



HAL
open science

Design et ruralité : vers de nouvelles perspectives de création

Audrey Fréville

► **To cite this version:**

Audrey Fréville. Design et ruralité : vers de nouvelles perspectives de création. Art et histoire de l'art. 2023. dumas-04448735

HAL Id: dumas-04448735

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04448735>

Submitted on 9 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Audrey FREVILLE

DESIGN ET RURALITÉ

VERS DE NOUVELLES PERSPECTIVES DE CRÉATION



UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
École des Arts de la Sorbonne

Master 2 en Arts et Sciences de l'art,
Spécialité Design, Arts, Médias
Année 2022-2023

DESIGN ET RURALITÉ

VERS DE NOUVELLES PERSPECTIVES DE CRÉATION

Audrey FREVILLE

Mémoire de fin d'étude soutenu en juin 2023

Sous la direction de Catherine CHOMARAT-RUIZ, Sophie FETRO, Judith
MICHALET et Antonella TUFANO

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement mes enseignantes, Catherine Chomarat-Ruiz, Sophie Fetro, Judith Michalet et Antonella Tufano pour leur accompagnement, leur disponibilité et leur soutien tout au long de cette année.

Une pensée également envers mes proches pour leurs encouragements et leur écoute à l'égard de mon travail. Sans oublier mon père pour sa relecture attentive et ses importants conseils.

Merci également à Clémentine Lemonnier pour son aide précieuse et sa bienveillance à travers chacune des étapes de ce mémoire.

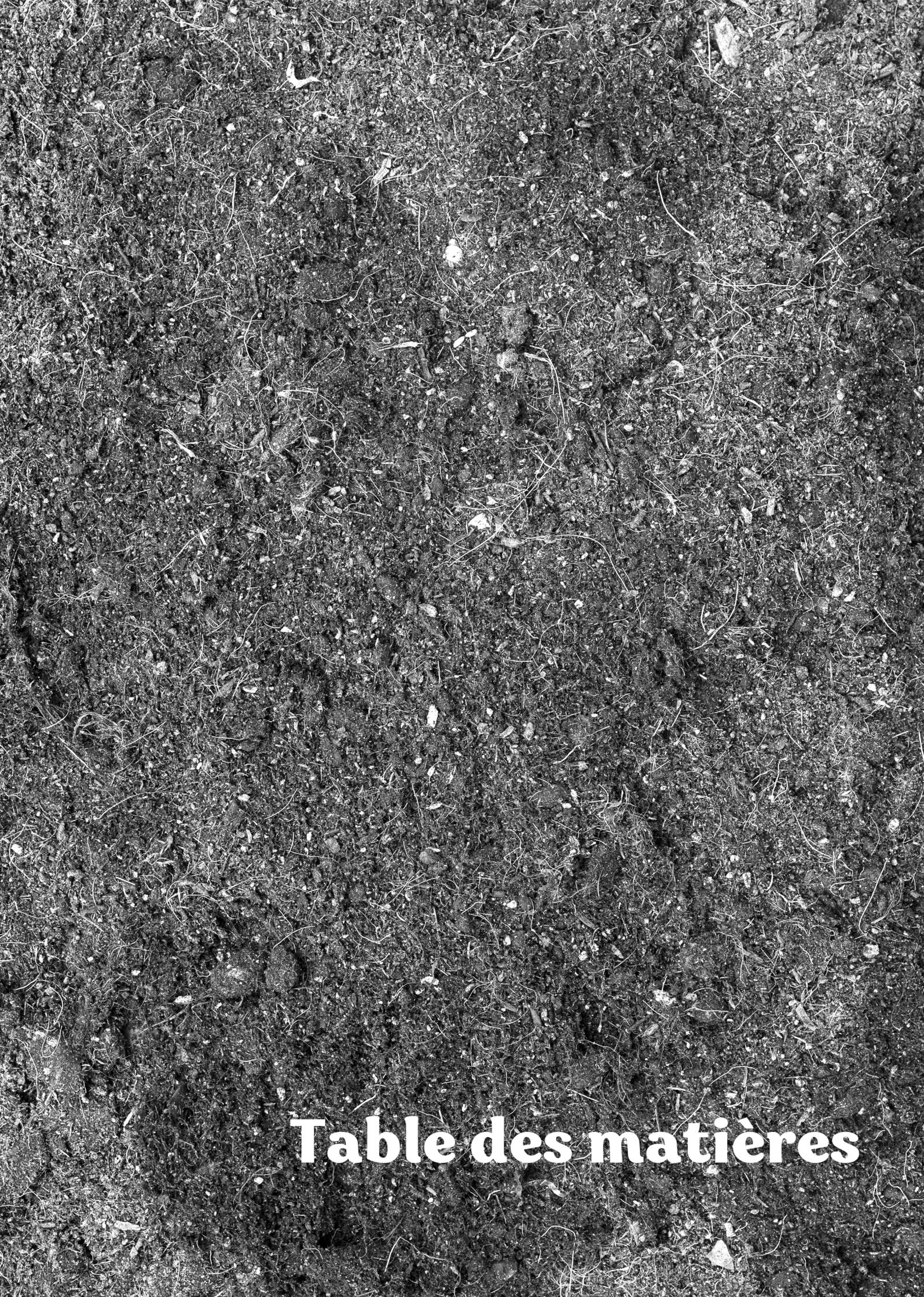


Table des matières

Avant-propos	11
Introduction	14
I. Porter un regard sur le rural	20
1. État de la ruralité et du design	20
A. Modifications et missions rurales	20
B. Des territoires riches mais délaissés	25
C. Savoir-faire et entraide rurale	29
2. Le domaine rural de plus près	33
A. Les raisons du choix méthodologique	33
B. Des méthodes inspirantes	33
C. Le terrain à investir	35
3. Ruralité attractive et inspirante. Source de créations et d'interrogations	35
A. Le rural : destination artistique	36
B. Montrer le rural	40
C. Des espaces rassurants	44
4. Une utopie irréaliste	46
A. Une vision imprécise, biaisée et influencée de la ruralité	46
B. Un manque d'équilibre	47
C. Un regard insuffisant	48

II. Agir sur le rural **50**

1. L'implantation du design en territoires ruraux : une évolution de ces milieux **50**

- A. Le rôle du designer 50
- B. Des espaces qui veulent évoluer 51
- C. Un nouveau terrain à investir 51

2. À la conquête du rural ! **52**

- A. Le cadre rural 52
- B. Design et inspirations rurales 53
- C. L'exode urbain 56

3. Monologue du designer **58**

- A. Le design seul bénéficiaire 58
- B. L'absence de bienveillance 59
- C. La nécessité du dialogue 60

III. Dialoguer avec le rural **62**

1. La créativité rurale reflet du design **62**

- A. Les réciprocitys entre design et ruralité 62
- B. Intérêt mutuel et considération 65
- C. La mise en place du dialogue 67

2. Des initiatives créatives universelles **70**

3. Cultivons le design rural ! **71**

- A. De la recherche vers l'expérimentation 71
- B. Campagne design 72

Conclusion	76
Références bibliographiques	80
Index des noms propres	84
Annexes	86

Avant-propos

L'avènement du thème de la ruralité au sein de mes études est assez récent et provient tout d'abord d'un constat personnel. En 2018, je quitte ma Picardie natale pour venir m'installer à Paris dans le but de poursuivre mes études dans le domaine du design. J'ai immédiatement perçu mes origines rurales comme un complexe voire une faiblesse par rapport à mes camarades citadins (associant à tort le milieu rural à un manque de connaissances en matière de design). Cela n'est qu'au cours de l'été 2022 lors de mes premiers questionnements à propos du mémoire de Master 2 Recherche Design, Arts et Médias à Paris 1 Panthéon-Sorbonne que j'ai cherché à comprendre d'où provenait cette évidente dissociation entre mon domaine d'étude et les territoires ruraux. La relation "Design & Ruralité" m'est alors apparue comme un sujet fort à exploiter. L'union de ces deux mots a ensuite été une évidence et a progressivement transformé mon complexe en force en envisageant ce mémoire comme un moyen de transition, un lien entre les territoires ruraux d'où je provenais et la ville où j'étudiais. Design et Ruralité symbolise en quelque sorte mon parcours depuis 5 ans et l'évolution de ma perception de ces deux termes et de leur juxtaposition. Une évolution et une redéfinition que je souhaite partager à travers ce mémoire.

Introduction

Les constats qui ont motivé ma recherche

Design et ruralité sont des termes qui, en premier lieu, semblent très éloignés, voire même contradictoires. Le design est, si l'on se réfère à son histoire, une discipline majoritairement urbaine qui a vu le jour grâce au développement de l'industrie. La ruralité, quant à elle, est associée aux conditions des gens de la campagne et est facilement liée au milieu agricole, aux champs et aux petits villages isolés. Cette opposition et cette présumée incompatibilité entre ces deux mots a attiré mon attention. Par ailleurs j'ai souvent été confrontée à des situations tantôt d'incompréhension de mon domaine d'étude de la part de mes proches, de ma famille, tantôt gênée de mes origines rurales une fois à Paris. Cette situation est selon moi due aux préjugés réciproques qui persistent entre ces deux conditions. En effet à travers les générations la frontière entre l'urbain et le rural subsiste. Cette hétérogénéité s'est d'ailleurs reflétée dans mes difficultés à trouver des éléments textuels réunissant le design et la ruralité, ce qui n'a fait qu'amplifier mon intérêt pour ce mélange devenu un thème. L'objectif pour moi était donc de me détacher de ces définitions rencontrées en début de recherche afin d'aller au-delà.

Les premières questions qui me sont apparues portaient sur la position du design en milieu rural et son appréhension. Comment pouvons-nous avertir et conscientiser les habitants de milieux ruraux sur la place du design dans leurs lieux de vie ? Et pourquoi sommes-nous confrontés à une forme d'incompréhension ? Comment faire comprendre ? J'ai rapidement constaté que l'intégralité du problème n'était pas là. En effet, le design a du mal à trouver sa place et à être compris au sein du rural, mais cette incompréhension s'avère réciproque. Le design ne comprend pas forcément le mode de vie des ruraux, ses priorités et ses attentes. Les termes « dialogue » et « échange » sont ensuite apparus comme centraux. C'est par le dialogue que le design et la ruralité

peuvent éventuellement mieux se comprendre. C'est dans ce contexte que ma problématique de recherche a pris forme. Le dialogue entre design et ruralité peut-il donner place à de nouvelles perspectives de création ? Car je suis convaincue que la compréhension mutuelle peut s'avérer être une notion clé de la création.

Les enjeux des termes invoqués

Le terme « dialogue » utilisé dans ma question de recherche induit une verbalisation, un échange. Mais pas n'importe lequel. En effet engager un dialogue induit une démarche qui n'est pas anodine, l'action de converser ou de discuter est quant à elle plus innocente. La conversation n'est pas tenue à un résultat alors que le dialogue a pour but de produire. On peut converser avec n'importe qui. Dialoguer est plus difficile. Dialoguer correspond à une interaction entre deux personnes ou deux corps à partir d'avis divergents. J'ai alors compris que pour obtenir un dialogue il faut qu'il y ait désaccord à propos d'un sujet et une potentielle volonté d'évolution. Il faut un fond, un récit, un décor dans lequel les deux partis viennent s'inscrire. Dans le cadre de cette question de recherche, le récit correspondrait à l'incompatibilité entre design et ruralité : « Le design et la ruralité n'ont rien de commun ». Le dialogue évoque également la construction. Il peut ne pas être nécessairement spontané et ne pas forcément se faire authentique. Dialoguer induit aussi une certaine réciprocité, c'est une action qui fonctionne dans les deux sens. Une démarche régulée proche de la controverse car elle implique une forme de contestation et le développement d'une opinion. Le dialogue se présente donc comme un des piliers de ma recherche, un mot fort et un point majeur de la problématisation et du sujet. Une démarche progressive qui n'aboutit pas à un résultat immédiat. L'emploi du terme « perspective » dans ma question de recherche suggère quant à lui un point de fuite qui pourrait sous-entendre l'avènement ou

l'obtention d'un résultat, mais pas dans l'immédiat. Et ramène donc à un processus, un projet, et même une évolution. La présence de ce mot dans la question de recherche laisse entrevoir une éventualité, un aboutissement probable et forme une ligne d'horizon pour le sujet. Il est d'ailleurs intéressant de constater que Dialogue et Perspective font tous les deux l'objet d'une construction qui nécessite par conséquent une médiation, la mienne dans le cadre de ce mémoire. Concernant la ruralité, c'est un terme dont la définition a connu ces dernières années certaines modifications. Souvent perçu comme le négatif de la ville et défini comme étant tous les espaces qui ne sont pas urbains. On associe alors systématiquement au rural un manque de quelque chose : manque d'habitants, manque de commerces, manque d'événements culturels ou encore manque de liens avec la vie urbaine, lui attribuant inconsciemment ou volontairement un aspect négatif. Mais les différents événements de ces dernières années (sanitaires, économiques, écologiques) ont provoqué une redéfinition de ces espaces qui semblent aujourd'hui interpeller, questionner, et même attirer davantage. Le terme « manque » se transforme alors en « moins » et modifie le regard porté sur ces territoires.

L'horizon de ma recherche

La destination de ce mémoire serait une reconsidération du design, de la ruralité et de l'association de ces deux termes. Aboutir à un témoignage, une démonstration des capacités créatrices de l'union du design et du rural en engageant un dialogue entre ces deux thèmes. Afin de rendre ce mélange plus évident et plus logique. Donner plus de force et de valeur au design rural et montrer que cette association est légitime et pourrait permettre d'accéder à une nouvelle forme de créativité.

Hypothèses

Face aux questionnements concernant la légitimité de la relation entre design et ruralité et de la dimension créatrice de cette union, trois hypothèses se dessinent, prenant la forme de différentes relations. Dans un premier temps, sera étudiée une relation au sein de laquelle la ruralité s'impose comme une importante source d'inspiration. Un lieu de vie qui soulève des questionnements par les symboles qu'il invoque comme la tranquillité, les paysages, le calme ou encore le travail des champs. Mais également par son passé et son caractère plus autosuffisant. La dimension fantasmée du rural sera alors explorée. Montrant une perception utopique de ces espaces en les associant à un art de vivre dont les artistes, réalisateurs, photographes et auteurs s'inspirent. Cette attraction vers les campagnes représente autant de tentatives d'échanges, une volonté de créer, à partir et avec le rural. Cependant, si la notion de création peut être invoquée lorsque l'on parle de design/d'art et de ruralité, cette créativité basée sur le fantasme et sur la curiosité peut se montrer malsaine pour les deux domaines. C'est pour cette raison que je m'engagerai à traiter une seconde approche qui placerait le designer comme un moyen de stimulation du monde rural. Lorsque l'on évoque le design au sein des campagnes, la notion de « rôle » à jouer s'impose aisément. Le designer se positionnerait comme un messenger ayant pour objectif de propager le bon goût et une sensibilité esthétique dans un milieu dans lequel ses pratiques sont presque inconnues. La ruralité, quant à elle, se présentera comme un nouveau terrain, une nouvelle destination que le designer doit transformer, rendre plus simple. Le design serait l'accélérateur d'une ruralité à l'allure trop lente. Cette relation sera une nouvelle fois critiquable, car elle ne permettra pas en ce sens un véritable échange entre design et ruralité. J'assisterai à un monologue du designer. Les deux relations précédemment présentées n'étant pas convenables pour obtenir une relation saine entre design et ruralité, une relation basée sur de véritables réciprocités

entre ces deux domaines sera alors proposée. Une relation qui induira un dialogue entre ces deux milieux au premier abord éloignés et aux passés distincts. L'accès à ces similitudes sera donné par l'analyse, l'écoute et l'immersion. Il ne suffira pas d'aborder le rural en surface pour introduire un véritable dialogue, mais il faudra faire appel à la coopération ainsi qu'au partage des techniques et connaissances. Cette troisième hypothèse annonce un important travail d'enquête de terrain. L'immersion se présentant comme la meilleure des façons de comprendre et de faire comprendre. Aussi faudra-t-il un partir à la recherche d'informations et de témoignages pour alimenter au mieux cette hypothèse.

Préambule du projet

La réalisation d'un projet dans la continuité de la question de recherche se présente comme nécessaire par la dimension immersive et sociologique que le sujet induit. En effet, afin d'étayer mes propos, un important travail d'enquête au coeur de la vie rurale est à envisager. En mêlant donc travail d'enquête et projet, j'engage réellement un dialogue entre le design et les habitants de milieux ruraux. Les éléments récoltés au cours de mon analyse de terrain (croquis, objets, cartes, écrits, photos) feront partie intégrante de mon projet, et viendront remettre en jeu la question de recherche et toute la partie théorique de ce mémoire.

I. Porter un regard sur le rural

1. État de la ruralité et du design

Ce mémoire s'établira à partir de travaux et d'ouvrages de référence correspondant à différents éclairages sur le domaine rural et ses relations avec le milieu du design ou le domaine artistique.

Si l'alliance du design et de la ruralité soulève des questionnements et se présente comme un thème complexe et riche à développer, j'ai pu constater un certain manque de considération et un manque d'intérêt à l'égard de cette hybridation lors de mes recherches référentielles. Les oeuvres et ouvrages semblaient se faire tout aussi discrets que les territoires invoqués. Je n'ai pas interprété cette difficulté négativement et cela m'a conforté dans l'idée que j'invoquais là une véritable question de recherche. Je m'aventurais donc sur un terrain peu exploité et d'importantes bases étaient alors à mettre en place pour éclairer au mieux mes lecteurs sur les zones d'ombres.

A. Modifications et missions rurales

Tout d'abord, il apparaît impératif pour se familiariser avec le contexte de ce mémoire de prendre en compte les travaux relevant de la condition rurale. Il semble essentiel, afin de justifier le choix des territoires ruraux dans ce mémoire, de se pencher sur les travaux et ouvrages traitant la ruralité dans son entièreté. Ce qui implique les conditions de vie de ses habitants, les particularités de ces espaces, le passé de ces lieux et leurs histoires. L'analyse de ces existants correspond alors à un premier pas, une tentative d'approche, une introduction en zone rurale.

Pour commencer, ces ancrages théoriques m'ont permis de comprendre et de prendre en considération que les territoires ruraux sont des milieux qui ont connu de nombreux changements et évolutions.

Ces modifications et ce mouvement sont notamment évoquées dans l'ouvrage de Michel Blanc *Les paysanneries françaises*¹, qui se présente comme un compte-rendu des raisons de l'évolution du monde paysan et dans lequel l'auteur s'applique à cerner les profonds changements intervenus dans ces milieux au cours du XXe siècle notamment. Dans cet ouvrage Michel Blanc fait le choix de présenter le rural et plus particulièrement le monde paysan en l'opposant à l'industrialisation. L'auteur semble vouloir offrir une traduction du rural et du milieu agricole en accompagnant ses écrits avec des définitions de termes propres à ces lieux de vie et aux pratiques de ces territoires. Une traduction qui passe également par une catégorisation des paysans en leur attribuant différents échelons (les paysans sans terres/les paysans pauvres/ les gros fermiers). C'est avec respect et empathie que Michel Blanc porte un intérêt pour l'histoire des paysanneries françaises, leur évolution et leur diminution. L'auteur cherche à obtenir une meilleure compréhension des habitants de ces espaces et de la relation qu'ils entretiennent avec leurs propriétés en insistant sur une notion qui est omniprésente lorsque l'on aborde le monde paysan, à savoir la volonté de transmettre et de faire perdurer les exploitations, souvent vainement face à l'industrialisation gigantesque qui semble vouloir les engloutir. La ruralité fait exception en effet car elle entretient un lien particulier avec la terre et les éléments. Alors que l'industrialisation file à toute allure, la ruralité continue de vivre aux rythmes des saisons pour une raison évidente : l'agriculture qui fait partie intégrante du paysage rural. Par les écrits de Michel Blanc je parviens à comprendre toute la complexité et toute la peine auxquelles étaient exposés les paysans en essayant de préserver un quotidien traditionnel transmis de

¹ BLANC, Michel, *Les paysanneries françaises*, Paris, Éditions J.-P. Delarge, coll. Citoyens, 1976.

génération en génération tout en voulant suivre la cadence imposée par une société en pleine industrialisation. L'auteur emploie d'ailleurs des termes durs en affirmant que les paysanneries traditionnelles (non mécanisées/spécialisées/modernisées) sont vouées à la pauvreté. C'est une ruralité victime de l'évolution du système économique qui est exposée et une évolution économique trop rapide qui appauvrit des paysans qui tentent pourtant de suivre le mouvement. *Les paysanneries françaises*² font transparaître les dilemmes rencontrés par le rural face à l'industrialisation et sa constante évolution.

Mission Rurale

Cette notion d'évolution, ce mouvement vécu par les paysans et les ruraux au XXe siècle, Yvan Perreton l'aborde également dans son ouvrage *C'était pas simple mon fils - Mon père, paysan du XXe siècle*³ dans lequel il propose une retranscription des conditions de vie rurale par la collecte de la mémoire de son père Michel Perreton en vue de témoigner du monde paysan. Yvan Perreton a alors mis à ma disposition un autre éclairage sur la vie à la campagne : la notion de responsabilité et de destinée rurale. Face à la maladie et le déclin de son père l'auteur s'engage à immortaliser ses paroles et ses souvenirs afin qu'ils ne disparaissent jamais. Michel Perreton devient par l'intermédiaire de son fils un porte-parole de la ruralité en invoquant des notions fortes comme la mémoire familiale, la conscience de l'origine des propriétés, et une quantité d'anecdotes d'une vie paysanne immuable. Yvan Perreton accorde quant à lui beaucoup de place à l'écoute et à la parole en passant par des enregistrements de la voix de son père et en employant un récit à la première personne. Les dilemmes présents dans l'ouvrage de Michel Blanc transparaissent par l'évocation des difficultés rencontrées par Michel Perreton pour suivre la modernité et l'évolution

² BLANC, Michel, *Les paysanneries françaises*, op. cit., p. 24.

³ PERRETON, Yvan, *C'était pas simple mon fils - Mon père, paysan du XXe siècle*, Paris, Les Éditions du Panthéon, coll. Mémoires Témoignages, 2021.

constante, tout en essayant de préserver et faire perdurer la dimension traditionnelle et ancestrale de sa ferme. Se moderniser sans perdre son âme de paysan. D'une certaine façon Michel Perreton apparaît comme un témoin de l'évolution du développement et des changements de la vie paysanne au cours du XXe siècle et de ce fait vient confirmer les effets presque ravageurs de l'industrialisation sur la vie rurale par l'évocation de la valeur de la terre et de toute la pression sur les épaules de celui qui en hérite et qui doit la faire perdurer.

« Le Paysan à conscience de sa mission.⁴»

Le monde rural et ses habitants semblent préserver à travers les générations un certain respect, une conscience et une forme de symbolisme autour de la terre qu'ils soient ou non exploitants.

« Mais, arrivé au soir de ma vie, je suis serein, j'ai le sentiment d'avoir accompli ce que je devais faire. À la génération suivante d'écrire sa propre histoire aux racines paysannes ...⁵ »

On comprend que paysan et que plus largement la ruralité sont des termes indissociables de la terre, des racines, de la culture et surtout du respect de son environnement et de ceux qui en prennent soin.

Une ruralité discrète

Le fait que ces témoignages et constats soient retranscrits par des tiers me permet de disposer d'un éclairage supplémentaire concernant le rural et ainsi lui attribuer un caractère pudique et discret. Le domaine rural ne se dévoile pas aisément et semble avoir besoin de l'intervention d'un intermédiaire, d'un

⁴ BÉZARD, Norbert, « La Terre aux paysans », *L'Homme réel*, n°4, 1934, p. 37.

⁵ PERRETON, Yvan, *C'était pas simple mon fils - Mon père, paysan du XXe siècle*, op. cit., p. 25.

traducteur. C'est d'ailleurs cette timidité et cette discrétion que Raymond Depardon a cherché à percer à travers sa trilogie filmique *Profils Paysans*⁶. Pendant 10 ans, de 1998 à 2008, Raymond Depardon a filmé des paysans en Lozère, Haute Saône, Ardèche et Haute Loire. La caméra de Depardon offre une immersion dans les fermes de ces paysans assez naturellement. Les racines et le devenir des ruraux et des gens de la terre y sont également abordés. Le travail de documentaire de Raymond Depardon se divise donc en trois parties : *L'approche*⁷ 93 min -, *Le Quotidien*⁸ 85 min - et *La vie moderne*⁹ 93 min -. Que l'on peut comparer aux différentes étapes d'une rencontre.

Dans le premier épisode de la trilogie Raymond Depardon pose le cadre de son projet, l'origine de celui-ci. Les habitants ruraux deviennent des personnages de cinéma et le réalisateur propose une plongée dans leurs décors, leurs lieux de vie, indissociables de leurs lieux de travail. Le second épisode s'inscrit dans la continuité du précédent, mais cette fois-ci un sentiment d'inquiétude se manifeste chez les agriculteurs concernant leur monde qui est en train de disparaître. La campagne se présente comme une future résidence secondaire pour les citadins en manque de nature, et donne à ce deuxième volet une symbolique de l'évolution et du temps qui passe. Enfin la question du transfert, de la transmission des savoir-faire et du patrimoine est abordée dans le troisième épisode qui clôture la trilogie documentaire. Dans la continuité de ces films, l'ouvrage *Terre des Paysans*¹⁰ du même auteur propose des clichés captés lors des différents tournages dans les fermes. Ce livre est un recueil réunissant des photographies capturées sur plus de 50 ans depuis l'enfance de Raymond Depardon. Ces photographies sont principalement en noir et blanc, plus

⁶ DEPARDON, Raymond, *Profils Paysans*, 2008.

⁷ DEPARDON, Raymond, *L'approche*, 2001.

⁸ DEPARDON, Raymond, *Le quotidien*, 2005.

⁹ DEPARDON, Raymond, *La vie moderne*, 2008.

¹⁰ DEPARDON, Raymond, *La terre des paysans*, Paris, éditions du Seuil, coll. Beaux Livres, 2008.

rarement en couleurs. L'utilisation du noir et blanc est intéressant car il donne une dimension plus lointaine, plus ancienne, rustique à des photographies du rural pourtant réalisées au début du XXI^e siècle.

Il est important de rappeler afin d'éviter les quiproquos que le rural ne se limite pas à l'agriculture et aux cours de ferme, mais cette profession, ces lieux et ces méthodes de faire et de penser sont encore bien ancrées dans la vie rurale. Ce sont les fondations de ces espaces de vie, et ces valeurs résonnent encore chez les habitants ruraux à différentes intensités notamment à travers le partage, l'entraide, la collaboration, la proximité et le rapport à la terre et à la nature.

La considération de ces références me permet alors de poser un regard juste sur les territoires invoqués dans ce mémoire en les appréhendant comme des milieux ayant subi de nombreuses modifications, changements, évolutions. Des territoires qui portent en eux des difficultés et des responsabilités pesantes. Et qui sont empreints à la discrétion.

Si les ouvrages et auteurs précédemment présentés m'apportent un bagage informationnel essentiel sur le quotidien rural et les enjeux de ces territoires il me faut alors également, et afin de traiter au mieux la question de recherche, inclure dans ce mémoire les ouvrages se tournant vers les pratiques des designers en ruralité et la place qu'occupe cette profession dans ces milieux. Et ainsi comprendre et analyser les ouvrages témoignant de démarches de design en milieu rural.

B. Des territoires riches mais délaissés

Parmi ces actions, une des démarches qu'il me semble important d'évoquer dans mes références est celle engagée par un duo assez improbable composé de l'Architecte Le Corbusier et de Norbert Bézard, un ouvrier agricole de la

Sarthe. Ces deux hommes semblent à eux seuls incarner le mélange entre l'Architecture et plus largement les arts appliqués et l'agriculture, la ruralité. Suite à cette rencontre sera publié un article nommé « *La ferme radieuse et le Village radieux*¹¹ » dans la revue *L'Homme Réel*¹² tenue par Le Corbusier lui-même. Cet article commence par un appel à l'aide du fermier à l'architecte.

« Le Corbusier, ne restez pas en ville ! Pensez vous que nous lisons d'un oeil indifférent les descriptions de votre « Ville Radieuse » ? Voulez-vous un peu vous occuper de nous, regarder nos campagnes, nos fermes, nos champs, nos villages...[...] La campagne française s'étirole, s'éteint. Corbusier, il faut nous donner « la Ferme radieuse », « le Village radieux¹³ ».

La ruralité incarnée par Norbert Bézard réclame l'attention de Le Corbusier.

« Nous voulons posséder les libertés de l'homme de la ville; arrachez-nous à notre sale cheminée de ferme qui est le signe de notre travail primitif : la face grillée par le feu, le dos glacé par l'humidité du logis : nous voulons des radiateurs et nous flanquerons à la porte les amateurs de pittoresques campagnards qui jacassent avec inconscience et poétisent nos « belles cheminées » et les douces veillées devant l'âtre ! [...] Ouvrez-nous des fenêtres grandes, avec du soleil dans la ferme. Enlevez le fumier de devant notre table. Donnez nous les moyens d'être propres et sains comme les gens de la ville. Nous voulons nous laver !¹⁴ »

¹¹JEANNERET, Charle-Édouard dit Le Corbusier, « La ferme radieuse et le village radieux », *L'Homme réel*, n°4, 1934, p. 54.

¹²JEANNERET, Charle-Édouard dit Le Corbusier, « Réorganisation Agricole », *L'Homme réel*, n°4, Paris, 1934.

¹³ *Ibidem*, p. 54.

¹⁴ *Ibid.*, p. 55.

À ce cri du coeur Le Corbusier ne restera pas indifférent et répondra qu'« Il est un devoir pressant : Penser au paysan, avec raison pour l'aider, avec amour pour en faire un frère et non pas l'ennemi, le disgracié¹⁵».

Les deux hommes s'engagent alors à relever le défi lancé par l'ouvrier agricole en se lançant dans le projet de la "Ferme Radieuse", une ferme plus propre, plus agréable, saine et pratique en respectant la volonté de Norbert Bézard de se détacher de l'image poétique de la ruralité rustique et traditionnelle. Pour cela l'architecte a besoin d'un point de vue interne pour un meilleur résultat. Dans cette revue Le Corbusier présente la ferme comme « un visage humanisé de la terre, un événement naturel ». « Une espèce de plante géométrique liée au paysage¹⁶». Et dépeint un projet basé sur l'organisation, la conscience et la coopération qui engendrerait une reconsidération du paysan.

« Le paysan n'est plus le « cul-terreux » enfoncé dans la solitude de ses champs [...] Il participe à la vie du monde.¹⁷ »

La discrétion rurale auparavant évoquée resurgit dans le discours de Le Corbusier qui décrit ce projet comme étant « une longue, patiente, méticuleuse assimilation.¹⁸ » Qui aurait été presque impossible ou du moins plus difficile sans la présence de Norbert Bézard qui, pendant six mois, lui a donné l'accès à l'intimité et aux besoins de la vie rurale. Ce projet reflète l'état de la ruralité au XXe siècle et sa volonté d'intervention du designer, de l'architecte dans des campagnes se plaignant d'un retard certain et d'un sentiment d'être ignorées, délaissées. À travers Le Corbusier, Norbert Bézard cherche des réponses à ses problèmes, des solutions pour une ruralité meilleure, plus agréable, vivable. Mais

¹⁵JEANNERET, Charle-Édouard dit Le Corbusier, « La ferme radieuse et le village radieux », *L'Homme réel*, n°4, op. cit.

¹⁶ *Ibidem*, p. 57.

¹⁷ *Ibid.*, p. 57.

¹⁸ *Ibid.*, p. 58.

ce dernier se retrouve projeté au premier plan de ce projet car il est détenteur des clefs et des informations dont ne dispose pas l'architecte citoyen. Le Corbusier précise dans ses écrits que c'est grâce à Norbert Bézard et à leurs échanges que la recherche et la création de cette ferme a eu lieu.

Des territoires à exploiter

Par cet ouvrage nous percevons alors tout le potentiel de l'intervention du design et de l'architecture en territoire rural et c'est un potentiel que Camille Breton a également cherché à développer dans sa thèse en sociologie (en cours) : *L'architecture au service de la production des communs : le cas des tiers-lieux dans les territoires ruraux de Nouvelle Aquitaine*¹⁹ à travers laquelle elle questionne l'installation des Tiers-Lieux dans les campagnes et leur participation à la redynamisation des territoires ruraux ainsi que la place de l'architecture au sein des démarches collectives en zones rurales en passant par une remise en question des habitudes et des méthodes de travail des habitants ruraux. Ce projet de recherche vient rejoindre les techniques d'approche du projet de Le Corbusier et de Norbert Bézard. Camille Breton invoque une dimension expérimentale à l'intervention de l'architecture dans les espaces ruraux qu'elle désigne comme étant un laboratoire d'expérimentations architecturales et territoriales basé sur un travail d'analyse de terrain, sur des études de cas et des observations participantes dans les territoires ruraux de Nouvelle Aquitaine.

Un retour aux sources : se recentrer sur l'essentiel

Les références présentées montrent alors que l'intervention du design dans la ruralité et les initiatives prises par les designers sous-entendent une certaine

¹⁹ BRETON, Camille, *L'architecture au service de la production des communs : le cas des tiers-lieux dans les territoires ruraux de Nouvelle Aquitaine*, Thèse de doctorat. Sociologie. Université de Bordeaux, 2021.

volonté de retour aux sources. Pour cette raison il est important d'évoquer et de prendre en considération dans ce mémoire le catalogue de l'exposition *Paysans Designers, l'agriculture en mouvement*²⁰ qui illustre ce souhait de se recentrer sur l'essentiel en questionnant le rôle du designer aujourd'hui. En effet le design est une pratique qui a contribué au développement de la vie moderne en créant des objets à l'échelle industrielle. Mais l'origine du travail du designer est de répondre à des problèmes posés, à des besoins. Cette exposition cherche à recentrer le travail du designer sur des questions essentielles : Comment se nourrir ? S'éduquer ? Se soigner ? En l'unissant aux pratiques et comportements paysans. L'inventivité des paysans chercheurs est alors comparée à celle des designers et laisse entrevoir des similitudes.

L'exposition place le sol au centre de l'attention et propose des regards sur de nouvelles pratiques paysannes, évoque une agriculture engagée et réinventée et présente une nouvelle génération de paysans.

C. Savoir-faire et entraide rurale

L'intérêt que portent les designers à l'égard du rural implique une dimension coopérative et témoigne de la valeur attribuée à la collaboration. En ce sens, il apparaît judicieux de se pencher sur les travaux abordant la coopération en zone rurale et comment le design s'accorde avec cette notion.

Comme c'est le cas dans l'ouvrage de Sarah Petitbon, *L'Atelier Paysan*²¹ qui prend la forme d'un petit manuel expliquant les démarches d'une coopérative éponyme. L'Atelier Paysan est donc une coopérative d'auto-production qui a vu le jour en 2009 en France. Cet atelier, créé par Fabrice Clerc et Joseph Templier,

²⁰ RUBINI, Constance (dir.), *Paysans Designers, l'agriculture en mouvement*, cat. expo. (Bordeaux, Musée des Arts décoratifs et du Design, de 14 juillet 2021-17 janvier 2022), Paris, Editions Norma, 2021.

²¹ PETITBON, Sarah, *L'Atelier Paysan*, Cognac, édition 369, coll. manuels, 2019.

organise des formations itinérantes durant lesquelles se rencontrent des agriculteurs (de tous horizons), des ingénieurs, et même des designers. Ces stages ont lieu dans des fermes, et permettent d’instaurer un dialogue entre différents milieux et donnent aux agriculteurs la possibilité d’exprimer leurs besoins. À partir de ces idées, les ingénieurs réalisent des plans, des notices et des listes de matériaux et les partagent en open-source sur le site de l’Atelier Paysan permettant ainsi à n’importe quel cultivateur en France d’accéder à ces notices de montage et de réaliser soi-même sa machine. Les étapes de ces interventions sont lisibles dans le manuel de Sarah Petitbon et sont agrémentés de visuels résultant de ses ateliers.

C’est une notion qui a aussi trouvé sa place lors de la conférence « Faire avec ou faire place - Design en milieu rural²² » pendant la Biennale du design de Saint-Etienne en 2022. Conférence qui s’inscrivait dans un programme « parcours des bifurcations ». L’objectif de cet événement et plus largement de cette biennale était d’aborder le thème des bifurcations en zones rurales et d’ouvrir des discussions et débats sur l’invention et l’expérimentation de la part de personnes ne relevant pas professionnellement du domaine de la création, autrement dit les locaux, les habitants ruraux. Ce fut donc une démarche d’identification des événements qui se produisent en milieux ruraux par la présentation d’expériences régionales en présence de designers, artistes, chercheurs et spécialistes des tiers-lieux.

La notion de coopération est en effet évoquée au cours de cette conférence et de ces tables rondes en mettant en avant la collaboration intergénérationnelle et l’échange de savoir entre les parents ruraux et leurs enfants. Une collaboration entre une ancienne génération plus sédentaire et nouvelle génération qui a eu

²² Conférence - Faire avec ou faire place - Design en milieu rural, Biennale du design, Saint-Etienne, 2022. <https://www.biennale-design.com/saint-etienne/2022/fr/a/faire-place-ou-faire-avec-1602>

d'avantage l'occasion de travailler ou étudier en milieu urbain et de faire l'expérience des grandes villes. Cette démarche constitue alors une bifurcation et un système coopératif entre les générations rurales. Aussi est évoquée une coopération entre les anciens habitants ruraux et les nouveaux habitants fuyant les villes qui transforme le monde rural en un territoire d'expérimentation riche et divers.

Le constat du comportement collaboratif des habitants ruraux me guide enfin vers la dernière piste référentielle qui me semble pertinente pour ce mémoire, à savoir les travaux traitant les savoir-faire et leurs proximités avec le rural. En particulier à travers des ouvrages comme *Ce que sait la main: La culture de l'artisanat*²³ par Richard Sennett. Dans son ouvrage Richard Sennett prône une revalorisation du travail artisanal en envisageant la mise en valeur du savoir-faire de métier comme un moyen de requalifier et revaloriser le travail. L'artisanat se définit alors par le soin que l'on porte à son travail, et valorise une concentration sur la tâche à accomplir plutôt que sur soi-même. L'auteur positionne ainsi l'artisan non pas comme un simple exécutant mais comme un concepteur par l'abolition de la frontière entre l'esprit et la main, la pratique et la théorie, entre l'artisan et l'artiste en affirmant que « faire, c'est penser²⁴». En revalorisant les savoir-faire Richard Sennett invoque une revalorisation des espaces ruraux et des pratiques qui y sont exercées. Et c'est cet aspect des territoires et du quotidien rural qu'a souhaité expérimenter Chloé Bäppel dans sa thèse *Rénover*

²³ SENNETT, Richard, *The Craftsman*, New-York, Yale University Press, 2008; réed. *Ce que sait la main: La culture de l'artisanat*, Paris, ALBIN MICHEL, coll. Essais, Pierre-Emmanuel DAUZAT, 2022.

²⁴ *Ibidem*.

*des pratiques de l'ordinaire : gestes de peu et transmissions discrètes*²⁵ qui a été une importante inspiration pour ce mémoire.

Chloé Bâppel, doctorante en Arts (Histoire, Théorie, Pratique) à l'université Bordeaux Montaigne a décidé de porter attention aux Gestes de peu²⁶ qui entourent les usages domestiques et vernaculaires en milieu rural, en s'appuyant sur des expérimentations plastiques réalisées depuis 2016 dans le cadre de son doctorat. Par ce projet la doctorante a voulu montrer comment les pratiques ordinaires, conduites en amateur, et réalisées avec frugalité peuvent être esthétiques et créatives. Sa pratique artistique a été menée sous la forme d'une enquête au sein de sa famille (en l'occurrence ses grands-parents). À la recherche d'une certaine forme d'esthétique à travers des gestes et des attitudes. Elle évoque notamment « l'importance de l'expérience dans le transfert des connaissances.²⁷», les gestes de peu se transmettant principalement oralement ou par la pratique.

Si je dispose désormais d'un bagage référentiel conséquent et suffisant qui me permet de m'inscrire dans l'existant du rapport entre le design et la ruralité, il me reste alors à faire le choix d'une méthodologie nécessaire et adaptée pour développer cette question de recherche.

²⁵ BAPPEL, Chloé, « Rénover des pratiques de l'ordinaire : gestes de peu et transmissions discrètes », dans Fétro, Sophie (dir.), *Les Arts de faire : Acte 2 - Design du peu, pratiques ordinaires*, *Revue Design Arts Medias*, 12/2021, (consulté le 14/11/2022), URL: <https://journal.dampress.org/issues/design-du-peu-pratiques-ordinaires/renover-des-pratiques-de-lordinaire-gestes-de-peu-et-transmissions-discretes>

²⁶ Chloé Bappel utilise l'expression « geste(s) de peu » pour désigner des gestes qui emploient peu de choses, des gestes « faits avec » peu. Autrement dit, il s'agit de gestes qui sont concrètement réalisés à partir de ressources « pauvres » (matières disponibles).

²⁷ *Ibidem*, p. 3.

2. Le domaine rural de plus près

Ainsi ce mémoire prendra forme par le choix d'un axe méthodologique sociologique qui accordera une place conséquente à la collaboration.

A. Les raisons de ce choix méthodologique

Une approche sociologique, car mon travail de recherche passera par une intervention sur le terrain impliquant une immersion au cœur du rural et l'analyse du quotidien de ses habitants. En effet si je prends en considération les oeuvres précédemment évoquées, je suis forcée de constater qu'elles portent en elles plus ou moins directement une dimension sociologique et leurs auteur(e)s adoptent de façon plus ou moins assumée un comportement de sociologue. La notion d'observation s'avère inévitable, déterminante voire cruciale lorsque l'on aborde la ruralité. C'est un milieu stimulant qui nécessite une compréhension. Impossible donc d'entreprendre quoi que ce soit qui relève du rural sans passer par l'immersion, l'observation et une forme d'analyse. De ce fait, à travers ce mémoire, je souhaite traiter et analyser la ruralité en la considérant comme une société à part entière dont les relations, les actions, et les représentations sociales peuvent prétendre et aboutir à une étude. De cette façon répondre aux attentes d'une analyse sociologique en tentant de comprendre comment cette société fonctionne, comment elle se transforme et quels sont les rapports envisageables avec le domaine du design.

B. Inspirations méthodologiques

Cette méthodologie d'approche s'inspirera notamment du travail d'analyse sociologique de Hartmut Rosa²⁸, sociologue et philosophe allemand. En

²⁸ ROSA, Hartmut, *Aliénation et accélération: vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, coll. Poche, 2014.

s'inspirant particulièrement de ses réflexions sur notre modernité et de ses ouvrages traitant de ce que l'auteur appelle le phénomène accélération qui se caractérise notamment par une accélération technique, une accélération du changement social et une accélération du rythme de vie. Cette appellation trouve aisément sa place dans ce mémoire puisqu'elle s'applique au rural et au design. Comme nous avons pu le voir, la ruralité a été victime de ce que Hartmut Rosa nomme une accélération assez vive au cours du XXe siècle. Le design quant à lui peut être perçu comme l'un des vecteurs de cette accélération, l'un des acteurs de ce phénomène puisqu'il a vu le jour par le développement de l'industrie. Le travail d'analyse et l'étude de la société apportés par Rosa s'inscrivent alors parfaitement dans ce mémoire. Autre inspiration méthodologique, le travail de Chloé Bäppel pour son immersion discrète puis active dans la maison de campagne de ses grands-parents. Son approche sociologique, voire anthropologique de la ruralité et de ses habitants et ses pratiques ont donné lieu à une enquête évolutive. Son attitude d'abord passive en début d'enquête s'est ensuite transformée en attitude active au sein du foyer. Chloé Bäppel a fait le choix de la sensibilité et de la patience à l'égard du territoire rural qu'elle a investi en mettant en place un protocole d'observation méticuleux et progressif. Ces étapes se présentent dans son travail comme une condition d'accès à l'expérience des gestes de ses grands-parents. Des gestes et méthodes qu'elle a filmés, enregistrés et photographiés pour mieux les assimiler. À travers ce mémoire je souhaite donc partager la méthodologie de Chloé Bäppel en débutant mon immersion rurale par l'analyse, l'écoute et le respect. Comme elle, faire preuve de discrétion, s'imprégner des lieux, des coutumes et du rythme du quotidien rural pour mieux le comprendre et ensuite envisager une action à partir des éléments et informations pris en compte.

C. Choix du terrain à investir

L'idée est donc d'observer pour mieux entreprendre par la suite. L'enquête de terrain se fera en zones rurales picardes plus précisément aux alentours d'Abbeville dans la Somme, car c'est un territoire qui dispose de différentes formes de ruralité : ruralité ouvrière, agricole ou encore maritime. Ce travail se fera à partir d'un panel de personnes assez large afin de pouvoir disposer d'une importante diversité d'éléments permettant d'éclairer ma question de recherche et faire en sorte que chacun se sente concerné.

Pour revenir sur la place accordée à la collaboration, je souhaiterais au cours de ma démarche d'enquête provoquer un mélange entre le design et les ruraux qui passerait par des échanges de connaissances, de savoir-faire et aboutirait à de potentielles créations collectives. La méthodologie de ce mémoire s'inspirera donc également de l'ouvrage²⁹ de Norbert Bézard et Le Corbusier évoqué antérieurement dans lequel le designer et le paysan entretiennent une relation équitable, et créative rythmée par les échanges de connaissances des deux auteurs.

3. Ruralité attractive et inspirante. Source de créations, de questionnements, d'interrogations.

Pour rappel, dans cette première partie, je m'intéresserai à la dimension inspirante et attractive de la ruralité, donnant naissance à une certaine forme d'utopie rurale et de fantasme paysans. J'aborderai ici l'idée que la ruralité peut se mêler à l'art et au design par son histoire et je traiterai toute la dimension

²⁹ JEANNERET, Charles-Édouard dit Le Corbusier, BÉZARD, Norbert (dir.), *La ferme radieuse et le centre coopératif*, Dijon, éditions Piacé le radieux Bézard – Le Corbusier, 2015.

utopique et fantasmagorique qu'elle développe par les questionnements et les mystères qu'elle invoque.

Mais avant cela voyons ce qui me permet d'avancer cette hypothèse en décelant les éléments et caractéristiques qui font de ces espaces des sources d'inspirations créatives et la provenance de cette attractivité.

A. Le rural : destination artistique

Malgré les diverses modifications et évolutions historiques et techniques qu'il a pu rencontrer et parfois subir, le domaine rural a depuis toujours suscité un élan d'attention et attiré les regards.

Comme j'ai pu le constater à travers le cadre théorique posé ci-dessus, l'un des points définitionnels à prendre en compte pour aborder le thème de la ruralité tient dans les multiples évolutions qui se sont manifestées dans ces espaces au cours des derniers siècles. Ces mutations sont venues perturber des traditions rurales ancestrales et ont remis en question les habitudes de travail des habitants de la campagne. Les premières manifestations de ces changements sont apparues vers la fin du XIXe siècle. Les caractéristiques modernes viennent alors s'imposer dans le rythme de la vie rurale. À ces bouleversements s'ajoute un dépeuplement radical des campagnes que l'on peut qualifier d'exode rural à partir de 1870 et qui vient mettre davantage en péril la condition des paysans et habitants ruraux. C'est dans ce contexte de peur d'une éventuelle disparition de la ruralité traditionnelle que les artistes et écrivains viennent à gagner les campagnes dans le but d'immortaliser ce qu'il en reste. En résultent des ouvrages tels que *Les Paysans*³⁰ de Balzac ou encore *La Terre*³¹ d'Émile Zola. La campagne et les paysans deviennent alors le sujet de nombreuses oeuvres et

³⁰ BALZAC, Honoré, *Les Paysans*, Paris, Éditions Calmann Lévy, coll. Michel Lévy, 1892.

³¹ ZOLA, Émile, *La Terre*, Paris, Éditions G. Charpentier et Cie, coll. Charpentier, 1888.

ouvrages de l'époque souvent à destination d'un public citadin et bourgeois qui prend plaisir à apercevoir la campagne et souhaite en savoir plus à propos d'une ruralité en voie d'extinction. En effet au XIXe siècle la frontière entre la ville et la campagne est plus prononcée, les citadins ne connaissent pas la campagne et réciproquement. Ces peintures interviennent alors comme une fenêtre ouverte sur les espaces ruraux. La campagne prend l'avantage aux yeux des peintres et l'emporte donc sur la ville pourtant en pleine expansion. Les Impressionnistes l'apprécient notamment pour les mutations de couleurs qu'elle propose, provoquées par les changements de saison et les variations de lumières, et sont sensibles à sa nature primitive. Les artistes appartenant au Mouvement Réaliste (populaire au XIXe siècle) manifestent également un engouement prononcé envers ces territoires. Leur volonté de représenter la campagne est motivée par différentes raisons en fonction des peintres; certains y voient une manière de montrer la difficulté du travail paysan et de la vie à la campagne quand d'autres cherchent plutôt à donner une image nostalgique du monde rural. Les habitants ruraux se retrouvent alors projetés sur le devant de la scène et deviennent des personnages, des incarnations des gens de la campagne. Ils sont représentés à travers des scènes de travail des champs et de rares moments de repos. Le Musée D'Orsay consacre notamment une place conséquente aux oeuvres traitant le rural dans sa collection permanente. Témoignage de l'important intérêt et de la curiosité pour les campagnes et ce qui s'y passe. Parmi ces oeuvres *La Paye des moissonneurs*³² réalisée par Léon Lhermitte en 1882. Cette peinture représente une scène de la vie paysanne et rurale. On y voit sept personnages dans la cour d'une ferme. La lumière et l'inactivité de certains personnages nous fait comprendre que la journée se termine et nous assistons à travers cette toile à la remise de la paye après la moisson. La présence des bottes de paille montre que la récolte a été bonne, mais le visage creusé du paysan à gauche du tableau évoque un travail harassant. Il tient fermement son outil qui semble

³² LHERMITTE, Léon, *La Paye des Moissonneurs*, 1882.

devenir le prolongement de son bras, transformant l'homme en incarnation même du travail. La contextualisation réalisée précédemment nous permet donc d'affirmer que cette oeuvre a vu le jour en pleine révolution industrielle. Léon Lhermitte pose un regard entre nostalgie et compassion à l'égard des personnages qu'il présente et plus largement à l'égard de la ruralité elle-même. Pour réaliser cette peinture l'artiste s'est installé tout un été dans la ferme qu'il dépeint et a donc noué des liens avec les hommes et les femmes qui l'habitaient. Cette proximité et cet attachement pour les habitants ruraux ainsi que le réalisme et l'expressivité qui se dégageaient de ses tableaux lui ont valu le surnom de peintre des paysans.

L'effervescente et la productive intervention des artistes peintres en milieux ruraux a permis d'attribuer à ces espaces un potentiel créatif conséquent et témoigne d'une volonté de transmettre visuellement le rural. Tout ceci a participé au façonnement d'une image rurale basée sur le dur labeur et un sentiment de nostalgie. Créant ainsi une forme d'utopisation de la ruralité, un fantasme qui semble être perpétuellement alimenté.

À partir du XXe siècle cet engouement prend fin. Les peintres cessent alors petit à petit de représenter les campagnes et regagnent la ville. Mais d'autres médiums vont prendre la relève et venir s'implanter dans le rural.



Fig. 1.

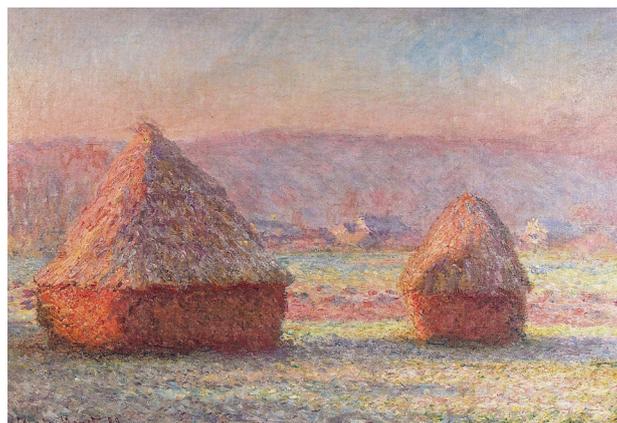


Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.

Fig. 1. Claude Monet, *Meules (fin de l'été)*, 1890-1891, huile sur toile, 60 x 100 cm, Art Institute of Chicago, Chicago.

Fig. 2. Claude Monet, *Les Meules, (effet de gelée blanche)*, 1889, huile sur toile, 65 x 92 cm, Hill-Stead Museum, Farmington.

Fig. 3. Jean-François Millet, *Des glaneuses*, 1857, huile sur toile, 83,5 x 111 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Fig. 4. Jules Bastien-Lepage, *Les foins*, 1877, huile sur toile, 1950 x 1600 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Fig. 5. Léon Lhermitte, *La paye des moissonneurs*, 1882, huile sur toile, 214 x 272 cm, Musée d'Orsay, Paris.



Fig. 5.

B. Montrer le rural

À partir du XXe siècle les moyens de représentation évoluent notamment par l'arrivée de la caméra et de l'appareil photographique. L'introduction de la caméra dans l'espace rural est un procédé et une posture qui a été prise d'abord par Georges Rouquier en 1946 avec *Farrebique ou les quatre saisons*³³. Un documentaire portant le nom d'une ferme et d'un village Aveyronnais qui se présente comme étant un film au coeur de la campagne, dont les prises de vues ont duré toute une année et qui a été tourné de la première à la dernière image dans l'intimité d'une famille paysanne. Pour la première fois les caméras de Georges Rouquier passent le seuil des portes paysannes et donnent alors aux spectateurs l'accès aux campagnes, aux questions qui rythment la vie de ses habitants et donnent un aperçu visuel de ce que sont ces espaces. Le réalisateur nous communique l'atmosphère qui règne dans un intérieur paysan : la table de cuisine presque semblable à un autel autour duquel on échange (la plupart du temps à propos du travail), la cheminée autour de laquelle tout le monde se réunit pour veiller le soir après le souper. Le spectateur est également amené à faire face à un patois très prononcé qui rend certaines conversations incompréhensibles. L'aspect timide et réservé de la ruralité se voit confirmé. Les personnages parlent peu et lorsqu'ils s'expriment il est difficile de comprendre distinctement. Si nous sommes maintenant en capacité de le voir, de le montrer, le rural laisse perdurer une part de mystère par son comportement « taiseux³⁴ », silencieux et discret et un dialecte particulier. Ce documentaire expose aussi l'impossible dissociation entre le travail et le foyer et intervient comme un hommage au dévouement du monde paysan par la démonstration de chacune des étapes à franchir pour obtenir une récolte, et l'expression de l'importance de la transmission de la ferme de génération en génération. C'est une mise en

³³ ROUQUIER, Georges, *Farrebique ou les quatre saisons*, 1946.

³⁴ Le terme « taiseu » signifie en picard une personne qui se tait ou qui ne parle pas beaucoup.

situation de la mission paysanne que j'ai déjà pu évoquer qui constitue une forme de reconnaissance du courage paysan. Georges Rouquier apporte une vision inéluctable et incontestable de la condition rurale qui laisse entrevoir et développe une forme de beauté dans le dévouement, dans le sacrifice. L'histoire, le travail, la transmission, le devoir de chacun mais aussi le fait que personne ne se plaigne affuble le rural d'une dimension poétique voire tragique qui est amplifiée par la musique, omniprésente dans le documentaire. Presque 40 ans plus tard, en 1983, Georges Rouquier décide de poursuivre l'histoire de Farrebique avec le film *Biquefarre*³⁵ et propose un retour sur les lieux de tournage du premier film. À travers ce second documentaire Rouquier cherche à aborder d'autres préoccupations et thématiques rurales notamment le futur, l'après et le temps qui passe. Le spectateur peut alors reconnaître des lieux investis par le premier documentaire et constater les changements. À l'intérieur des maisons la cuisine sommaire a laissé place à des meubles en formica, les machines agricoles ont évolué elles aussi et témoignent du passage de l'industrialisation. Le passage du temps, Georges Rouquier l'a également manifesté par la présence des mêmes acteurs, des mêmes personnages que dans le premier film. On peut alors constater que le petit garçon assis au coin du feu dans *Farrebique*³⁶ est devenu adulte, est marié et a aujourd'hui cinq enfants. La ferme quant à elle montre des signes de faiblesse, elle est devenue trop petite pour suivre la cadence et est alors contrainte de s'agrandir ou disparaître. Les représentations du rural et leur évolution nous permettent cette fois de voir les changements connus dans les campagnes.

Dans la continuité de Georges Rouquier, Raymond Depardon fait également intervenir l'objectif de sa caméra dans l'espace rural à partir de 1998 et fait le choix de la trilogie, ce qui permet également au réalisateur de présenter une

³⁵ ROUQUIER, Georges, *Biquefarre*, 1984.

³⁶ ROUQUIER, Georges, *Farrebique ou les quatre saisons*, op. cit.

évolution et de tenir en haleine ses « spectateurs ». En étalant ses films³⁷ dans le temps Raymond Depardon fait la démonstration de ce que devient la campagne. L'idée est la même : montrer les campagnes de l'intérieur, attribuer un visage à la ruralité et dresser un portrait à partir des éléments et des séquences filmées. Une nouvelle fois l'intention est de montrer la dureté du travail, et l'aspect parfois encore rustique des fermes du XXI^e siècle. Tout ceci dévoile une nouvelle fois une ruralité à l'allure silencieuse et alimente une attractivité rurale basée sur le fantasme de la simplicité. Raymond Depardon, d'une certaine façon esthétise le monde rural et lui donne la parole. La volonté de montrer le rural évolue, s'adapte mais perdure.

Chacun de ces documentaires et films ont en commun d'avoir connu un franc succès. Ce qui prouve que le sujet intéresse et que voir le monde rural de l'intérieur s'avère intrigant, questionnant et même satisfaisant. Les spectateurs sont touchés, attendris par l'image qui est renvoyée de ces espaces. Georges Rouquier et Raymond Depardon partagent des origines rurales, cette information a son importance, car leur relation avec ces territoires se voit influencée. C'est avec le cœur que les deux réalisateurs viennent aborder la ruralité.

Cette dimension affective n'est donc pas à ignorer et c'est une notion que je m'appête maintenant à analyser car la sensibilité et l'attachement pour le rural s'avère être transmissible.

³⁷ DEPARDON, Raymond, *Profils Paysans*, op. cit.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.

Fig. 6. Georges Rouquier, *Farrebique ou les quatre saisons*, Photographie, 1946.

Fig. 7. Raymond Depardon, *Profils Paysans*, Photographie, 2008.

Fig. 8. Georges Rouquier, *Biquefarre*, Photographie 1984.

Fig. 9. Georges Rouquier, *Farrebique ou les quatre saisons*, Photographie, 1946.

C. Une image rassurante de la ruralité

L'infatigable volonté de représenter et montrer la ruralité témoigne d'une part d'une curiosité certaine pour ces territoires mais aussi d'un attachement pour l'image qu'ils renvoient. En effet ce comportement créatif et artistique vis-à-vis des campagnes laissent transparaître une volonté de préservation de l'image que nous nous faisons de ces lieux. Si le public est autant attachés à ces images de la ruralité c'est parce qu'elles forment une base et presque un refuge. Dans un monde qui s'industrialise de plus en plus les espaces ruraux symbolisent pour les citadins novices de ces endroits des havres de paix. La ruralité devient l'objet de nombreux fantasmes parce qu'elle semble échapper aux tracas, aux complications et à la rapidité de la vie citadine. Si l'on reprend les termes de Michel Blanc « Au milieu du remue-ménage de l'industrialisation l'agriculture et le monde paysan forment une exception.³⁸ ». En ce sens la ruralité apparaît comme un lieu tenu à distance de l'industrie, un négatif de la ville. Si la vie urbaine semble inarrêtable et emportée dans un tourbillon de nouveautés sans retour en arrière possible, le rural vient nous rassurer concernant l'aspect irrévocable de ces changements puisque ses représentations demeurent presque inchangées. Les campagnes semblent alors épargnées par ce « remue-ménage ³⁹», « font exception⁴⁰ » et sont envisagées comme des résidences à l'abri de l'industrialisation. La ferme apparaît comme l'incarnation de ce refuge puisqu'elle est le théâtre d'une grande partie des oeuvres rurales et un lieu majoritairement investi par les réalisateurs. Les architectures fermières sont alors interprétées comme un pilier de l'espace rural. Tout comme le métier de fermier ou d'agriculteur qui est évidemment indissociable du domaine rural, cultiver la terre est l'un des plus anciens métiers de notre

³⁸ BLANC, Michel, *Les paysanneries françaises*, op. cit.

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ibid.*

histoire, les enjeux et les pratiques agricoles sont presque primaires mais nécessaires. D'une certaine façon la ruralité cultive, nourrit, et cet aspect vient à nouveau alimenter l'attention et l'émotion autour de ces territoires aux caractères autosuffisants. Les fermes et les habitants ruraux tels qu'ils nous sont exposés (leurs esthétiques traditionnelles et rustiques) produisent indirectement un imaginaire réconfortant et paisible par les valeurs qu'ils invoquent. Cette idéalisation engendre une forme d'affection pour ces espaces pourtant parfois inconnus pour certains.

« L'arrivée de nouveaux habitants fuyant le rythme et la pollution des villes, la généralisation du télétravail, la prise de conscience de la valeur de nos campagnes, pour la qualité des paysages comme la préciosité de leur production, y ont apporté une énergie nouvelle.⁴¹ »

Chacune des notions présentées fait perdurer à travers les générations une même conception de la ruralité. L'associant à un socle inébranlable et inchangé de notre société difficilement dissociable du travail de la terre et qui ramène à quelque chose de primaire et d'immuable.

Si je reprends brièvement ce que je viens d'observer dans cette partie à propos de cette forme de relation entre le rural et la création. On sait dorénavant que les représentations de la campagne sont importantes tout d'abord car c'est une démarche qui remonte à plusieurs siècles si on se réfère au profond intérêt des peintres aux XIXe siècle, cette importance est également perceptible par les mutations qu'ont connu ces représentations, ce qui prouve que cette volonté de voir le rural s'inscrit dans le temps et préserve un certain succès. Cette préservation est notamment due au message que l'on associe aux campagnes qui développe un sentiment d'attachement. Je m'apprête désormais à voir les limites que fait surgir cette hypothèse.

⁴¹ Conférence - Faire avec ou faire place - Design en milieu rural, op. cit.

4. Une utopie irréaliste

A. Une vision imprécise et influencée de la ruralité

Si les images produites à partir du domaine rural peuvent se montrer informatives et rassurantes, cette vision du rapport entre l'artiste à la ruralité semble imprécise et correspondrait davantage à une appropriation esthétique des lieux. En ce sens le travail de Léon Lhermitte et de chacun des peintres ayant abordé le thème rural par l'observation n'offre pas une représentation juste et fidèle de ces espaces et s'avère n'être que le fruit de l'interprétation de l'artiste. De plus le médium peinture utilisé est propice à cette libre interprétation et à l'expression. La méconnaissance des espaces ruraux par les citadins au XIXe siècle permettait aux peintres d'exposer leurs interprétations personnelles des campagnes sans pour autant être contredits. Dans cette relation avec l'art, la ruralité apparaît comme une muse de l'artiste. Cette appropriation n'est pas uniquement valable pour la peinture, elle est visible également dans les documentaires évoqués. La caméra est en effet un dispositif qui propose davantage de précision que la peinture, mais le réalisateur a son mot à dire et peut alors faire le choix de montrer ce qu'il souhaite, de sélectionner les attributs de la ruralité qu'il veut mettre en avant, cacher ou amplifier. Une frontière se dessine alors entre ce à quoi le rural ressemble vraiment et ce à quoi les artistes et réalisateurs et même les spectateurs veulent que cela ressemble. Si on se réfère aux oeuvres évoquées dans cette hypothèse la ruralité est semblable à une immense ferme rythmée uniquement par le travail des champs, c'est un lieu de vie imprégné d'une douceur de vivre et qui est écarté de tout le raffut de la vie citadine, et où l'on peut venir se réfugier en cas de « burn-out » urbain. Mais c'est se méprendre que de penser que la ruralité est épargnée par l'industrialisation car c'est un événement qui a profondément impacté ces espaces et c'est une part de l'histoire rurale qui n'est pas à ignorer. Ce comportement rappelle l'inconscience évoquée par Norbert Bézard et la

poétisation des « belles cheminées⁴²» et des « veillées dans l'âtre⁴³ ». La volontaire préservation de ces images prouve certes un attachement pour le rural mais témoigne surtout d'un comportement égoïste vis-à-vis de ces espaces qu'on ne souhaite manifestement pas voir autrement.

B. Un manque d'équilibre

Ces interprétations faussées dévoilent un manque d'équilibre entre la ruralité et celui qui la représente. L'idée de vouloir montrer le rural amplifie ce déséquilibre, puisque l'image renvoyée est celle d'une ruralité discrète, presque sauvage, habitée par des personnages que nous sommes obligés d'aller chercher au fond de leurs fermes et d'arracher à leur lourde besogne pour obtenir des informations sur leurs modes de vie. C'est l'artiste qui vient mettre en scène la ruralité. Ce comportement est visible dans les oeuvres picturales rurales par la mise en scène qui s'en dégage, les postures des habitants ruraux sont calculées, choisies dans le but de former une harmonie et de transmettre le message et les valeurs choisies par l'artiste. Les ruraux deviennent des personnages, des acteurs, des incarnations. Cette inégalité se ressent également par l'absence de l'intervenant dans les oeuvres, les spectateurs savent que l'artiste est derrière la toile, que le réalisateur est derrière la caméra mais il n'intervient jamais aux cotés des paysans qu'il représente. Sa présence réside uniquement dans la démarche qu'il entreprend. Il n'y a pas d'échange. Si Georges Rouquier précise dans l'introduction de son documentaire *Farrebique*⁴⁴ que chacune des scènes présentées ont été tournées dans l'intimité d'une famille paysanne je suis emmené à en douter, car le découpage des scènes, les actions des personnages ainsi que les dialogues semblent influencés et dictées

⁴² JEANNERET, Charle-Édouard dit Le Corbusier, « Réorganisation Agraire », *L'Homme réel*, op. cit.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ ROUQUIER, Georges, *Farrebique ou les quatre saisons*, op. cit.

par le réalisateur. *Farrebique*⁴⁵ est en réalité une histoire que nous propose le réalisateur, c'est l'histoire de la maison, de la ferme, l'histoire de la nature qui s'épanouit que souhaite exposer le réalisateur, une version romancée voire tragique de la ruralité, notamment avec la mort du grand-père qui coïncide avec la fin du film. Ces représentations de la ruralité sont bâties sur fond d'affect ou de romance.

C. Un regard insuffisant

Les raisons qui motivent ces démarches créatives rurales ne sont pas les bonnes, car elle relèvent d'intérêts personnels presque égoïstes. Il semble donc impossible de bâtir une relation saine entre art/design et ruralité en passant par ces méthodes de représentation par l'observation uniquement. Ce genre de démarche créative est semblable à du voyeurisme. Ces représentations idéalisées causent du tort à ces territoires en les transformant, ce qui engendre une éternelle incompréhension. Il n'est donc pas suffisant d'observer le rural pour ensuite le retranscrire. Un véritable intérêt pour le rural doit alors être envisagé. Si regarder le rural ne suffit pas, il faut par conséquent agir.

⁴⁵ *Ibidem*.

II. Agir sur le rural

1. L'implantation du design en milieu rural : une évolution de ces milieux

Pour rappel, dans cette seconde partie, je discuterai de l'avènement du design en zone rurale qui aboutirait à une amélioration de ces espaces et une vie meilleure pour leurs habitants.

Cette deuxième hypothèse propose une relation dans laquelle le designer se positionne comme un moyen de stimulation du monde rural. Avant cela, je me pencherai sur les origines du design et le rôle qu'il a à jouer au sein de ces espaces.

A. Le rôle du designer

Le design est une pratique qui découle du développement de l'industrie dans le but de répondre aux nouveaux besoins imposés par la révolution industrielle. C'est une pratique qui a émergé pour repenser et transformer les techniques de conception et ainsi rendre la production plus simple. Le travail du designer est donc de répondre à des besoins de simplification et d'amélioration. Aujourd'hui encore ce terme désigne une esthétique moderne et fonctionnelle. Les premiers espaces à avoir été investis par les designers sont les villes car elles apparaissent au premier plan de l'industrialisation et sont par conséquent les premières à accéder au travail des designers. Lorsque l'on évoque le design au sein des campagnes, la notion de « rôle » à jouer s'impose aisément puisque le design est par définition une action de modernisation. Dans une ruralité représentée comme discrète, rustique, traditionnelle et dépourvue de sensibilité esthétique, le designer semble donc avoir l'embarras du choix pour intervenir. Le design est en capacité de se positionner comme un acteur principal du développement rural. Les aptitudes du designer font de lui un messenger ayant pour objectif de propager ses savoir-faire, le bon goût et une sensibilité esthétique dans un milieu dans lequel ses pratiques sont presque inconnues.

B. Des espaces qui veulent évoluer

Car en effet pendant que le design se développait en ville, les espaces ruraux eux sont longtemps restés dans l'ignorance de ces pratiques et dans l'ombre du progrès de la ville. Les foyers ruraux ont alors mis plus de temps à accéder aux dernières nouveautés et ont manifesté une volonté d'évoluer. Cette demande d'intervention du design dans les communes rurales a d'ailleurs été verbalisée par l'ouvrier agricole Norbert Bézard sous forme de reproches à destination de l'architecte et designer Le Corbusier. La demande de l'agriculteur était claire; il fallait que les designers se détachent de l'urbain pour venir s'intéresser à des espaces qui avaient grandement besoin d'eux. Dans le rural tout était à refaire, l'intervention d'un designer était impérative pour faire sortir les paysans de leurs esthétiques primitives et "laver" les espaces ruraux en leur créant des intérieurs plus sains et propres. La ruralité manifeste une volonté de changement et de simplification de son quotidien qui ne semble accessible uniquement par l'intermédiaire d'un designer.

C. Un nouveau terrain à investir

Dans ces territoires empreints de curiosité, la volonté d'intervenir s'impose aisément. Le rural se présente alors comme un nouveau territoire en quête de considération et d'évolution et propose ainsi une nouvelle destination que le designer se doit d'améliorer et de rendre plus simple. Les espaces ruraux regorgent de besoins et de demandes auxquels le designer se fera un plaisir de répondre. Son action intervient comme un accélérateur d'une ruralité qui semble souffrir d'une allure trop lente et d'un manque de considération. Si ces espaces affichent une certaine volonté de changements ils sont néanmoins pourvus de certaines qualités et particularités qui vont venir attiser l'intérêt des designers.

2. À la conquête du rural

Cette hypothèse selon laquelle le design serait incité et motivé à gagner les campagnes sera alors éclairée par un corpus d'oeuvres et de projets montrant tout l'intérêt du designer à l'égard du rural et sa volonté d'action. Aussi ces références pourront témoigner de l'accélération des sociétés urbaines qui tenterait de s'étendre aux régions rurales et de l'attraction nouvelle vers ces zones.

A. Le cadre rural

Un des éléments qui va venir rendre le rural attrayant pour le designer est notamment l'esthétique de ses espaces, en effet les paysages ruraux forment un contexte, racontent une histoire et viennent même appuyer les propos des designers voire porter un message. C'est notamment le cas dans le projet « Le champ des possibles⁴⁶ » réalisé par Döppel Studio, (un studio de design parisien composé de Jonathan Omar et Lionel Dinis-Salazar) en 2022 à l'occasion de la Biennale de Design de Saint-Etienne qui offre une mise en relation du design et du rural à grande échelle, en mettant en scène des architectures aux allures futuristes au milieu d'un champ de blé. Ces constructions sont habillées par des doudounes en bâches agricoles jaunes, rembourrées avec des déchets céréaliers issus de la période de la moisson. Le message porté par ce projet est réflexif. Les deux designers, à travers la réalisation de ces six micro-architectures prenant place parmi les épis de blé offrent une réflexion sur les modes de vie moderne et les enjeux sociétaux et cherchent à expérimenter des moyens de vivre ensemble. Le cadre rural choisi pour la présentation, l'exposition de ces architectures est porteur de signification, il contextualise le message des designers. On comprend que le calme de ce champ de blé et l'aspect inattendu

⁴⁶ « *Le Champ des Possibles, micro-architectures à expérimenter* », Döppel Studio, Église Saint-Pierre - Site Le Corbusier, Firminy, 6 avril 2022. <https://www.bdmma.paris/actualites/exposition-le-champ-des-possibles-de-doppel-studio/>

de ce projet entrent en parfaites connivence avec le message que veulent transmettre Döppel Studio.

Si le cadre et l'atmosphère des campagnes s'avère être un élément caractéristique pertinent et exploitable pour les designers ce n'est pas la seule particularité rurale à laquelle le design s'intéresse.

B. Design et inspirations rurales

L'histoire du domaine rural se présente également comme une source d'inspiration pour les designers. Les pratiques et les valeurs émanées par ces environnements ont été à l'origine de créations en design. Parmi elles le « Fauteuil Manico⁴⁷ » réalisé par le designer Giuseppe Arezzi en 2012. Ce fauteuil en bois et en toile a été conçu à l'occasion du concours organisé par un célèbre magasin de meubles Catane. Un concours composé de designers exclusivement siciliens ayant pour but de créer des meubles et des objets inspirés de l'histoire de la Sicile. Giuseppe Arezzi a alors décidé de raconter à travers sa création le passage de l'agriculture traditionnelle à l'agriculture contemporaine. Le designer entend par là le passage des outils manuels aux engins agricoles de plus en plus sophistiqués. Ce siège a donc pour but de symboliser la passivité des agriculteurs siciliens actuels face à des machines de travail toujours plus élaborées. Arezzi présente son projet de cette façon : « Ce fauteuil est donc construit à partir des manches de ces outils qui ne sont plus utilisés et deviennent désormais le nouveau siège du fermier qui reste assis à l'ombre d'un arbre et observe les machines qui travaillent pour lui. Une ode à une culture sicilienne authentique et simple. »

Ce fauteuil est caractérisé par sa légèreté et sa transparence et est constitué d'un minimum de matière. Il se compose d'une structure en bois apparente et d'un siège en tissu ainsi que de deux coussins. Les matériaux utilisés pour ce fauteuil sont le frêne pour la structure, des tissus mixtes (coton et lin) pour

⁴⁷ ARREZI, Giuseppe, *Le Fauteuil Manico*, 2012.

l'assise et quatre couleurs sont disponibles. Il dispose de lacets en cuir et d'un assemblage en inox. Par cette production on attribue à Giuseppe Arezzi une vision contemporaine de la tradition. Ce projet se présente comme un hommage aux paysans italiens par sa structure qui est inspirée des manches de pioche. Cette création s'impose alors comme une transition du vernaculaire à l'économique.

La ruralité et les événements qui la bousculent influence les productions des designers. L'actualité de ces productions laisse entrevoir une autre forme de relation entre designer et ruralité basée sur un mouvement que je vais m'empresse de vous décrire.



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.

Fig. 10. Giuseppe Arzei, *Le Fauteuil Manico*, Catane, Photographie, 2012.

Fig. 11. *Ibidem.*

Fig. 12. Döppel Studio, *Le champ des possibles, micro-architectures à expérimenter*, Église Saint-Pierre - Site Le Corbusier, Firminy, Photographie, 2022.

Fig. 13. *Ibidem.*

C. L'exode urbain

L'arrivée du design en zone rurale peut être aussi justifiée par l'avènement d'un phénomène décrit et défini par Hartmut Rosa, celui de l'Accélération. Dans son ouvrage *Aliénation et accélération: vers une théorie critique de la modernité tardive*⁴⁸ Hartmut Rosa nous fait part de son analyse de la société et des phénomènes qu'elle subit et affirme ainsi que la vie moderne est une constante accélération. Ce comportement serait dû au développement des technologies de production et de communication qui sont en perpétuelle évolution. Si ce constat est particulièrement approuvé dans les sociétés urbaines, il n'épargne aujourd'hui plus les communautés rurales. Le design fait en effet partie intégrante du phénomène d'accélération introduit par Rosa puisqu'il est à l'origine du développement des techniques de production. Longtemps les territoires ruraux ont été ignorés par le tumulte de la vie urbaine mais cette dynamique présente depuis quelques années une volonté de s'étendre sur ces régions. Le processus d'accélération dépeint par Hartmut Rosa ne semble pas avoir de frontière et colonise petit à petit chaque parcelle de notre société. En s'exportant dans les campagnes, le design entame une démarche d'accélération de ces milieux, car si la vie, le quotidien et le travail deviennent plus simples alors les résultats seront plus rapides et plus rentables. La ruralité ne peut donc pas échapper à ce phénomène si elle souhaite se moderniser. Cette importation des pratiques urbaines vers le rural est également accompagnée d'un autre mouvement que Claire Desmares-Poirrier⁴⁹ qualifie d'Exode urbain, une tendance qui s'est dévoilée selon l'auteur à la suite de la crise sanitaire du COVID-19 et du confinement, et qui aurait éveillé un sentiment de vulnérabilité chez les citadins et engendré par la suite un mouvement migratoire des villes vers la campagne. Les espaces urbains sont alors remis en

⁴⁸ ROSA, Hartmut, *Aliénation et accélération: vers une théorie critique de la modernité tardive*, op. cit.

⁴⁹ DESMARES-POIRRIER, Claire, *L'exode urbain: manifeste pour une ruralité positive*, Mens, Terre Vivante, Collection Champs d'action, 2020.

question et la vie rurale apparaît comme une solution aux dysfonctionnements de la ville. Les préjugés négatifs autrefois portés sur le rural s'estompent petit à petit et laissent place à un regard nouveau et plein d'espoir.

Si je reprends synthétiquement les constats invoqués dans cette hypothèse, je suis en mesure d'avancer que l'importation et l'intervention du design en milieu rural se présente comme une démarche fructifiante pour les designers. Le cadre rural et le passé de ces espaces peuvent s'avérer productifs et inspirants pour le design. Les divers événements rencontrés par la société laissent aussi apparaître une volonté de regagner les espaces ruraux autrefois désertés. Néanmoins si l'on pense que cet exode ne peut aboutir qu'à un résultat positif permettra-t-il d'échapper aux habitudes et attitudes urbaines ? Les comportements urbains ne semblent pas pouvoir disparaître aussi facilement. Je me dirige à présent vers les limites de l'action du design sur le rural.

3. Monologue du designer

Il est vrai que le domaine rural se présente comme un terrain séduisant et intéressant pour l'activité du design, mais une fois encore cette relation design et ruralité semble limitée et déséquilibrée. Cette hypothèse laisse place à un monologue du designer et une ruralité au comportement passif.

A. Le design seul bénéficiaire

Dans cette forme d'union entre design et ruralité un des deux domaines se retrouve avantagé par rapport au second. En effet le designer ne peut que tirer profit de cette situation dans laquelle il se positionne au premier plan. L'arrivée du design dans les espaces ruraux est ici synonyme de modernisation, le designer vient en aide aux pauvres ruraux dépourvus de connaissances créatives. Pour à nouveau évoquer le projet de « La Ferme Radiieuse » réalisé par Le Corbusier et Norbert Bézard, il est important de remarquer que la demande d'aide venait du rural vers l'architecte, ce qui attribue indirectement un statut salvateur au design. Le travail de Le Corbusier est réclamé en ruralité, ce qui sous-entend une incapacité du rural à potentiellement produire la même chose, et c'est au designer de choisir si oui ou non la demande rurale est pertinente selon lui. Si cette intervention fait évoluer le milieu rural en matière de fonctionnalité et d'esthétique, leur considération reste la même. Aussi si je reprends l'exemple du projet de Döppel Studio « Le champ des possibles⁵⁰», les espaces ruraux choisis par les designers ne forment qu'un décor pour leurs productions architecturales. Les ruraux ne sont pas concernés et ne sont même pas évoqués dans ce projet et pourtant ce sont leurs terres qui sont investies par une oeuvre de design. Le design semble ne tirer que le positif du domaine rural sans systématiquement prendre en compte les enjeux de ces territoires et se retrouve alors seul bénéficiaire de ces actions et de cette relation. Le rôle de

⁵⁰ « *Le Champ des Possibles, micro-architectures à expérimenter* », Döppel Studio, op. cit.

designer est comparable à une colonisation des espaces ruraux et non à un échange, sa manière de procéder s'apparente davantage à de l'appropriation, et la ruralité s'impose alors comme un cadre de projet et n'est pas véritablement incluse dans les réalisations.

B. L'absence de bienveillance

L'inefficacité de cette relation est notamment due au manque de bienveillance à l'égard des habitants ruraux qui se traduit par une absence d'écoute et d'observation de la vie rurale et donne lieu à des erreurs d'interprétation comme c'est le cas pour « Le Fauteuil Manico⁵¹ » de Giuseppe Arezzi qui certes porte en lui un message fort et une belle histoire mais qui n'a absolument pas pris les habitants ruraux en considération. L'intention initiale est bonne mais la réalisation ne correspond pas. Giuseppe Arezzi apparaît donc comme un designer qui travaille à partir du rural, puisqu'aucune interaction avec ce domaine n'est évoquée. Malgré le fait qu'il soit réalisé à la main avec des matériaux simples, ce fauteuil reste un produit de la surconsommation; son prix élevé et ses déclinaisons colorées font de lui un fauteuil d'intérieur design qui semble répondre aux clichés représentatifs de cette pratique. Chacun de ces éléments permettent alors de douter du fait que les ruraux se sentent impliqués ou concernés par cette création. Manico est donc une interprétation de la simplicité rurale par le designer. Ce siège est le récit de Giuseppe Arezzi et non celui de la ruralité. Il semble difficile d'imaginer ce genre de fauteuil dans un intérieur rural. C'est un hommage qui manque d'objectivité. Un agriculteur sicilien, même moins actif de nos jours ne prendrait pas place dans ce genre de siège, c'est donc à mon sens un objet irréaliste. C'est ce manque d'objectivité et cette absence de véritables interactions avec le rural qui ôte toute dimension

⁵¹ ARREZI, Giuseppe, *Le Fauteuil Manico*, op. cit.

bienvueillante à ces projets. En suivant ces méthodes, il ne peut exister de véritables échanges.

C. La nécessité du dialogue

Les constats invoqués dans cette hypothèse me permettent d'avancer que si l'observation du rural n'est pas suffisante pour produire des oeuvres et projets équitables, l'action du designer dans les campagnes, même si elle induit une intervention physique et témoigne du potentiel de la ruralité, ne se montre pas forcément plus respectueuse de l'environnement rural et de ses habitants. Il semble également impossible de bâtir une relation équilibrée entre le rural et le designer en passant par ces méthodes d'action. Si observer et agir ne conviennent pas, une autre forme de relation entre design et ruralité est alors à envisager. Dans les deux hypothèses précédentes les deux partis ne communiquent pas, ils ne font que s'effleurer. Il est donc temps de faire intervenir le terme dialogue dans les relations et interactions entre design et ruralité.

III. Dialoguer avec le rural

1. La créativité rurale reflet du design

Pour rappel, dans cette dernière partie j'aborderai l'importance de l'introduction du dialogue dans les rapports entre design et ruralité et les bénéfices de cette démarche sur la relation entre ces deux domaines, qui donnerait lieu à une hybridation positive. Cette troisième hypothèse propose une relation basée sur l'équité entre le designer et l'habitant rural au sein de laquelle les deux partis pourraient manifester leurs envies respectives et procéder à un échange de leurs savoir-faire et connaissances. J'ai été forcée de constater à travers le développement de ce mémoire que le dialogue se faisait rare dans les représentations et actions sur le rural. Il se présente pourtant comme une solution évidente au manque de compréhension entre design et ruralité et peut permettre d'accéder à de nouvelles perspectives de créations. Cette hypothèse s'est donc également développée suite à mon immersion en territoire rural. Une immersion qui m'a permis d'analyser les comportements des habitants de ces espaces et d'échanger avec eux sur leurs comportements créatifs et leurs connaissances à propos du design. Afin d'étayer cette hypothèse, je commencerai par présenter et définir les réciprocitys existantes entre design et ruralité que j'ai été amenée à constater.

A. Les réciprocitys entre design et ruralité

Même si les hypothèses précédentes s'entêtent à distinguer le rural du design, en réalité ces domaines ont des similitudes et semblent se rejoindre sur différents points. Premièrement, les réciprocitys entre la ruralité et le design apparaissent à travers les comportements autonomes que peuvent adopter les habitants de la campagne dans leurs quotidiens. En effet, une personne habitant en ruralité sera plus naturellement amenée à avoir un comportement manuel, à faire des choses de ses mains, contrairement à un habitant urbain. Les territoires ruraux permettent aux personnes qui les habitent d'adopter plus aisément des

comportements créatifs. Évidemment car ils bénéficient d'espaces plus grands, mais ces élans créatifs sont également dus au fait que les ruraux ne disposent pas toujours de commerces ou de magasins spécialisés à proximité. Le réflexe d'aller acheter dès que l'on a besoin est moins présent en zone rurale. Ce qui pousse les habitants des campagnes à réfléchir davantage à des dispositifs de remplacement pour combler leurs besoins eux-mêmes. Aussi, les sociétés rurales entretiennent une relation privilégiée avec l'artisanat et les traditions et manifestent une volonté de les préserver. Tout cela donne lieu à des démarches de création et de réflexion qui sont étrangement semblables aux comportements des designers. L'autonomie rurale a d'ailleurs pu être constatée et a fait ses preuves au cours des confinements connus ces dernières années, puisque les ruraux habitués à se débrouiller ont moins souffert de l'isolement que les citadins. Cette dimension autonome et débrouillarde, je l'ai immédiatement perçue lors de mon immersion rurale. Les habitants que j'ai pu rencontrer désignent cette démarche comme étant du « bricolage ». C'est selon moi une manière de minimiser leur créativité.

« Si par exemple demain, je retourne la terre dans le jardin et si j'ai besoin d'un outil en particulier, j'arriverais à bricoler quelque chose qui puisse répondre à mon besoin rapidement, de même si je viens à casser une pièce sur mon tracteur, il peut m'arriver de bricoler quelque chose pour résoudre mon problème, dans la mesure du possible bien sûr.⁵² »

Ces démarches créatives, Chloé Bäppel les évoque et les présente au cours de son immersion rurale et son analyse des gestes de peu⁵³ de ses grands-parents. Parmi ses pratiques et observations, un geste s'est démarqué des autres, le « geste de massettes ». Chloé Bäppel considère ce geste de peu comme étant

⁵² Cf. Annexe : Entretien avec Daniel Fréville.

⁵³ Chloé Bäppel utilise l'expression « geste(s) de peu » pour désigner des gestes qui emploient peu de choses.

le plus représentatif d'une manière vernaculaire actualisée. Lors de son séjour familial, son grand-père a décidé de nettoyer l'étang au fond du jardin qui était envahi par ces plantes. Elle a alors pu expérimenter le ramassage des feuilles, le séchage de celles-ci, puis le tressage. Un travail qui donna suite à une série d'activités créatrices guidées par sa grand-mère. Cette dernière lui a enseigné plusieurs techniques de tressage qui ont permis à la doctorante de réaliser par la suite plusieurs pièces en autonomie. Parmi ces créations : une parure, un tapis, et une tresse de onze mètres de longueur. Cette transmission du geste et de la technique du tressage de la grand-mère à la petite fille a permis selon Chloé Bäppel de réactualiser et de rénover des pratiques oubliées. Mais c'est également un témoignage de l'autosuffisance rurale et la preuve de l'existence des comportements créatifs dans le quotidien des habitants de ces espaces.

« Les anciens paysans, ils ont su tirer profit de tout ce que la nature mettait à la portée de la main. Donc ils ont vu ces massettes, ces grandes tiges qui pouvaient servir justement à les tresser, à faire des toitures et à faire plein de choses. Comme il y avait peu de choses dans les commerces ils étaient obligés de faire eux-mêmes.⁵⁴ »

Aujourd'hui, le designer se dirige de plus en plus vers des alternatives écologiques, voire économiques dans la création de ses projets car c'est une notion qui préoccupe chaque jour davantage. La ruralité, à travers ses attitudes et démarches créatives, invoque plus ou moins directement ces mêmes préoccupations. En effet, les comportements créatifs ruraux sont pour la plupart réalisés avec une certaine conscience de l'environnement qui les entoure. Comme cela a pu être évoqué précédemment, la créativité rurale vient tirer profit de ce qui l'entoure, des matières et matériaux de proximité : du bois, parfois des

⁵⁴ Bäppel, Chloé, « Gestes_de_Massettes_Extrait_Entretien_Odette ». 2mn46. Extrait d'entretien avec Odette, [montage sonore : Étienne Beaudouin], URL : https://soundcloud.com/chloe-bappel/gestes_de_massettes_extrait_entretien_odette/s-pwgsGVpaZ28

déchets métalliques, des végétaux, des tissus... L'habitant rural adopte sans en avoir forcément conscience un comportement écologique et économique puisqu'il utilise ou plutôt il réutilise des objets ou des matériaux déjà existants et leur attribue une nouvelle fonction. En transformant un ancien chauffe-eau électrique en mangeoire pour les animaux par exemple ou encore en utilisant une vieille chambre à air comme élastique de fronde. Aussi, j'ai pu constater qu'en ruralité lorsqu'un objet ou un outil vient à casser ou à ne plus fonctionner, le réflexe immédiat n'est pas de le jeter et d'en acheter un nouveau. L'habitant rural aura davantage tendance à vouloir essayer de le réparer afin qu'il dure plus longtemps, d'autant plus si c'est un objet qu'il a lui-même fabriqué. Il va vouloir que sa création perdure. Les habitudes créatives et les comportements des milieux ruraux rejoignent les préoccupations du design et forment ainsi un point commun supplémentaire entre les deux domaines.

« Ils inventent de nouveaux processus pour produire en prenant en compte la particularité du contexte et des outils, qu'ils n'hésitent pas à réinventer pour les adapter aux spécificités locales.⁵⁵ »

B. Intérêt mutuel et considération

La prise de conscience de ces réciprocity fait alors surgir un intérêt mutuel entre ces deux domaines. Ces intentions communes viennent apporter une meilleure considération du design vers le rural et vice-versa. Les designers s'aperçoivent que les techniques de travail des habitants ruraux peuvent s'avérer inspirantes et enrichissantes pour leurs propres pratiques. La campagne n'apparaît plus comme un décor ou un foyer d'imagination, mais comme une véritable source d'inspiration et un lieu où circulent des savoirs et pratiques importantes à exploiter.

⁵⁵ RUBINI, Constance (dir.), *Paysans Designers, l'agriculture en mouvement*, cat. expo., op. cit.

« Ces explorations d'autres voies ne sont pas nées du cerveau génial d'un designer, ni d'un grand plan de modernisation institutionnel, encore moins d'une stratégie d'innovation d'une grande entreprise. Ces bifurcations, au sein de ce qu'on appelle les territoires, ont été construites par ceux qui y vivent : ceux qui n'ont pas d'autres choix.⁵⁶ »

De la même façon, les habitants ruraux viennent à se sentir plus proches des designers, puisque leurs savoir-faire se voient valorisés. Les rôles s'inversent et les ruraux sont en capacité de transmettre leurs connaissances et techniques aux designers. En effet si mon enquête rurale a impliqué quelques explications de ma part sur le domaine que j'étudie et que j'exerce, les espaces et les habitants ruraux m'ont eux aussi beaucoup appris. J'ai pu constater une volonté de communiquer leurs connaissances et expériences et j'ai su percevoir un certain plaisir à les expliquer à travers les divers échanges remplis de bienveillance. La transmission est une notion chère à la ruralité, cette valeur concerne comme j'ai pu le voir précédemment le patrimoine terrestre mais elle s'applique également au patrimoine immatériel. En ce sens le mélange entre design et ruralité promet un résultat homogène. Ces constats permettent alors d'envisager des projets communs entre le designer et les habitants ruraux avec cette fois-ci une approche décloisonnante visant à abattre les clichés et les frontières entre les deux domaines.

« Je pense qu'il y a des points communs à exploiter et ce serait intéressant de participer à la création de quelque chose, de pouvoir utiliser mon expérience pour aider un designer. Lui aurait des connaissances dans le domaine et je pourrais lui partager ce que je sais aussi.⁵⁷ »

⁵⁶ Conférence - Faire avec ou faire place - Design en milieu rural, op. cit.

⁵⁷ Cf. Annexe : Entretien avec Daniel Fréville.

C. La mise en place du dialogue

Maintenant que les réciprocity ont été constatées et les intérêts des deux domaines attisés, le dialogue entre les designers et la campagne peut alors être engagé. Un dialogue qui inclut un comportement coopératif dans la relation design et ruralité ainsi qu'une démarche de partage des techniques et connaissances entre chacun des domaines. Un processus parfois long puisqu'il nécessite un effort de compréhension réciproque. Effectivement, comme j'ai pu auparavant l'évoquer, le monde rural dispose de savoir-faire qui ne sont pas forcément maîtrisés par le designer, de même le designer possède des compétences parfois inconnues de l'habitant rural. Afin de pouvoir dialoguer et ainsi mêler leurs habiletés, les deux partis doivent faire preuve d'écoute mutuelle. Au sein d'un projet commun le designer est en mesure d'apporter à l'habitant rural les méthodes de travail qu'il a assimilées à travers des dessins, croquis, maquettes; l'habitant rural quant à lui est capable de transmettre au designer des informations sur les lieux sollicités, sur les besoins des habitants, leur histoire ou encore les matières et matériaux disponibles à proximité. Tout ceci pour donner naissance à un échange équitable de savoirs et obtenir un résultat enrichissant pour le design et le rural. Comme c'est le cas au sein de « L'Atelier Paysan » qui s'attache à valoriser l'inventivité des savoirs paysans et l'autonomie des agriculteurs par la réappropriation de leurs outils de travail, et par une approche décloisonnante et ouverte réunissant agriculteurs et ingénieurs. Pour ce faire, les membres de l'atelier associatif se déplacent dans les territoires ruraux et s'y installent pour plusieurs semaines voire plusieurs mois, ce qui leur permet de prendre suffisamment connaissance de l'espace choisi, mais aussi de créer des liens avec les ruraux. Suite à cette rencontre les ingénieurs, agriculteurs et designers se lancent dans la réalisation de croquis, de maquettes à partir des besoins ruraux en s'inspirant des prototypes déjà réalisés par les habitants et définissent ensemble les matériaux dont ils auront besoin pour réaliser le projet choisi. Ces initiatives visent à obtenir une autonomie rurale

supplémentaire par la maîtrise des outils dont ils disposent. Ces formations par la manipulation et l'expérimentation permettent donc à un exploitant d'apprendre à construire intégralement ses machines, et en cas de panne il sera en capacité de les réparer lui-même. Les agriculteurs deviennent alors co-créateurs de leurs engins de travail et leur union avec les ingénieurs et designers leur permet de partager des prototypes de machines agricoles créées en fonction de la particularité et des contraintes de leurs exploitations en open-source sur internet. De nombreuses machines ont vu le jour, comme l'Aggrozouk⁵⁸, le Cultibutte⁵⁹, ou encore le four à pain, ou la cabane à cochon et sont disponibles sur le site internet de L'Atelier Paysan. La créativité des campagnes sort alors de son silence et de sa discrétion par la diffusion des connaissances, idées et savoir-faire ruraux. Ce genre de démarche de création est en ce sens une parfaite représentation d'un dialogue dans lequel chaque individu (rural ou non) apporte sa pierre à l'édifice d'une création à partir de ses connaissances et de ses techniques. L'Atelier Paysan est la preuve qu'il existe un équilibre possible entre le design et le rural. J'ai par ailleurs également rencontré dans mon immersion rurale des objets et outils pensés par des habitants ruraux qui à mon sens auraient trouvé leur place sur le site de l'atelier, notamment un tire-botte en bois, des mesures pour semis ou encore un joug pour transporter des seaux. J'ai donc pu observer à travers cette hypothèse que des relations saines entre design et ruralité sont envisageables, existent, mais pour que ces dernières se mettent en place les deux partis doivent passer par la prise de conscience des réciprocitys entre leurs deux domaines, ce qui engendre une reconsidération mutuelle et donne alors lieu à des comportements coopératifs et créatifs basés sur le partage des connaissances dont disposent le designer et l'habitant rural.

⁵⁸ L'Aggrozouk (anciennement appelé Bicitractor) est un porte-outils à pédales léger, muni d'une assistance électrique, qui permet d'atteler des outils agricoles, légers eux aussi, en position ventrale. URL : <https://www.latelierpaysan.org/Aggrozouk>

⁵⁹ Le Cultibutte travaille la butte, et permet de commencer à configurer la planche de culture. URL : <https://www.latelierpaysan.org/Cultibutte>



Fig. 14.

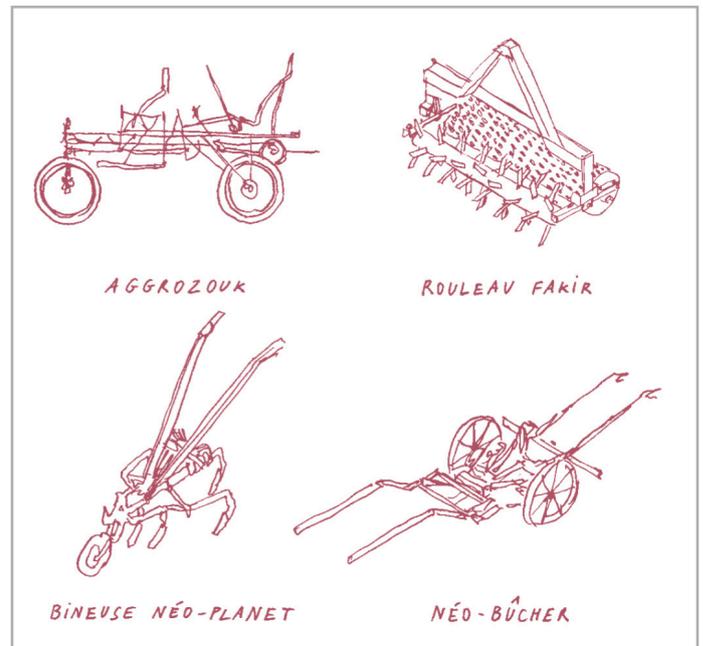


Fig. 15.

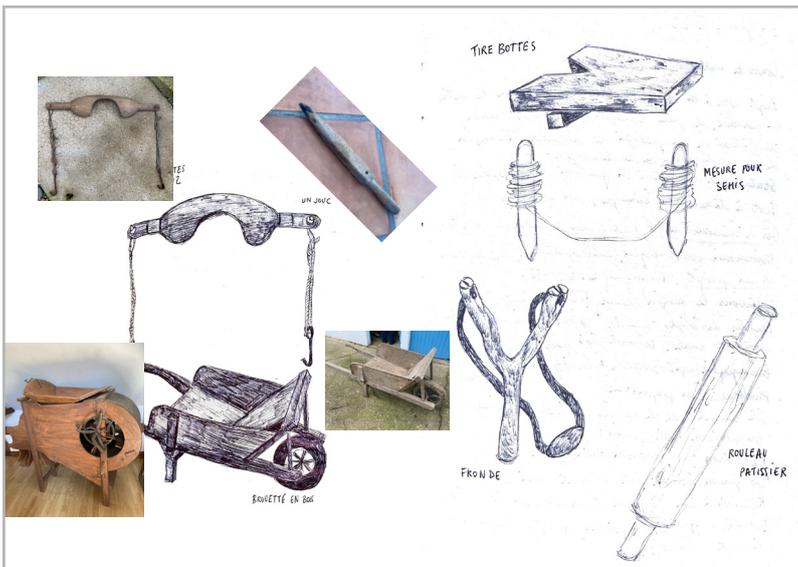


Fig. 17.



Fig. 16.

Fig. 14. Tomas Smith, *Gestes de Massettes_02*, Photographie, 2018.

Fig. 15. Louise Drulhe, *L'Atelier Paysan Machines Agricoles*, illustrations, 2019.

Fig. 16. Tomas Smith, *Gestes de Massettes_03*, Photographie, 2018.

Fig. 17. Audrey Freville, *Planche de recherches objets et outils ruraux*, illustration et photographies, 2023.

Fig. 18. L'Atelier Paysan, *L'Aggrozouk en action*, Photographie, 2009.



Fig. 18.

J'ai donc pu observer à travers cette hypothèse que des relations saines entre design et ruralité sont envisageables, existent, mais pour que ces dernières se mettent en place les deux partis doivent passer par la prise de conscience des réciprocitys entre leurs deux domaines qui engendre une reconsidération mutuelle et donne alors lieu à des comportements coopératifs et créatifs basés sur le partage des connaissances dont disposent le designer et l'habitant rural.

2. Des initiatives créatives universelles

Les constatations obtenues en terrain picard apparaissent comme tout à fait transposables aux autres régions rurales. En effet, les expériences de dialogue réalisées au cours de mon enquête de terrain sont envisageables et reproductibles dans d'autres villages et territoires ruraux et n'appartiennent pas uniquement à cet endroit précis. Pour constater les bénéfices du mélange entre design et ruralité ainsi que les potentiels créatifs de ces espaces, il suffit de faire preuve d'écoute et de prendre le temps d'observer les territoires ruraux et ceux qui y vivent. Il faut franchir les portes de ces espaces avec un regard non pas condescendant mais bienveillant, avoir la volonté de se nourrir des connaissances de ces milieux et d'en donner en retour. La créativité rurale est universelle, elle est présente dans chaque commune, chaque village. Bien sûr, pour rendre compte de ses démarches, il faut s'imprégner des lieux et faire preuve de curiosité. Les maisons rurales, les greniers, les ateliers, les étables des campagnes regorgent d'initiatives créatives, renferment des outils, des « objets malins » et des savoir-faire qui correspondent aux savoirs et aux techniques du design, et ce peu importe la zone rurale choisie. De nombreuses démarches de créations unissant designers, habitants, ruraux, architectes et ingénieurs ont d'ailleurs fait leur apparition dans diverses communes du territoire. Parmi elles le projet « La Ruée vers l'autre⁶⁰ », qui est né de la rencontre entre un groupe

⁶⁰ Collectif ETC, « La ruée vers l'autre », Val-de-Briey, 2017.

d'architectes du collectif ETC et trois communes du Val-de-Briey, et qui a permis la construction de structures ainsi que la réalisation d'un film court avec les habitants. La totalité du projet est basée sur l'écoute des habitants et la conscience de l'histoire des lieux investis, associés aux compétences des professionnels. L'avènement et la multiplication de ces projets reposant sur le dialogue et la bienveillance entre design et espaces ruraux montrent toute la largeur et la portée de cette hybridation mais témoigne aussi de son développement.

3. Cultivons le design rural !

A. De la recherche vers l'expérimentation

Mon travail de recherche s'accompagne d'un projet de design qui vient questionner par la pratique ma troisième hypothèse. En effet la question de recherche abordée dans ce mémoire entretient une relation privilégiée avec l'expérimentation et m'a naturellement incitée à entreprendre un projet. Comme j'ai pu l'expliquer, il est impossible de parler de dialogue entre design et ruralité ainsi que des aspects bénéfiques de cette hybridation sans en faire l'expérience. L'immersion que j'ai réalisée en ruralité picarde a progressivement donné lieu à l'élaboration d'un projet ayant pour but de tester ce que ce mémoire affirme et de donner vie au dialogue entre le designer et le rural. Tout comme la question de recherche, il tend vers une sensibilisation et une reconsidération du territoire rural et de sa mise en relation avec le design. Mon intervention sur le terrain a été celle d'un sociologue à l'écoute et observateur dans un premier temps avec la question de recherche et celle d'un designer actif et coopératif au moment du projet. Depuis les prémices de ma recherche, j'ai le sentiment de former un pont entre ce qui se passe dans les milieux ruraux et la ville, notamment par les nombreux allers-retours que j'ai pu effectuer entre Paris et la campagne dans le cadre de mon enquête de terrain. J'appréhendais alors également le projet comme un moyen de transition et une façon de communiquer sur la créativité

rurale. D'une certaine façon le projet apparaissait comme un moyen de diffusion des preuves de l'existence du design rural.

B. CAMPAGNE DESIGN

À travers la réalisation de mon projet, j'ai souhaité engager physiquement un dialogue entre le designer et les habitants de milieux ruraux de différents horizons, travaillant au sein de différentes formes de ruralités. Aussi, j'ai voulu partir à la recherche d'éléments concrets de démarches créatives rurales en passant par un glanage d'informations à la découverte d'objets, de plans, de façons de travailler, de documents, de discussions au coeur de ces espaces. Mon immersion en territoire rural m'a alors permis de dénicher des objets et outils qui m'étaient pour la plupart inconnus. J'ai ainsi pu découvrir des aiguilles pour lier les bottes de paille, des brouettes en bois, un joug d'homme, plusieurs tire-bottes en bois également, des mesures pour semis, ou encore une fronde et un rouleau à pâtisserie. Toutes ces créations avaient été réalisées manuellement par des habitants ruraux. Je disposais alors de la matière nécessaire à l'élaboration de mon projet. Une fois ma récolte terminée, j'ai constaté que mes trouvailles rurales pouvaient se montrer assez difficiles d'accès pour des personnes ne pouvant se rendre dans les espaces ruraux et c'est ce manque d'accessibilité qui a donné une direction plus précise à mon projet. Le dialogue entre design et ruralité peut se montrer productif, mais pour le croire il faut le voir. En tant que designer, je disposais alors des capacités techniques suffisantes pour traduire de façon non verbale (par le biais du graphisme et de la communication) la pertinence du dialogue entre design et ruralité, et de ce fait rendre plus visible les démarches créatives rurales et leurs similitudes avec les travaux des designers. Je me suis alors engagée dans la réalisation d'une maquette d'application pour iPhone et Android accessible à tous, permettant de diffuser les connaissances et créations rurales. Une plate-forme qui agirait comme un lien entre design et ruralité en se basant sur les points communs

qu'ont ces deux domaines. « Campagne design » est le nom de cette application qui propose un mélange alliant partage de créations rurales et expertises de designer. Pour accéder aux fonctions de cette application, il est nécessaire de créer un compte à partir d'une adresse mail ou d'un numéro de téléphone. Suite à la connexion, le fil d'actualité « Campagne design » apparaît. Grâce à l'accès à l'appareil photo du téléphone, les utilisateurs peuvent partager facilement leurs objets ou outils sur l'application. Par le biais de leur compte, les utilisateurs sont également capables d'enregistrer les créations qui les intéressent afin de pouvoir les retrouver facilement, aussi ils pourront les aimer, les partager avec d'autres membres, et même commenter les publications qui leur plaisent ou qui les intriguent. L'application dispose également d'une fonction « message » pour pouvoir échanger avec les Campagne designers du réseau et d'une fonction « recherche » pour trouver ou retrouver des créations. Avec le projet « Campagne design » je souhaiterais généraliser les pratiques du design rural par l'obtention d'une meilleure compréhension des processus créatifs de ces espaces. Cette application doit pouvoir offrir à ses utilisateurs la possibilité de transmettre des informations sur leurs productions ou leurs trouvailles en décrivant leurs compositions et leurs méthodes de construction. Mais surtout, elle doit également leur permettre d'apprendre et de découvrir de nouvelles démarches de créations.



Fig. 19.

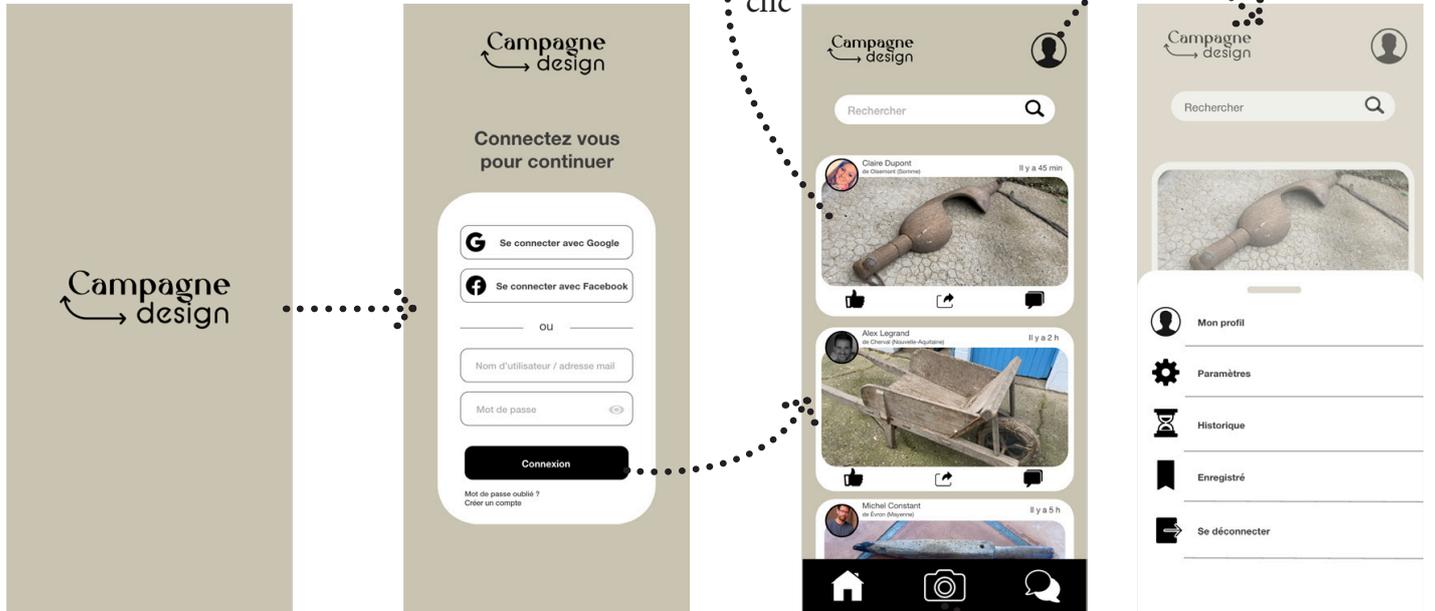


Fig. 20.

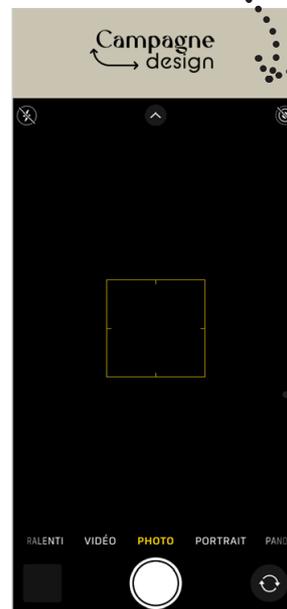


Fig. 19. « Campagne design » - © Audrey Freville

Fig. 20. « Campagne design » - © Audrey Freville

Conclusion

Ce mémoire avait pour ambition d'interroger le dialogue entre design et ruralité et le potentiel créatif de l'association de ces deux termes. Au cours de ma recherche, j'ai été amenée à étudier trois hypothèses qui m'ont permis de constater l'existence de trois relations distinctes entre ces deux milieux.

Dans la première hypothèse, j'ai abordé le regard porté sur la ruralité en m'intéressant plus particulièrement à l'attractivité de ces espaces, leurs dimensions inspirantes, source de créations et d'interrogations. Dans un premier temps, j'ai pu constater : que le rural apparaissait comme une destination artistique ; ensuite j'ai identifié une certaine volonté de montrer le rural ; enfin, j'ai vu la dimension rassurante que l'on attribue à la ruralité. Dans un second temps, j'ai constaté : que cette forme de relation donnait lieu à une utopie rurale irréaliste, alimentée par un regard imprécis et influencé sur ces territoires ; puis, j'ai également mis en évidence le manque d'équilibre entre l'artiste/designer et la ruralité ; aussi, j'ai compris que porter un regard sur la ruralité était une démarche insuffisante. Il a alors été souligné qu'il fallait cesser de contempler le rural et plutôt agir sur ces territoires.

Dans la seconde hypothèse, j'ai alors discuté de l'action du designer sur la ruralité et de l'implantation du design en territoires ruraux comme une évolution de ces milieux. En premier lieu, j'ai montré le rôle que le designer a à jouer dans le rural ; ensuite, la volonté des espaces ruraux d'évoluer ; et enfin, j'ai présenté la ruralité comme un nouveau terrain à investir pour le design. En second lieu, j'ai étudié l'engouement du design pour les espaces ruraux et les raisons de cette attraction, tout d'abord avec le cadre rural qui forme un décor intéressant pour les designers ; ensuite l'histoire rurale qui constitue une source d'inspiration pour les créations de design, et enfin ; l'exode urbain connu ces dernières années. En troisième lieu, j'ai mis en évidence : que cette forme de relation donnait lieu à un

monologue du design puisque le designer se retrouve seul bénéficiaire de son intervention en zone rurale, mais aussi parce que cette forme de relation manque cruellement de bienveillance. J'ai alors pointé la nécessité de la présence du terme « dialogue » dans la relation design et ruralité.

Dans la troisième hypothèse, j'ai abordé l'importance de l'introduction du dialogue au sein de la relation entre le designer et le rural. J'ai vu dans un premier temps : que la créativité rurale se présente comme le reflet du design par les réciprocités existantes entre le design et la ruralité, que ces réciprocités développaient un intérêt mutuel et une reconsidération entre les deux domaines, et que cet intérêt permettait alors la mise en place d'un dialogue. Cela m'a amenée à percevoir l'universalité des initiatives créatives impliquant le design et le rural pour enfin entamer une démarche visant à alimenter et cultiver le développement du dialogue entre ces domaines, et ainsi passer de la recherche à l'expérimentation à travers le projet « Campagne design ».

Finalement, ces observations et ces résultats de recherches permettent de répondre efficacement à la problématique posée dans ce mémoire. En effet, à la question : le dialogue entre design et ruralité peut-il donner place à de nouvelles perspectives de création ? Je répondrai oui, car la créativité rurale présente de nombreux points communs avec les pratiques du designer, mais vient également les questionner. L'union de ces deux domaines donne naissance à des mélanges productifs et des créations hybrides qui portent en elles des histoires et sont réalisés dans un cadre coopératif bienveillant.

Pour aller plus loin, j'ai interrogé les rapports entre design et ruralité par le biais d'un projet d'application réalisé à la suite d'une démarche d'immersion en zone rurale picarde. La réalisation de ce prototype d'application avait alors pour objectif de diffuser les savoir-faire ruraux et de montrer à un large public l'existence des créativités rurales et de leur contiguïté avec le design.

La nécessité de ce projet est alors venue confirmer que s'il existe des comportements créatifs compatibles avec le design dans les territoires ruraux, ces démarches ne sont pas forcément simples d'accès. La création d'une application est alors apparue comme une solution.

Enfin, le développement autour de cette question de recherche ainsi que la démarche d'enquête qui l'accompagnait ont permis d'aller au-delà des définitions préconçues et de contrer les préjugés qui planaient sur le rural et le design. Contrairement aux présupposés, les territoires ruraux ne sont pas des espaces dénués de sensibilités créatives et ne sont pas inaccordables avec les designers. Bien au contraire, les campagnes ont à leur disposition des idées et des atouts instructifs et avantageux pour les pratiques des designers, ce qui rend leur union particulièrement féconde. En réalité, nous sommes responsables de l'image que nous nous faisons de la ruralité et de sa compatibilité avec les métiers de la création. À nous d'appréhender la ruralité avec un regard nouveau et de cultiver le design rural !

Bibliographie

Ouvrages

BLANC, Michel, *Les paysanneries françaises*, Paris, Éditions J.-P. Delarge, coll. Citoyens, 1976.

BALZAC, Honoré, *Les Paysans*, Paris, Éditions Calmann Lévy, coll. Michel Lévy, 1892.

PERRETON, Yvan, *C'était pas simple mon fils - Mon père, paysan du XXe siècle*, Paris, Les Éditions du Panthéon, coll. Mémoires Témoignages, 2021.

DEPARDON, Raymond, *La terre des paysans*, Paris, éditions du Seuil, coll. Beaux Livres, 2008.

DESMARES-POIRRIER, Claire, *L'exode urbain: manifeste pour une ruralité positive*, Mens, Terre Vivante, Collection Champs d'action, 2020.

PETITBON, Sarah, *L'Atelier Paysan*, Cognac, édition 369, coll. manuels, 2019.

ROSA, Hartmut, *Aliénation et accélération: vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, coll. Poche, 2014.

JEANNERET, Charles-Édouard dit Le Corbusier, BÉZARD, Norbert (dir.), *La ferme radieuse et le centre coopératif*, Dijon, éditions Piacé le radieux Bézard – Le Corbusier, 2015.

ZOLA, Émile, *La Terre*, Paris, Éditions G. Charpentier et Cie, coll. Charpentier, 1888.

Catalogue d'Exposition

RUBINI, Constance (dir.), *Paysans Designers, l'agriculture en mouvement*, cat. expo. (Bordeaux, Musée des Arts décoratifs et du Design, de 14 juillet 2021-17 janvier 2022), Paris, Editions Norma, 2021.

Conférences

Conférence - Faire avec ou faire place - Design en milieu rural, Biennale du design, Saint-Etienne, 2022. <https://www.biennale-design.com/saint-etienne/2022/fr/a/faire-place-ou-faire-avec-1602>

Films et Documentaires

DEPARDON, Raymond, *Profils Paysans*, 2008.

DEPARDON, Raymond, *L'approche*, 2001.

DEPARDON, Raymond, *Le quotidien*, 2005.

DEPARDON, Raymond, *La vie moderne*, 2008.

ROUQUIER, Georges, *Farrebique ou les quatre saisons*, 1946.

ROUQUIER, Georges, *Biquefarre*, 1984.

Articles et Revues

BÉZARD, Norbert, « La Terre aux paysans », *L'Homme réel*, n°4, 1934, p. 37.

JEANNERET, Charle-Édouard dit Le Corbusier, « Réorganisation Agraire », *L'Homme réel*, n°4, Paris, 1934.

JEANNERET, Charle-Édouard dit Le Corbusier, « La ferme radieuse et le village radieux », *L'Homme réel*, n°4, 1934, p. 54.

BAPPEL, Chloé, « Rénover des pratiques de l'ordinaire : gestes de peu et transmissions discrètes », dans Fétro, Sophie (dir.), *Les Arts de faire : Acte 2 - Design du peu, pratiques ordinaires*, Revue Design Arts Medias, 12/2021, (consulté le 14/11/2022), URL: <https://journal.dampress.org/issues/design-du-peu-pratiques-ordinaires/recover-des-pratiques-de-lordinaire-gestes-de-peu-et-transmissions-discretes>

Oeuvres et Projets

ARREZI, Giuseppe, *Le Fauteuil Manico*, 2012.

Collectif ETC, « La ruée vers l'autre », Val-de-Briey, 2017.

LHERMITTE, Léon, *La Paye des Moissonneurs*, 1882.

Döppel Studio, « Le Champ des Possibles, micro-architectures à expérimenter », Église Saint-Pierre - Site Le Corbusier, Firminy, 6 avril 2022. <https://www.bdmma.paris/actualites/exposition-le-champ-des-possibles-de-doppel-studio/>

Thèses

BRETON, Camille, *L'architecture au service de la production des communs : le cas des tiers-lieux dans les territoires ruraux de Nouvelle Aquitaine*, Thèse de doctorat. Sociologie. Université de Bordeaux, 2021.

Liens

L'atelier paysan, <http://www.latelierpaysan.org>

Domaine de Boisbuchet, <https://www.boisbuchet.org/>.

RADICAL RURAL, <https://radicalrural.fr>

Expositions

Paysans Designers, l'agriculture en mouvement
Exposition du 14 juillet 2021 au 17 janvier 2022.
Musée des Arts décoratifs et du Design

Index des noms propres

Arrezi Giuseppe
Designer de mobilier et d'intérieur
(Cité p.53/59)

Balzac Honoré
Écrivain
(Cité p.36)

Bäppel Chloé
Doctorante en Arts (Histoire, Théorie, Pratique) à l' Université Bordeaux Montaigne
(Cité p.31/32/34/63/64)

Becquet Alexandre
Designer graphique et formateur
(Cité p.93)

Bézar Norbert
Ouvrier agricole dans la Sarthe
(Cité p.25/26/27/28/29/35/46/51/58)

Blanc Michel
Auteur français
(Cité p.21/22/44)

Breton Camille
Doctorante à l'Université de Bordeaux
(Cité p.28)

Depardon Raymond
Photographe, réalisateur, journaliste et scénariste
(Cité p.24/41/42)

Desmares-Poirrier Claire
Auteure activiste
(Cité p.56)

Döppel Studio (Jonathan Omar et Lionel Dinis-Salazar)
Agence de design parisienne
(Cité p.52/53/58)

Fréville Daniel
Exploitant agricole dans la Somme
(Cité p.63/66/86)

Jeanneret Charle-Édouard dit Le Corbusier
Architecte, urbaniste, décorateur, peintre, sculpteur, auteur
(Cité p.25/26/27/28/35/47/51/52/58)

Lhermitte Léon
Peintre
(Cité p.37/38/46)

Perreton Yvan
Auteur
(Cité p.22)

Perreton Michel
Exploitant agricole
(Cité p.23)

Petitbon Sarah
Journaliste
(Cité p.29/30)

Rouquier Georges
Acteur et réalisateur
(Cité p.40/41/42/47)

Rosa Hartmut
Sociologue et philosophe
(Cité p.33/34/56)

Sennett Richard
Sociologue et historien
(Cité p.31)

Zola Émile
Écrivain et journaliste
(Cité p.36)

Annexes

Daniel Fréville Exploitant agricole en activité dans la Somme

Entretien réalisé le 19/05/2023 (22 min)

Discussion introductive

Dans cet entretien, je m'intéresse au regard qu'un habitant rural peut porter sur le design et aux connaissances dont il dispose à propos de ce domaine. Je me penche également sur les réciprocitys existantes entre son métier et celui du designer. J'ai fait le choix d'une discussion avec un agriculteur, car c'est une profession qui a de nombreuses fois été évoquée au cours de ce mémoire et qui semble au premier abord très éloignée des pratiques de design. Mais aussi parce que l'expérience et le témoignage de mon grand-père me semblent précieux.

Audrey Fréville : Bonjour Daniel, je vous remercie de m'accorder de votre temps dans le cadre de mon enquête sur les réciprocitys entre design et ruralité. Dans un premier temps, pouvez-vous brièvement vous présenter ?

Daniel Fréville : Alors je m'appelle Daniel Fréville, j'ai 79 ans et je suis agriculteur ou plus précisément exploitant agricole dans un village qui s'appelle Bouillancourt-sous-Miannay dans la Somme.

A. F. : Pourriez-vous m'en dire plus sur les études que vous avez suivies et sur votre parcours professionnel ?

D. F. : J'ai obtenu un certificat d'études à l'âge de quatorze ans et ensuite j'ai fait un peu d'école agricole par correspondance. On me posait des questions sur l'agriculture, mais je n'ai pas abouti à l'obtention d'un diplôme personnel. C'était simplement pour acquérir certaines bases sur le métier tout en travaillant sur l'exploitation avec mes parents. On apprenait sur le terrain. C'est là que j'ai été formé.

A. F. : Pourquoi avoir choisi le métier d'agriculteur ?

D. F. : Eh bien, déjà, il y avait l'exploitation à reprendre à Miannay, là où vivaient mes parents, mais également chez mon épouse à Bouillancourt qui était elle-même agricultrice. Enfin fille et petite fille d'agriculteur.

A. F. : Donc c'était en grande partie pour prendre la relève de l'exploitation familiale ? Y avait-il une partie de passion aussi ? Est-ce que vous auriez envisagé de faire autre chose ?

D. F. : Non non, je ne voyais pas faire autre chose. Je voulais l'air pur et j'avais une volonté d'indépendance et ne pas être commandé par un patron. À cette époque, tout le monde partait à l'usine pour travailler ou bien à la poste, aux chemins de fer, etc. Les gens quittaient la terre pour partir en ville pour avoir de meilleures conditions de vie. Après, il y a eu l'exode rural. Dans les années soixante, il y a eu plein d'agriculteurs qui se sont rendu compte que travailler la terre ça ne rapportait pas beaucoup d'argent et qu'il y avait de l'embauche dans les usines. Tout ça a provoqué un abandon des petites exploitations. Il n'y avait pas de salaire, les jeunes restaient travailler chez leurs parents jusqu'à 17 ans, 18 ans et après, ils partaient. Pour avoir une meilleure vie, les congés etc, qu'on n'a pas dans le domaine agricole.

A. F. : Oui par ce que c'est tout de même un dévouement.

D. F. : C'est une passion ! C'est ... c'est un sacerdoce !

A. F. : Depuis combien de temps pratiquez-vous ce métier ?

D. F. : Depuis toujours.

A. F. : Si vous deviez donner un nombre d'années ?

D. F. : Eh bien soixante ans. On était chefs d'exploitation à 21 ans environ donc je pratique ce métier depuis 1965.

A. F. : Y a-t-il des avantages ou des inconvénients au fait de pratiquer le métier d'agriculteur ? Si oui lesquels ?

D. F. : Dans les avantages, il y a le plaisir de voir pousser, de voir son travail évoluer et de faire prospérer la ferme. Après, il y a les contraintes. La pénibilité du métier, l'élevage. Un métier pénible, mais qu'on est content de voir grandir avec le temps. Parce que nous on a connu la moisson à la botte par exemple et maintenant on a à notre disposition des machines qu'on n'aurait pas pu imaginer. Et puis un des avantages c'est vraiment l'indépendance. Mais bien sûr il n'y a pas de temps morts et surtout quand il y a de l'élevage. Les bêtes ne peuvent pas attendre et nécessitent une attention permanente. Le week-end notre travail ne s'arrêtait pas. Il fallait se lever le dimanche matin à 7 heures pour traire. Notre maison c'est aussi notre lieu de travail. On n'a pas d'horaires définis et il y a toujours quelque chose à faire. Après, ce n'est pas le même travail que l'on a connu en étant jeune, on a plus de temps libre quand même. Avant c'était plus contraignant et plus prenant encore. Avec le temps, les gens ont voulu avoir des vacances et on a commencé à avoir des systèmes de remplacement pour les bêtes ou encore à trouver des créneaux avant la moisson pour partir. Il y a des robots aussi aujourd'hui... Quoique les robots ont toujours besoin d'un suivi puisque dès l'instant qu'il y a un souci il faut intervenir. Et puis c'est pénible quand même... Mais quand on est jeune, on n'y pense pas, on travaillerait presque 24 heures sur 24.

A. F. : Aujourd'hui donc vous avez plus de 60 ans de pratique derrière vous. Pourquoi continuez-vous d'exploiter ?

D. F. : Parce que quand les terres s'en vont ailleurs il n'y a pas de retour possible. Pour l'instant, je n'ai pas encore de successeur. Si on veut être retraité, il faut libérer la terre, il faut libérer toute l'exploitation, il ne faut plus être déclaré agriculteur et ne plus avoir de terres à son nom, ne plus être connu. Donc tant qu'il n'y a pas de succession, on continue de travailler pour préserver nos biens.

A. F. : Donc c'est vraiment la préservation de la terre qui fait que vous continuez d'exploiter ?

D. F. : Oui, mais on ne peut pas continuer comme ça. Un jour on va mourir. On espère un successeur.

A. F. : Connaissez-vous le métier de designer ? En quoi consiste-t-il selon vous ?

D. F. : On connaît un petit peu le métier, on en a entendu parler, mais bon, on n'est pas vraiment avertis. On sait que lorsque l'on a une nouvelle machine à notre disposition ou même lorsque l'on achète quelque chose, on sait que c'est grâce à une ou plusieurs personnes qui ont réfléchi à son esthétique, à son allure. On sait que c'est quelqu'un qui a dessiné. On a conscience qu'il y a quelqu'un derrière.

A. F. : Avez-vous le sentiment que l'on a besoin de designers ou plus largement d'artistes en milieu rural ? Ont-ils leur place ?

D. F. : Il faut vivre avec son évolution. Les designers et les artistes font partie d'un ensemble et participent à l'évolution des campagnes. Et pas uniquement dans l'agricole pour d'autres milieux aussi. Oui, les pratiques du designer sont nécessaires pour progresser.

A. F. : Existe-t-il selon vous des réciprocitys entre designer/l'artiste et le métier d'agriculteur ? Si oui pouvez vous en citer ?

D. F. : C'est-à-dire qu'il y a quand même de la recherche dans l'agriculture, de l'innovation. C'est un point commun avec le design selon moi. Si par exemple demain, je retourne la terre dans le jardin et si j'ai besoin d'un outil en particulier, j'arriverais à bricoler quelque chose qui puisse répondre à mon besoin rapidement, de même si je viens à casser une pièce sur mon tracteur, il peut m'arriver de bricoler quelque chose pour résoudre mon problème dans la mesure du possible bien sûr. C'est un métier où on est souvent amené à se débrouiller, à avoir de l'imagination et à faire quelque chose de nos mains. On a créé certaines choses et on sait s'adapter. On est toujours à la recherche d'avoir moins de mal. On essaye de simplifier en permanence. La volonté que nous avons d'améliorer sans cesse nos outils nous rapproche du design. On a aussi en commun avec les designers le fait de répondre à des besoins. Par mon métier, je réponds des besoins puisque je cultive des céréales qui répondront à un besoin alimentaire. Le designer lui répond aussi à un besoin de simplification.

A. F. : Avez-vous déjà été confronté à une situation de dialogue/d'échange entre la pratique votre métier et le design ?

D. F. : Je n'ai jamais été confronté à ce genre de situation, mais je n'ai pas de mal à l'envisager. Je pense qu'il y a des points communs à exploiter et ce serait intéressant de participer à la création de quelque chose, de pouvoir utiliser mon

expérience pour aider un designer. Lui aurait des connaissances dans le domaine et je pourrais lui partager ce que je sais aussi. D'une certaine façon, on vit déjà avec le designer puisque grâce à lui on perçoit les évolutions. On partage déjà des choses, mais indirectement.



Alexandre Becquet Designer Graphique chez CIADESIGN en Picardie et Formateur chez Prisma Médias à Genevilliers

Entretien réalisé le 23/05/2023 (25 min)

Discussion introductive

Dans cet entretien, je m'intéresse au regard d'un designer exerçant en zone rurale, son expérience et ses constats concernant la pratique de son métier à la campagne. Je me penche également sur son avis concernant les réciprocitys existantes entre le domaine du design et les espaces ruraux.

Audrey Freville : Bonjour Alexandre, je vous remercie de m'accorder de votre temps dans le cadre de mon enquête sur les réciprocitys entre design et ruralité. Pourriez-vous tout d'abord m'en dire plus sur les études que vous avez suivies et sur votre parcours professionnel ?

Alexandre Becquet : À la base, je ne suis pas du tout dans ce métier là, je suis ouilleur, donc rien à voir. Je suis complètement autodidacte dans ce métier. Je suis parti de zéro. J'ai commencé à travailler dans la presse pour retoucher des photos et toutes ces petites choses. Ensuite, j'ai gravi les échelons en faisant maquettiste, graphiste, directeur artistique, journaliste, un peu tout. Et pour être maintenant mon propre employeur en étant formateur, designer, consultant dans tout ce qui est design print et digital.

A. F. : Pourquoi avoir choisi le métier de designer ?

A. B. : Parce que c'était ce qui me correspondait le mieux et comme j'aime bien changer, j'appréciais le fait de pouvoir passer du print au digital, de la 2D à la 3D. J'avais la possibilité de faire énormément de choses différentes. Étant donné que plein de chose m'intéressent ça me permettait de changer en ayant la possibilité de faire des projets complètement différents. C'est surtout le changement, le fait de ne pas tout le temps faire la même chose.

A. F. : Depuis combien de temps pratiquez-vous le design ?

A. B. : Depuis presque le siècle dernier. Ça fait 23 ans.

A. F. : Exercer le métier de designer en zone rurale ? Est-ce un choix ?

A. B. : Un choix pas spécialement puisque je suis né à la campagne donc c'était quand même quelque chose que j'avais envie d'amener. Ce n'est pas toujours évident d'amener des choses dans la ruralité qui viennent d'ailleurs et d'essayer de faire bouger des mentalités parce qu'en général le design ça peut servir à ça aussi donc ça fait changer plein de choses. Mais ce n'est pas toujours facile dans la ruralité et parfois, les gens ne se rendent pas compte que le design ça fait partie de leurs vies de tous les jours ne serait-ce que par les pubs, le print ou les choses comme ça. En fait, ils ne se rendent pas compte que le design tous les jours ça les touche : les cuillères, les fourchettes, les assiettes, les tables, les agencements de la maison. Tout ça, c'est du design et parfois les gens n'en ont pas conscience. En réalité, c'est un petit peu difficile moins maintenant parce que ça bouge, mais ce n'est pas toujours évident.

A. F. : Vous avez déjà presque répondu à cette question, mais avez-vous déjà été confronté à des situations d'incompréhension de votre profession dans le territoire où vous la pratiquez ?

A. B. : Oui surtout en ruralité parce qu'en général, c'est associé au métier d'informaticien. Quand je parle de mon métier les gens me disent : « Ah si j'ai un problème avec ma télé ou mon ordinateur, je vais venir te voir ». Bah non, je ne fais pas ça ! Je m'en sers, je sais les utiliser, je sais comment ça fonctionne, mais je ne sais pas forcément les réparer. C'est souvent en ruralité quand on dit qu'on est designer, graphiste, maquettiste les gens font le raccourci avec l'informatique. Encore maintenant si je demande à certaines personnes même des proches ce que je fais, ils ne sont pas capables de le dire.

A. F. : Y a-t-il par conséquent des avantages ou des inconvénients au fait de pratiquer le métier de designer graphique en zones rurales ? Si oui lesquels ?

A. B. : Les avantages, c'est que tu peux arriver à faire passer un message et faire évoluer ce qui se fait. Puisqu'il y a des choses qui se font. En ruralité, c'était souvent les imprimeurs qui faisaient aussi un peu ce métier de designer, mais souvent, les imprimeurs ont une vision « imprimeurs » de ce qu'ils font donc ce n'est pas forcément créatif même s'il y en a qu'ils le sont. Pour beaucoup en réalité enfin surtout dans la région où je suis, c'est : un carré, un rond et on ne cherche pas trop, tandis qu'il y en a qui cherchent à aller plus loin. Je dirai que l'avantage c'est de pouvoir faire bouger les choses en faisant des choses nouvelles. Essayer d'expliquer comment ça se fait. Les inconvénients, c'est qu'on n'est pas toujours compris. Parfois, on apporte des choses de fous et c'est un peu compliqué, il faut souvent expliquer pourquoi on fait ça. Alors qu'en ville avec des grosses sociétés, c'est vite compris. L'exemple que je donne souvent, c'est quelqu'un qui avait créé son entreprise en ruralité et qui est venu me voir pour un logo. Donc juste logo et son identité d'entreprise et à l'époque le prix c'était 1700 euros. Je me souviens qu'on avait discuté et elle m'avait dit que les gens autour d'elle trouvaient que c'était super cher et elle leur a répondu qu'elle savait que son logo allait durer et que derrière elle serait tranquille. Et c'est vrai que lorsqu'elle est allée chez le sérigraphe pour faire ses autocollants elle m'a dit que c'était la première fois que le sérigraphe n'avait rien à retoucher sur les fichiers que je lui avais donnés. Parce que moi, c'est mon boulot de lui donner un bon résultat et de bons documents et c'est pas juste faire un logo et elle l'avait compris. Mais t'en as d'autres quand je leur annonce le tarif qui est maintenant à 2500 minimum pour un projet qui me disent « tu m'as pris pour un Américain ? ». Bah non, je ne te prends pas pour un Américain parce que ce prix, tu vas le diviser par 5 si tu le mets à l'année, ça te fait 500 euros à l'année. 500 à l'année, il y a certainement des choses qu'il paye pour son entreprise qui sont bien plus cher que ça alors que le logo et l'identité, c'est quelque chose qui

va toujours rester et qui sera vu. En ruralité t'es beaucoup en train d'expliquer et d'essayer de justifier ce que tu fais. Parce que comme ce n'est pas du concret, comme ça reste digital les gens ne trouvent pas que le prix correspond. Ce qui est différent quand tu n'es pas en ruralité où les gens sont plus habitués à voir ce genre de chose.

A. F. : Avez-vous le sentiment que l'on a besoin de votre profession en milieu rural ?

A. B. : Oui ! (rire) Complètement. Déjà pour montrer ce qu'il est possible de faire et qu'il y a certaines choses qui peuvent être faites et montrer l'utilité du métier. Et que ça ne reste pas des machines... On va dire des machines à fric, à faire plein de choses et ne pas forcément sortir de la qualité. Je pense qu'il y a tout un travail d'éducation à faire. Après, c'est pareil, il y a des gens qui vont très bien comprendre, il y en a d'autres qui ne vont rien comprendre et qui vont rester sur leurs pensées. Mais en général si les gens comprennent ça les dérange beaucoup moins de payer le prix. C'est une éducation à faire.

A. F. : Existe-t-il selon vous des réciprocitys entre design et ruralité ? Si oui pouvez-vous en citer ? Est-ce que vous percevez des similitudes entre les comportements qui ont lieu dans les espaces ruraux et les pratiques du designer ?

A. B. : C'est une bonne question ! Tu veux dire est-ce que le design a beaucoup d'impact en ruralité, c'est ça ?

A. F. : Plutôt est-ce que vous percevez des démarches créatrices rurales qui font écho à votre pratique de design ?

A. B. : Oui, je trouve qu'il y en a, et il y en a beaucoup. Il y a des démarches créatives. J'ai comme exemple une personne que je connais qui crée des bougies, elle fait des choses super bien, c'est créatif, c'est original, avec tous les

contenants qui proviennent de la récup'. Ça, c'est créatif et c'est en monde rural et ça fonctionne, c'est un peu de la créa et ça fait bouger les choses. J'ai vu des souffleurs de verre que justement, j'avais stylisés, j'avais pas eu trop de temps, mais qui avaient essayé justement de faire bouger les choses en ruralité et en fait, ils ont eu énormément de mal et je pense que si ça avait été plus dans une grande ville ça serait mieux passé. Ce que j'ai remarqué, c'est qu'en ville les gens sont presque plus sensibles à l'artisanat, au bio, à tout ça qu'en zone rurale. Je trouve que le design aurait besoin d'être plus présent en ruralité, mais pour ça, il a besoin d'être mieux compris. S'il était mieux compris ça passerait mieux. Parfois, il y a des choses qui ont du mal à passer en urbanisme, etc. Je ne dis pas que tout est toujours bien ! Ou toujours moche, mais dès que ça change en ruralité, ça a du mal à passer. Mais après ça dépend des personnes qui l'amènent ça dépend de plein de choses. En fait, je trouve qu'il y a un décalage et j'ai l'impression que les gens de la ville sont plus sensibles que les gens de la campagne sur des choses essentielles.

A. F. : Avez-vous déjà été confronté à une situation de dialogue/d'échange entre la pratique de votre métier et le rural ? Quand vous réalisez un projet quelle place accordez vous au dialogue ? Les échanges avec les habitants ruraux ont-ils de la valeur à vos yeux ?

A. B. : Pour moi, c'est nécessaire d'avoir un échange. À mon avis, si tu arrives avec une idée, que tu n'es pas du tout du coin, déjà, on va te regarder bizarrement, on va te dire : « Qu'est-ce que tu vas nous amener ? Il va nous faire quoi ? ». Ton idée, elle peut être super bonne et géniale, s'il n'y a pas de discussions et d'explications ça ne risque pas d'aboutir. Tandis que si tu arrives en disant : « Voilà, j'ai cette idée-là, vous en pensez quoi ? », ça fonctionnera mieux. Mais parfois, il faut juste changer des petits trucs et l'adapter parce que parfois t'as ton idée et ton idée n'est pas forcément toujours au top et avec les petits ajustements souvent en discutant avec les gens, en leur faisant

comprendre ton projet, on obtient un meilleur résultat. Avec le dialogue, ça passe largement mieux.

A. F. : Oui, donc dans un sens, les locaux, les habitants ruraux peuvent apporter aussi par leurs connaissances, par leurs savoirs sur les espaces et leurs besoins.

A. B. : Exactement, en fait eux, ils connaissent bien l'environnement peu importe le projet, tu t'adresses à des gens. Ce sont des gens qui vont l'utiliser. Ruraux ou citadins, tu ne parles pas aux gens de la même façon. Plus ton discours est ciblé et adapté à ton ambiance plus c'est facile de le faire évoluer et de le créer. Mais s'il n'y a pas d'échanges pour moi, c'est soit ça passe ou ça casse.

A. F. : Avez-vous déjà été confronté à une situation de dialogue/d'échange entre la pratique de votre métier et le rural ?

A. B. : Oui, il y en a eu deux. L'histoire que j'ai raconté tout à l'heure du logo parce que c'était vraiment un échange, on avait discuté avant et prendre le temps de discuter, c'est largement mieux. Et puis un autre projet pour un site de e-commerce où on s'est expliqué et apporté plein de choses. À la base, le commanditaire n'y connaissait rien et je leur ai expliqué et on s'arrangeait pour que ça fonctionne bien. Mais quand il y a de l'échange en général oui, c'est plus long, mais ça fonctionne bien mieux. Si tu fais juste comme ça tout seul et que tu le donnes, oui ça peut marcher, mais si tu discutes avec le client, tu connais l'audience, enfin si tu apprends plein de choses, ce que tu vas créer ce sera plus adapté et ce sera dix fois mieux.

A. F. : Ce serait peut-être influencé aussi parce que vous aurez créé une relation avec votre commanditaire.

A. B. : Oui ton design tu vas forcément le modifier, parce que tu peux projeter de faire un projet, mais au vu de l'environnement ou des personnes si tu veux un

résultat efficace, tu vas devoir adapter ton projet. C'est ça qui est essentiel pour moi.

A. F. : Donc on obtient un résultat meilleur par le dialogue et l'échange, c'est plus long, mais le résultat sera plus satisfaisant pour les deux partis.

A. B. : Oui oui, c'est tout à fait ça ! Alors ça ne veut pas dire que ce sera validé, mais au moins, ce sera un échange productif. Mais il y a de grandes chances que ça aboutisse puisqu'il y a eu un échange. C'est tellement varié, il y a tellement la sensibilité qui rentre en compte. Ta sensibilité, la sensibilité du client, il y a aussi l'audience, il y a plein de choses qui doivent être là pour que la recette prenne. Pour moi, tu ne peux pas faire sans consulter.

A. F. : Étant donné que vous venez du domaine rural, mais que vous n'exercez pas uniquement là-bas, vous venez aussi travailler en région parisienne. Est-ce vous pensez que le fait de venir de la campagne influence votre comportement dans le cadre de projets plus urbains/citadins ?

A. B. : Ah oui complètement et dans les deux sens. Les deux servent. C'est un échange dans les deux sens. Le fait de travailler dans des villes pour les grosses sociétés ça aide à faire des plus petits projets dans l'autre sens et vice-versa. Et peut-être que ça m'aide à ramener sur terre des grosses entreprises qui pensent souvent avec des grosses machines. Aussi, pour des petites structures leur apporter des choses qu'une grosse société peut avoir.

A. F. : Pensez-vous avoir une vision différente des projets du fait que vous proveniez d'un milieu rural ? Une sensibilité ? Ou une écoute différente ?

A. B. : Oui, je pense que mes origines rurales m'apportent une approche différente. Mais il y a aussi le fait que je sois autodidacte et que je n'aie pas fait d'écoles. Je n'ai pas été formaté. Je pense que oui ça fait une différence. Le milieu et l'éducation ça fait une différence.

DESIGN ET RURALITÉ

VERS DE NOUVELLES PERSPECTIVES DE CRÉATION

Design et ruralité sont des termes qui, en premier lieu, semblent très éloignés, voire même contradictoires. Le design est, si l'on se réfère à son histoire, une discipline majoritairement urbaine qui a vu le jour grâce au développement de l'industrie. La ruralité, quant à elle, est associée aux conditions des gens de la campagne et est facilement liée au milieu agricole, aux champs et aux petits villages isolés. Cette opposition et cette présumée incompatibilité entre ces deux mots a attiré mon attention. L'objectif pour moi était donc de me détacher de ces définitions rencontrées en début de recherche afin d'aller au-delà.