérique, sciences, écriture, photographie... A l'image des œuvres exposées (photographie, vidéo, peinture, sculpture...), la restitution des élèves peut prendre des formes variées.
Pratiquer (Pratiques)	mettre en œuvre un processus de création	Les élèves se réapproprient les œuvres en participant à un processus de création. Ils peuvent par exemple, travailler autour des représentations du monde paysan, du paysage contemporain, envisager des écotopies...

La pratique artistique est une composante indispensable à la réalisation d'un projet EAC.	concevoir et réaliser la présentation d'une production	Les élèves réfléchissent à la manière de présenter leur création, leur production. La galerie des publics du musée accueille des expositions réalisées dans le cadre scolaire.
	s'intégrer dans un processus collectif	La pratique artistique dans le cadre d'un projet d'EAC s'envisage de manière collective.
	réfléchir sur sa pratique	Une démarche réflexive permet aux élèves d'analyser les différentes étapes de leur travail et de leur processus de création.
S'approprier (Connaissances) Un projet EAC favorise l'acquisition de connaissances	exprimer une émotion esthétique et un jugement critique	La diversité des thématiques envisagées est propice à l'expression des émotions des élèves ainsi qu'à la formulation d'un jugement critique.
	utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel	L'étude, la compréhension et l'analyse d'une œuvre nécessite la mobilisation de savoirs et l'acquisition d'un vocabulaire spécifique.
	mettre en relation différents champs de connaissances	L'exposition permet de mettre en relation de nombreux thèmes. Les élèves peuvent à titre d'exemple travailler : - en géographie sur les espaces ruraux - en arts plastique et en histoire des arts sur les représentations du monde paysan au XIX ^e , la muséographie...
	mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre	-En SVT sur le développement durable... - en histoire et sciences économiques et sociales sur l'histoire des mentalités...

Visiter l'exposition avec des élèves participe de ce parcours à travers une rencontre avec les œuvres et la découverte d'un patrimoine local exceptionnel. La diversité des parcours possibles permet d'envisager une visite pour des élèves de la petite section jusqu'à l'enseignement supérieur. De plus, comme évoqué ci-après certaines problématiques pourront faire l'objet de projets interdisciplinaires.

Nous vous invitons à recenser et consulter les projets interdisciplinaires sur la plateforme adage :

<https://adage-pr.phm.education.gouv.fr/adage/index/intra/>

Des pistes en classe

-Tout un programme !

L'exposition questionne les représentations et les évolutions du monde agricole et permet des approches interdisciplinaires. Avant d'évoquer des pistes pédagogiques, nous proposons ici une liste non exhaustive des liens aux programmes de diverses disciplines :

- Histoire géographie :

5^{ème} : Des ressources limitées, à gérer et à renouveler

4^{ème} : L'Europe et le monde au XIX^e siècle

3^{ème} : Dynamiques territoriales de la France contemporaine

1^{ère} générale : Les espaces ruraux, multifonctionnalité ou fragmentation ?

- Français :

Cycle 3 : Imaginer, dire et célébrer le monde

Cycle 4 : Regarder le monde, inventer des mondes / Agir sur le monde

5^{ème} : L'être humain est-il maître de la nature ?

- SVT :

Cycle 4 : la planète Terre, l'environnement et l'action humaine

6^{ème} : Identifier des enjeux liés à l'environnement

Seconde générale : Agrosystèmes et développement durable.

- HDA :

Terminale : Musée, musées

- *Au fil de l'exposition, les glaneuses* :

Plusieurs pistes émergent ici autour de l'iconographie, mais également du champ sémantique et lexical. Glaner signifie ramasser dans les champs les épis qui ont échappé aux moissonneurs / Au figuré : recueillir par-ci par-là des bribes dont on peut tirer parti.

Dans l'exposition, le glanage est à l'honneur : dans les peintures du XIX^e, chez Agnès Varda, mais aussi Marinette Cuco ou Noémie Sauve. Mathieu Asselin glane des informations, compile des images, comme autant de traces de l'impact de l'agrochimie sur le vivant.

On pourra inviter les élèves à glaner dans leur environnement immédiat des matériaux naturels, dépasser le traditionnel herbier pour témoigner, enquêter sur les plantes et herbes endémiques, celles persistantes et disparues. En proposer des portraits insolites, créer un carnet d'artiste, les exposer.

Exposer/ Conserver/ Prélever/ Sublimier/ Herbier/ Cabinet de curiosités/ Écomusée Scénographie/ Dispositif d'exposition/ Collection/

- Arts Plastiques : Cycle 4, Lycée : La présentation de l'œuvre
- HDA terminale : musée, musées

- Champ lexical et expressions :

Avoir du blé, des patates/ fauché comme les blés / le blé en herbe/ être en jachère/ récolter/ germer/ glaner/ cultiver/ semer/ mauvaise herbe/ mauvaise graine/ un tuteur/ une bête de somme/ être hors sol/ fertile/ fructueux/ champ lexical...

I. Représentations du monde paysan

On pourra étudier l'évolution des représentations du monde paysan et l'engouement pour la figure du paysan au XIXe siècle tant en peinture qu'en littérature. L'évolution de l'image du monde rural est étroitement liée aux évolutions sociétales et permet de saisir les enjeux actuels qui pourront être étudiés en histoire-géographie et en sciences. La production cinématographique contemporaine peut être ici convoquée.

-Arts plastiques : Les calendriers médiévaux/ Brueghel l'ancien/ Les frères Le Nain/ Jules Bastien Lepage/ Vincent Van Gogh/ Grant Wood/ Raymond Depardon/ Agnès Varda/ Dorothea Lange/ Walker Evans/ Aimée de Jonghi

-Littérature : Honoré de Balzac, George Sand, Huysmans, Émile Zola, Guy de Maupassant, Jean Giono

-Cinéma : Gilles Perret 'La ferme des Bertrand / *Petit Paysan*', 'Les vaches n'auront plus de nom' d'Hubert Charuel/ Raymond Depardon 'Profils paysans' / "*Sans adieu*", de Christophe Agou / 'Cyrille, agriculteur, 30 ans, 20 vaches, du lait, du beurre, des dettes', de Rodolphe Marconi (2020/ *La Terre*, de Alexandre Dovjenko...

- *Retourner les poncifs/ Revisiter les classiques/ Clichés*

L'image des glaneuses devenue icône populaire inspire nombre d'artistes qui la revisitent pour mettre en lumière les réalités contemporaines. Agnès Varda confronte ainsi l'image et ses référents actuels et Hassan Mussa la réactualise dans une vision symbolique de l'hégémonie occidentale. Damien Rouxel quant à lui revisite les classiques de l'histoire de l'art qu'il interprète dans la ferme familiale, rompant avec les clichés de la figure du paysan.

Après avoir étudié plusieurs représentations de la figure du paysan (pub, manuels, peintures, photographies...) et leurs connotations, on pourra envisager une pratique photographique de réappropriation des classiques ou au contraire, inscrire dans une esthétique contemporaine la figure du paysan.

#Stéréotype/ Image d'Épinal/ Folklore/ Cliché/ Archétype/ Citation/ Emprunt/ Détournement/ Réappropriation/ Référence/ Transposition/ Remake/ Pastiche

- Arts plastiques : cycle 4 : La représentation-La création, la matérialité, le statut, la signification des images/ Lycée : Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et partis-pris artistiques.

I. Vers un autre champ des possibles

o *Nouveaux paysages*

Le genre du paysage émerge dès le XVI^e siècle. La nature longtemps perçue comme motif devient matériau et actrice de l'œuvre dans le Land Art et les pratiques contemporaines. De contemplatif, le spectateur est invité à expérimenter une nouvelle relation au paysage faite de questionnements et de projections.

On pourra proposer des réalisations où le paysage n'est plus simple objet de contemplation, l'envisager dans ses potentialités dans une approche sensible et éco citoyenne. Expérimenter la nature à l'œuvre à travers l'utilisation de matériaux organiques.

Paysages-pas si sages/ passages/ Insolites/ Sublimes/ Écotopies

Paysage/ Nature/ Étendue/ Land art/ Organique/ Sublime/ Nature à l'œuvre/ Naturel/ Artificiel/ Aléatoire/ Éphémère/ Écotopie

- Arts plastiques :

Terminale spécialité : Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation : états, caractéristiques, potentiels plastiques. Élargissement des données matérielles de l'œuvre : intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non-artistiques/ Environnement et usages de l'œuvre ou de l'objet

o *Des patates !*

Fabrice Hyber, Michel Blazy et Agnès Varda déclinent les possibles autour du tubercule que l'on pourra envisager dans des expérimentations en classe. La pomme de terre à la base de notre alimentation contient un fort potentiel plastique, elle peut être sculptée, taillée, pelée, elle germe, fleurit, peut se cuire, pourrir etc.. Un regard sensible et plasticien sur l'humble aliment pourra ainsi s'exprimer dans des créations plastiques variées.

- Arts plastiques :

Cycle 3 : Les qualités physiques des matériaux

Cycle 4 : Les qualités physiques de matériaux, l'objet comme matériau en art

Lycée : Matière matérialité : Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation : états, caractéristiques, potentiels plastiques

#Transformation/Altération/ Matériau/ Sculpture/ Objet/ Food art