

Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne de Mirko Zardini

Charlotte Lalou Rousseau

Number 262, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88346ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rousseau, C. L. (2017). Review of [*Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne* de Mirko Zardini]. *Spirale*, (262), 74–76.

Pour de nouvelles utopies canadiennes

Par Charlotte Lalou Rousseau

LE TEMPS PRESSE :
UNE CONTRE-HISTOIRE ENVIRONNEMENTALE DU CANADA MODERNE
 de Mirko Zardini *
 Lux Éditeur, 2016, 152 p.



**WE ALL
SAW
THIS
COMING**

Douglas Coupland, de la série « Slogans for the Twenty-First Century » (Slogans pour le vingt-et-unième siècle)
 Crédit(s) Douglas Coupland

Alors que le pays jouit d'une enviable réputation internationale portée par ses récits officiels, et que la confiance en l'information fuit de toutes parts, *Le temps presse : une contre-histoire environnementale du Canada moderne* arrive à point. Présentée au Centre canadien d'architecture, cette exposition documentaire d'envergure propose un panorama de la situation environnementale canadienne. Elle en révèle les défauts en soulignant de façon efficace la contradiction entre la vision romantique d'une nature vaste et exempte de présence humaine, et l'exploitation à grande échelle de ses ressources. Force est de constater que cette attitude historique, pour le moins ambiguë, envers le territoire - attitude qu'on pourrait qualifier de position politique stratégique - a des impacts désastreux sur la performance du pays en matière de protection environnementale. Le journal *Le rappel*, qui reproduit les principaux panneaux explicatifs de l'exposition, les plans d'accrochage et la description des objets exposés, porte bien son nom. Le travail du commissaire Mirko Zardini et de son équipe montre que l'histoire coloniale se poursuit, tandis que les crises se complexifient. L'exposition participe ainsi à un certain effort actuel (dans le milieu culturel, notamment) pour faire craquer le vernis du 150^e anniversaire de la Confédération canadienne en revisitant l'histoire de ce territoire maintenant connu sous le nom Canada.

La sculpture *The Ice Storm* (2014) de Douglas Coupland, un pylône électrique affaissé, comme prosterné devant les éléments, accueille le visiteur. L'œuvre annonce le propos de l'exposition, ou du moins elle en comprend les thèmes centraux : les catastrophes écologiques, les impacts environnementaux de l'industrie, la faillibilité des infrastructures, la mauvaise gestion des ressources et, ultimement, l'appel à un éveil des consciences. L'exposition se déploie ensuite en une variété de documents d'archives (parmi lesquels des plans d'aménagement urbain, des textes légaux, des photographies documentaires, des articles de presse, des extraits de bulletins télévisés), d'éléments didactiques tels des cartes géographiques et des graphiques, et d'œuvres d'art contemporain. Zardini propose d'examiner la question environnementale en mettant à contribution non seulement les points de vue des environnementalistes et des spécialistes de l'aménagement naturel, mais aussi l'analyse de projets politiques, sociaux et culturels.

Espaces et désastres

En introduction, on aborde d'emblée la question de la nordicité. On présente brièvement le Nord des Inuits et le mode de vie de ceux-ci. On s'attarde ensuite à l'établissement du réseau d'alerte avancé (réseau DEW) ainsi qu'aux impacts méconnus et dévastateurs de cette industrie sur l'environnement. Le démantèlement de ce système, qui nous paraît aujourd'hui tout à fait obsolète, a nécessité des décennies de nettoyage. Les difficultés de ce travail sont exposées par un reportage sur la décontamination des sols et le transport des déchets, des photographies de ces opérations, et des statistiques récentes sur la pollution industrielle et les changements climatiques en Arctique. L'installation met en évidence le contraste entre les imaginaires du Nord, conçu en tant qu'espace immuable ou en tant que laboratoire militaire. Ainsi, on effleure la complexité des problématiques propres à ce territoire.

Plus loin, on nous confronte à l'ampleur du problème de la prolifération des algues dans les Grands Lacs et de l'accès à l'eau potable dans certaines régions du pays. On apprend qu'en 2013, le Canada s'est retiré de la Convention des Nations unies sur la lutte contre la désertification malgré son important pourcentage de terres arides et l'augmentation constante de la consommation d'eau de son industrie pétrolière. Bien que le territoire canadien soit riche en eau douce, l'accès à l'eau potable reste non équitable, tandis que les abus perdurent. La section de l'exposition traitant de la surpêche nous rappelle également que l'exploitation marine se fait habituellement jusqu'à l'épuisement du milieu. On pousse un soupir devant un reportage de 1992 sur une manifestation de pêcheurs terre-neuviens contre le moratoire sur la pêche à la morue, manifestation venue déranger les célébrations du 125^e anniversaire de la Confédération canadienne. Les emplois dépendant de l'exploitation des ressources naturelles sont si nombreux au pays que des régions entières souffrent du manque de vision des gestionnaires gouvernementaux. Quelle catastrophe devra se produire pour qu'un changement majeur s'impose ?

Chaque salle est circonscrite par un thème et organisée selon un récit. L'exposition aborde également la production d'énergie hydroélectrique, pétrolière et nucléaire, et la pollution atmosphérique. Elle se termine par des considérations sur les répercussions qu'entraînent la création de parcs nationaux et la déforestation. Plusieurs documents historiques étayaient le contexte de chacun des cas présentés, une catastrophe marquante est étudiée et les actions posées par les militants ou les gouvernants sont présentées telles qu'elles ont été couvertes par les médias. En ouverture, on établit la situation actuelle et les gestes à poser dans le futur.

À travers ces désastres émergent de petites révolutions – certaines avortées ou réprimées, d'autres fécondes – qui proposent des pistes de

solution à des problèmes toujours actuels : des plans pour un développement urbain autonome et écologique à Resolute Bay, au Nunavut; l'enquête Berger et l'annulation d'un projet de pipeline dans la vallée Mackenzie, dans les Territoires du Nord-Ouest; des manifestes pour une économie de ressources renouvelables; ou un projet visant à repenser les zones d'habitation en prenant en considération la proximité des ressources énergétiques afin d'éviter leur transport sur une longue distance. La question de la production et du transport de l'énergie est d'ailleurs une des plus approfondies de l'exposition. Des déversements pétroliers de Vancouver au déraillement ferroviaire de Lac-Mégantic, elle résonne aisément dans l'actualité. Les projets d'extraction des gaz de schiste, les forages exploratoires à Anticosti, la multiplication des barrages hydroélectriques sur la Romaine, et le Plan Nord manquent à l'exposition, mais ne peuvent qu'être présents à notre esprit.

Tenter l'équilibre

Cette exposition d'archives n'en a pas l'air. La scénographie est résolument vivante, ce qui permet de prendre connaissance des documents plus aisément. La présentation non chronologique des diverses sources (officielles, médiatiques, militantes) propose une *contre-histoire* qui met en lumière les contextes, discours et infrastructures qui sous-tendent les problématiques environnementales actuelles. On y retrouve un bel équilibre entre certains objets difficiles à appréhender en contexte d'exposition – comme le documentaire radiophonique de 59 minutes *The Idea of North*, réalisé par Glenn Gould en 1967, à propos de l'idée romantique d'un Nord vide et blanc – et des matériaux plus concis comme les séquences animées de fac-similés d'archives (extraits de traités, rapports d'enquêtes, transcriptions d'audiences) ou les courts documents télévisuels. Le tout est assemblé de façon à créer une narration bien ficelée dans un espace dynamique sans tomber dans un didactisme ronflant. Malgré tout, l'information

est abondante et la tentative d'appréhension de la totalité de la matière est essoufflante.

L'inclusion d'œuvres d'arts visuels dans l'exposition, bien qu'elle contribue à la réflexion, n'est pas toujours bien menée. Dans bien des cas, on se demande si les œuvres présentées ne font pas partie de la scénographie plutôt que du contenu de l'exposition. Cela semble une occasion ratée de poser les arts visuels en tant que porteurs de discours critiques, de vecteurs de recherche venant étayer le propos plutôt que l'imager. En effet, pourquoi choisir des œuvres qui sont,

été féconde : l'installation *Untitled (A Blueberry Garden for Bard College)* (2012), par exemple, est basée sur l'étude de la langue crie et structurée selon la dualité animé/inanimé plutôt que selon celle du genre, proposant ainsi un rapprochement entre l'humain et la nature. La faible présence des femmes dans l'exposition - deux seulement parmi une quinzaine d'artistes - est manifeste, mais l'absence de voix autochtones est plus criante encore.

Lifeline Fence (1990-) de Peter von Tiesenhausen constitue un cas à part. Ici, l'art et l'archive se confondent

de la prolifération des oléoducs, elle s'y engage de l'intérieur et défend le pouvoir activiste et politique de l'art.

La pratique de l'artiste Douglas Coupland - inscrite dans un discours sur la nordicité et située à la rencontre du design et de l'architecture, en plus d'être teintée d'une critique environnementaliste de la société de consommation - a dû s'imposer au commissaire comme un choix naturel. Il reste que l'importance qu'on lui accorde dans cette exposition est discutable, deux des quatre œuvres présentées n'ajoutant rien de significatif à son propos. Cependant, *The Ice Storm* et *Slogans for the Twenty-First Century*, respectivement présentées en ouverture et en fermeture de l'exposition, fonctionnent. La dernière installation, composée de slogans aussi colorés que caustiques inspirés par les contradictions de la vie contemporaine, nous happe à la sortie de l'exposition. L'accrochage *all over* et saturé fait écho à la surstimulation que tout consommateur actuel supporte malgré lui. Le visiteur, sur le point de soupirer que les grandes questions abordées dans *Le temps presse* le dépassent, qu'il n'y peut rien, qu'il recycle mais que le monde est décevant, se retrouve confronté à son propre individualisme. L'exposition dont le titre anglais, *It's All Happening So Fast*, est inspiré d'un des slogans - «It's all happening way faster than we thought» - se garde de porter un regard défaitiste sur la situation environnementale canadienne, sans toutefois émettre de jugement ou d'espoir. Les commissaires, à travers Coupland, nous rappellent peut-être ici que nous faisons partie du problème, et donc potentiellement de la solution aussi. ■

* LE TEMPS PRESSE : UNE CONTRE-HISTOIRE ENVIRONNEMENTALE DU CANADA MODERNE. Exposition commissariée par Mirko Zardini. Équipe curatoriale : Vanessa Abram, Lev Bratishenko, Louise Désy, Anna Renken. Présentée au Centre canadien d'architecture, à Montréal, du 16 novembre 2016 au 9 avril 2017.



Peter von Tiesenhausen. *The Lifeline*, une œuvre d'art protégée par le droit d'auteur exposée chaque année en opposition aux projets d'oléoduc, vers 1992

dans le meilleur des cas, illustratrices (Donovan Wylie, Blake Fitzpatrick) et, dans le pire, datées et d'une pertinence discutable (*Glue Pour* de Robert Smithson, 1970) pour ponctuer cette exposition importante? Les dessins chargés d'Annie Pootoogook, témoignages intimes de la vie du Nord, auraient bien pu se retrouver dans la salle dédiée à la nordicité, de même que *The DEW Project* (2009) de Charles Stankieveh, qui aborde les notions de souveraineté et de surveillance à travers l'histoire du radôme géodésique de Buckminster Fuller. La présence du travail de Duane Linklater aurait certainement

quand l'œuvre fait exposition. En 1990, l'artiste plaçait ses propriétés terriennes sous la protection du droit d'auteur dans l'objectif de détourner le trajet projeté d'un oléoduc. La présentation de l'œuvre comprend deux lettres de la compagnie pétrolière (l'accusé de réception de la requête et la confirmation de la déviation du tracé de l'oléoduc au nord des terres des von Tiesenhausen) ainsi qu'une photographie de la clôture en question, que l'artiste allonge de 2,40 m chaque année depuis. Cette œuvre est une inclusion judicieuse à l'exposition; plutôt que de seulement aborder le phénomène et le danger