

À Rosporden, dans le Sud-Finistère, Kerminy mixe avec soin résidences d'artistes et projet agricole. Au-delà de la pratique d'un art écologique, il s'agit d'expérimenter de nouveaux modes de vie plus low-tech et davantage reliés au vivant.

Kerminy, un lieu « d'artgriculture » en quête d'autonomie

Kerminy¹ a été initié par deux artistes : Marina Pirot, auparavant commissaire d'expositions d'art contemporain et directrice de lieux de résidence, et Dominique Leroy, cofondateur de l'association environnementale Ecos. En 2015, alors installés à Nantes, ils créent le duo(n)². Pendant deux ans, ils se consacrent à des recherches, études et apprentissages agricoles dans des milieux alternatifs : depuis des sites de permaculture en Californie jusqu'à un site de maraîchage à Bouguenais – à proximité de Nantes. Ces immersions sont source d'évolution artistique. Les pratiques sonores liées aux paysages, les gestuelles agricoles conçues comme des partitions corporelles deviennent centrales. Chorégraphe et performeuse, Marina Pirot se définit depuis comme une « *artiste somatique cultivatrice* » – les pratiques somatiques renvoient à la conscience d'un corps en relation permanente avec l'environnement. À l'issue de cette période, le duo décide de s'éloigner des logiques institutionnelles et des rythmes de production du milieu de l'art – concentré en milieu urbain –, afin d'expérimenter, avec d'autres, de nouvelles formes de création tout comme de nouveaux modèles économiques. Les artistes font alors le choix de s'installer à la campagne pour y développer des projets au long cours, à partir du vivant.

UN MANOIR ET 12 HA DE TERRES

En 2020, avec deux membres de leur famille, ils font l'acquisition du vaste domaine de Kerminy, à Rosporden, commune du Sud-Finistère : un manoir du XVII^e siècle et ses dépendances – dont les vestiges d'une ancienne chapelle –, entourés de 12,5 hectares de prairies et de forêt. La rénovation des bâtiments et les aména-



Une performance musicale dans les vestiges de la chapelle de Kerminy.

gements du parc s'effectuent grâce à des chantiers participatifs et à l'emploi de ressources locales – débardage à cheval et sciage des charpentes à partir du bois de la forêt de Kerminy par exemple.

Depuis son ouverture, le lieu a accueilli environ 1000 artistes, étudiants et chercheurs dans les domaines de l'art, des médias, de l'architecture, du paysage, des pratiques artistiques corporelles et de l'écologie. Quatre structures animent le site : le duo (n) porteur d'un projet agricole baptisé Cyclo-Farm ; Ecosoma, association de danseurs, chorégraphes, praticiens somatiques ; Miny Hack, un hackerspace rural en formation, et l'association Open, regroupant les adhérents de la résidence.

CYCLO-FARM, LABORATOIRE AGRICOLE ET ARTISTIQUE

Cyclo-Farm comprend un jardin clos vivrier de 1000 m², un verger semi-pro-

ductif de deux hectares, un troupeau de moutons et deux ânes en éco-pâturage, des poules et un rucher ; une serre à plants et une « serre-laboratoire-scène ». Les légumes – certains peu connus, telle la tétragone cornue – y poussent dans le respect du cycle des saisons et sont, moyennant une adhésion symbolique, cueillis par les artistes en résidence et quelques voisins. La serre à plants est aussi un lieu d'expérimentation pour la fabrication d'outils et de matériel – bacs de semis chauffés au solaire par exemple. Des installations sonores activées par les données transmises en temps réel par des micros et capteurs météorologiques (fréquences de lumière, humidité, température, pression atmosphérique) positionnés dans les champs, créent un espace acoustique perméable au paysage alentour. Lors de rendez-vous auxquels un public est convié, la serre devient une ■■■

■ ■ ■ scène et les légumes se transforment en partenaires de performance. Ces expériences de perception inédites sont également au cœur d'un parcours de sept œuvres d'art sonores et somatiques réparties sur le site de Kerminy : *Park*. Inauguré à l'été 2023, il propose notamment une installation avec un corps de piano disloqué équipé de petits marreaux activés par la lumière de la chapelle et le vent.

EXPÉRIMENTATIONS LOW-TECH

En prolongement des projets de création, Kerminy se présente comme un chantier-école artistique permanent où, collectivement, l'on cherche et l'on in-

vente les moyens de vivre de façon plus autonome selon une logique low-tech – en intégrant des principes d'utilité, d'accessibilité et de durabilité. Des lanternes mobiles LED ont ainsi été fabriquées à partir de batteries d'ordinateur usagées. D'autres idées comme confectionner soi-même ses vêtements, sa vaisselle, ou des séchoirs solaires pour fruits et légumes font leur chemin. Les fondateurs du lieu défendent « *une approche écosystémique où la low-tech n'est plus seulement vue sous un aspect technique, mais culturel* ». « *L'autonomie ne signifie pas vivre en vase clos* » poursuivent-ils : Kerminy est ainsi partie prenante du nouveau réseau Low-Tech créé autour de Concarneau, qui vise

à mutualiser des ressources entre les structures locales et à développer des projets d'ateliers inter-territoires, dans une démarche d'éducation populaire. Pour reprendre les mots de Marina Pirot et Dominique Leroy, le mode de fonctionnement en auto-gestion, où chacun contribue et prend part à la vie quotidienne et le choix de ne pas solliciter de subvention pour la résidence Open confèrent aux résidents (permanents ou temporaires) de Kerminy « *une posture créative d'utopie concrète* »!

■ RÉJANE SOURISSEAU

(CHARGÉE D'ÉTUDES ET ASSOCIÉE À UNIVERSITÉ DE LILLE)

1 - <https://kermigny.org>

2 - <https://n-a.life>

Les pratiques écologiques, qui reposent sur le temps long, des processus collaboratifs et des interactions avec les ressources locales, restent marginales.

Éclairages sur l'art écologique

Genre qui s'établit dans les années 1990, l'art écologique nomme en réalité tardivement des pratiques qui ont graduellement émergé depuis la seconde moitié des années 1960 aux États-Unis. Il couvre une très grande variété de pratiques artistiques qui, par-delà leurs différences, constituent des modes d'engagement sociaux et écologiques unis par des principes et des caractéristiques – formelles, processuelles et de contenu – susceptibles de faire advenir une culture de l'écologie. Nous pouvons notamment retenir qu'il s'agit d'un art du temps long et dont l'esthétique n'est pas spectaculaire. Les pratiques de l'art écologique se singularisent par des processus collaboratifs, en interaction avec les ressources locales. Elles portent leur attention sur les réseaux d'interrelations dans notre environnement, et cultivent l'empathie et des échanges éthiques avec les êtres humains et non-humains. Ce sont des pratiques qui visent à régénérer et non pas seulement à déconstruire les systèmes sociaux modernes qu'elles critiquent. Ces caractéristiques peuvent être à la source de

difficultés relationnelles entre les artistes pratiquant l'art écologique et le milieu de l'art contemporain. Pour que l'art écologique puisse déployer toute sa puissance de transformation sociétale, pour le faire exister, il faudrait que le monde de l'art tout entier mute, car l'art est une fabrique collective.

LIENS AVEC LE VIVANT

L'un des plus grands défis serait sans doute qu'artistes, professionnel·les de l'art et public rouvrent et redécouvrent leurs appareils de perception sensible car leur appauvrissement progressif a conduit à la crise écologique. Cette crise de la sensibilité, dit autrement, cette réduction de notre gamme d'affects, de percepts et de concepts qui nous relient au vivant, est notamment liée à l'urbanisation massive de nos sociétés, laquelle a entraîné une perte d'expérience directe avec ce dernier. C'est à cet endroit précis qu'intervient à plusieurs titres la ruralité, dans un monde de l'art lui aussi majoritairement citadin. En effet, les artistes écologiques ont souvent expérimenté, avant de s'orienter vers l'art,

une esthétique de l'ordinaire durant leur enfance et adolescence, par des pratiques telles que l'observation, la marche, la cueillette ou le jardinage, qui ont pu se déployer dans un environnement rural et parfois au contact de parents exerçant des métiers liés au vivant, de l'agriculture à la géologie. Ils et elles nous ouvrent donc ici la voie, montrant à quel point l'engagement écologique est lié à l'appréciation esthétique et à la connaissance du vivant. Cette ruralité peut aussi se prolonger lors de la carrière, devenant le lieu de création voire de résidence de ces artistes de plus en plus nombreux·ses à quitter les grandes villes. Cette tendance semble traduire une certaine nécessité de se libérer des modèles de production dominants, mortifères pour la préservation des ressources, à mesure que l'on repense son rapport au vivant, et de réactualiser l'utopie d'un art, qui pour reprendre les mots de l'artiste Robert Fillou, rendrait la vie, le vivant, plus intéressants que l'art.

■ ANAIS ROESCH (CHERCHEUSE-DOCTORANTE

EN SOCIOLOGIE DE L'ART -PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE)