

ETC



Faire avec la nature des choses

Gentiane Bélanger

Numéro 88, décembre 2009, janvier–février 2010

Faire avec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64314ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bélanger, G. (2009). Faire avec la nature des choses. *ETC*, (88), 4–11.

Faire avec la nature des choses

bien qu'elle occupe une place grandissante au sein des priorités collectives, la pensée écologique se trouve corrélativement confrontée, dans son application, à la complexité du monde contemporain et aux contingences particulières qui en découlent. Délaissant quelque peu la visée grandiloquente de remanier la société dans ses fondements, l'écologie tend aujourd'hui à insérer ses enjeux dans les paramètres systémiques du moment – à travailler le système de l'intérieur –, notamment par l'usage de ses résidus excédentaires. Le recyclage, la récupération et la réutilisation prennent alors une ampleur qui dépasse la gestion résiduelle et la consommation d'énergie pour comprendre le détournement des traces culturelles en général.

Distancié de l'idéal futuriste de Buckminster Fuller, de Paolo Soleri et autres grands utopistes de l'ère moderne, l'art aux abords de l'écologie tend aujourd'hui à ancrer ses visées novatrices dans un contexte pragmatique et limitatif. Adeptes du « faire avec », cette mouvance artistique entend configurer un nouvel art d'habiter dont le champ d'action et d'ambition se restreint aux contingences du quotidien. Les projets artistiques qui répondent d'une pensée écologique se plaisent à saisir des occasions tandis qu'elles leur passent sous la main, et à extrapoler des idées grappillées dans le sillage de la culture populaire et la consommation de masse. L'esprit DIY (*do-it-yourself*) qui percole fréquemment à la surface de ces tactiques cherche à promouvoir les principes de débrouillardise, de polyvalence et de créativité personnelle par le transfert du savoir faire et de la pensée critique. C'est la créolisation et l'expansion des possibles par le recyclage, le patinage et le rapiéçage tout autant que la résolution ingénieuse de problèmes épineux par des technologies sophistiquées remaniées à des fins alternatives. C'est aussi, dans bien des cas, l'ouverture de l'architecture, du design, de l'urbanisme et de l'ingénierie aux horizons non spécialistes d'une écologie inclusive du *socius* et pratiquée au jour le jour.

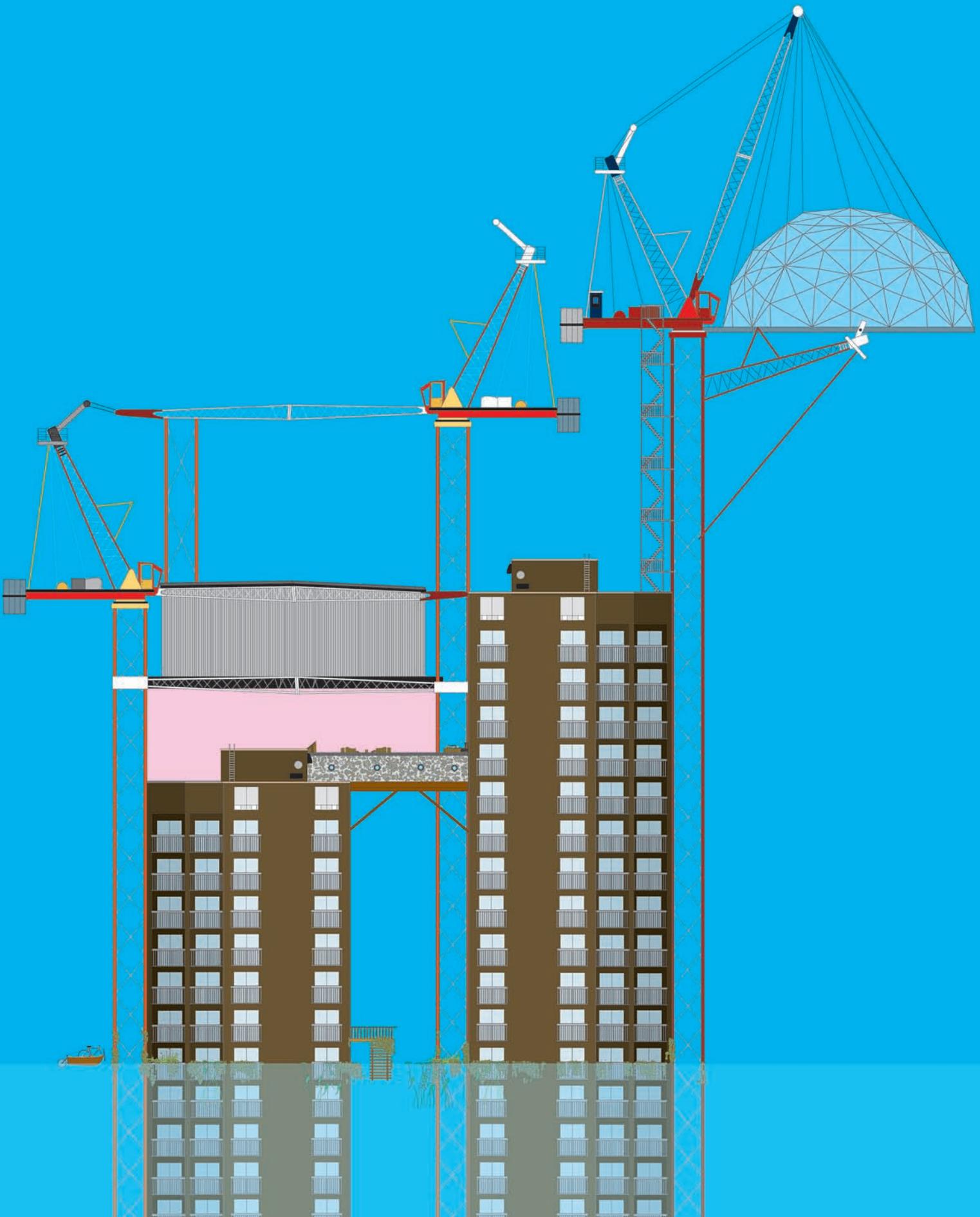
Ainsi, dans une veine plutôt ludique, le duo T&T (composé des artistes Tyler Brett et Tony Romano) tend à se projeter dans le futur, pour imaginer les germes d'une réorganisation sociale dans le calme post-traumatique de l'après-désastre écologique. Entièrement configurés à partir des traces résiduelles d'un modernisme apparemment enseveli sous les décombres de ses actions passées, les environnements architecturaux de T&T communiquent une éthique autonomiste par leurs solutions patentées, ainsi qu'une résilience microtopique centrée sur l'acceptation du provisoire au jour le jour. Sans tomber dans un ascétisme austère et réactionnaire, la rhétorique récemment promulguée dans divers projets éco-artistiques semble vouloir, par la restriction du champ d'action, réduire corrélativement l'empreinte écologique et reconnecter le champ d'expérience à un horizon d'attente jugé plus respectable – et atteignable – que celui des anciennes utopies mégalomanes¹. Suivant leur diaspora environnementale, les nomades qui animent les paysages de T&T sont unis par la nécessité primordiale de développer des modes ingénieux d'adaptation sur fond de paysages profondément perturbés. Tels des chiffonniers de l'avenir, les troubadours et autres personnages quasi-médiévaux qui peuplent ces paysages de demain retapent de vieilles Camaro décaties et des dômes géodésiques en habitations précaires ou encore en réservoirs de biogaz. Les œuvres graphiques de T&T reprennent donc des clichés culturels pour en faire des motifs d'arrière-garde écologique dans un monde post-consumétaire, où ils deviendraient autant de vieilles camelotes recyclées à un usage doucement utopiste.

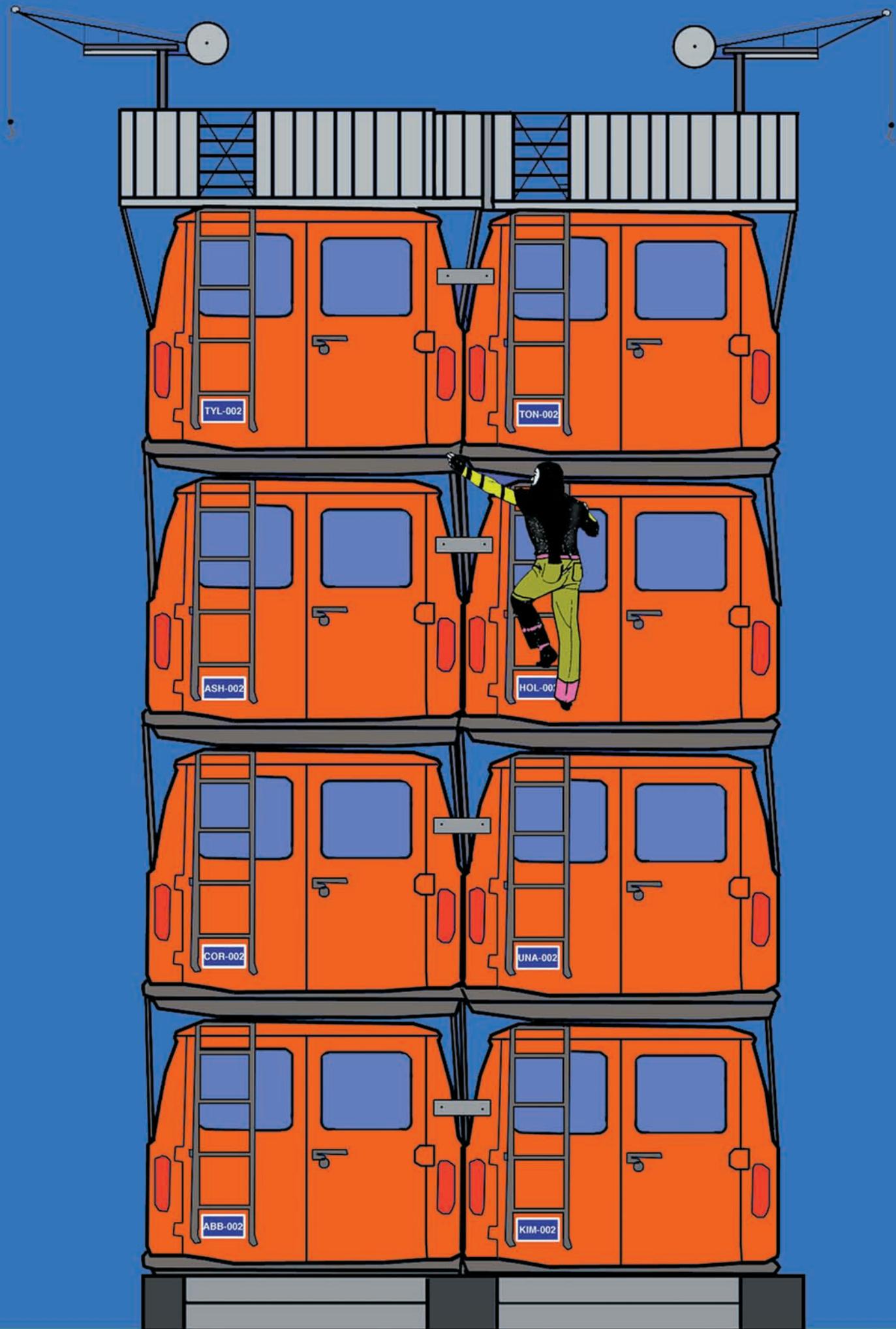
L'architecture expérimentale de Héctor Zamora réfère également très souvent à une forme de débrouillardise émergeant de la pré-

carité environnementale. Son projet *Paracaidista Av. Revolution 1608 bis* (2003-2004) évoque un commensalisme urbain typique des favelas et autres bidonvilles qui prennent appui sur les assises robustes des bâtiments adjacents et qui grappillent des possibilités de survivance sur les bases résiduelles et excédentaires du tissu urbain. La demeure temporaire de l'artiste consistait en une annexe de bois et de tôle ondulée agrippée à la façade lisse et propre du Musée Camillo Gil de Mexico, telle une spore fongique ou bactérienne. Cette excroissance architecturale était dotée de sa propre entrée (d'étroits escaliers temporaires) et se trouvait branchée sur les réseaux d'électricité et d'eau potable du Musée. L'architecture parasitaire de Zamora évoque la profusion et le débordement d'une réalité sociale qui se voudrait contenue par un processus de ghettoisation – une réalité marquée par une précarité absolue et mue par un instinct viscéral de survie. À l'image de cette condition sociale, Zamora développe une pratique architecturale qui compose avec l'absence de propriété et de pérennité matérielle, et qui puise une intensité créative dans le provisoire, la muabilité et l'incomplétude.

Tout aussi adepte du « faire avec » et de la pensée complexe, le collectif pluridisciplinaire Spurse tend toujours à travailler à partir d'un étant pour déceler et générer des possibles. Cette considération des potentialités d'une situation donnée découle en partie d'une forme de pensée écologique, centrée sur le rapport dialectique entre les organismes et leur environnement. Dans ce que James J. Gibson appelle la théorie des potentialités (*theory of affordances*), tout environnement comporte un certain potentiel – ouvert ou astreignant – à l'épanouissement des espèces qui l'habitent, bien qu'en retour ces espèces peuvent, dans une certaine mesure, agir sur leur environnement et générer de nouvelles possibilités d'existence qui auront un effet sur leur propre développement.² C'est donc une forme de mutualisme pluridirectionnel et réactif entre les organismes vivants et l'environnement qui se trouve souligné dans cette théorie, et extrapolé dans les projets de Spurse d'un contexte matériel et biologique à un cadre qui tient compte du social et du psychique. Ainsi, dans *The Public Table* (2006), les opportunités pour pratiquer le don et le partage sont examinées à partir des excès que comportent différents lieux, tel que des espaces inoccupés ou des équipements abandonnés (commerces vacants, locaux inhabités, cuisinières au chemin), des opportunités alimentaires (jardins bien garnis, contributions d'organismes, restants invendus de marchés) et des ressources intangibles (ouverture d'esprit, créativité, disponibilité, générosité, curiosité). Reprenant l'expérience dans trois municipalités différentes, Spurse a entrepris de canaliser ces excès inhérents aux lieux et d'activer leur potentiel en une mouvance orchestrée, donnant lieu et forme à un restaurant où étaient offerts des repas gratuits tant et aussi longtemps qu'il était possible de le faire, sur les bases de ressources jusqu'alors demeurées latentes.

Daniel Corbeil s'accommode lui aussi de la profusion du quotidien pour fabriquer de laborieuses maquettes écosystémiques et les mettre à l'épreuve de variations climatiques simulées. Corbeil puise dans les propriétés muables de la nourriture et l'efficacité technique des outils domestiques pour ramener les modélisations virtuelles du climat aux contingences physiques de la matière. Tandis que son *Étuveuse climatique* (2003-2004) reproduit la fonte d'un glacier par des coulées de sucre sur les flancs cartonueux d'un cirque montagneux, ou encore provoque l'affaissement d'un fragment de pergélisol embaumant le chocolat et la guimauve caramélisée sous l'effet catalyseur d'une bouilloire, l'abstraction de la nature par la modélisation virtuelle se trouve désamorcée par la matérialité indiscutable de ces modèles savamment bricolés.





TYL-002

TON-002

ASH-002

HOL-002

COR-002

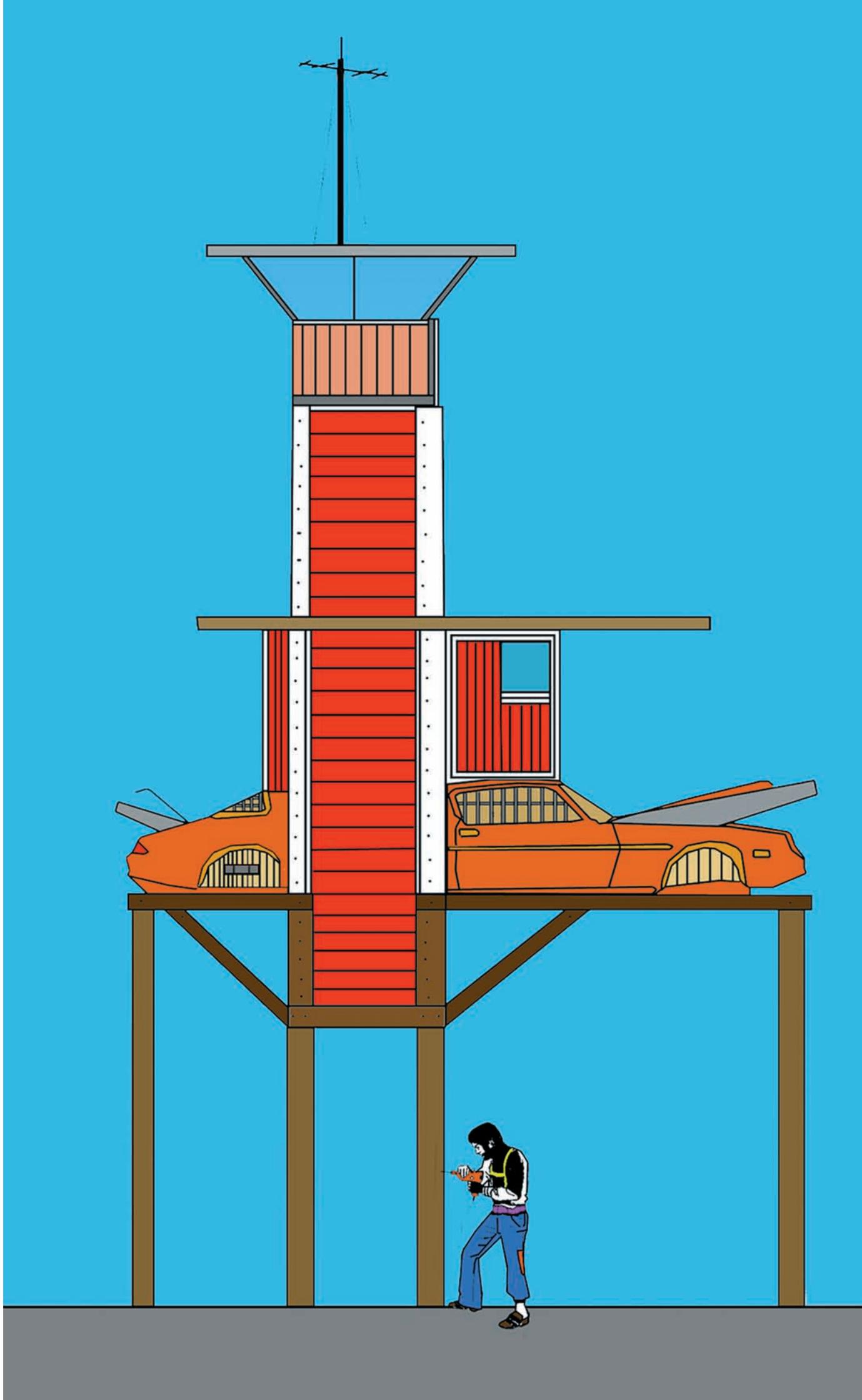
UNA-002

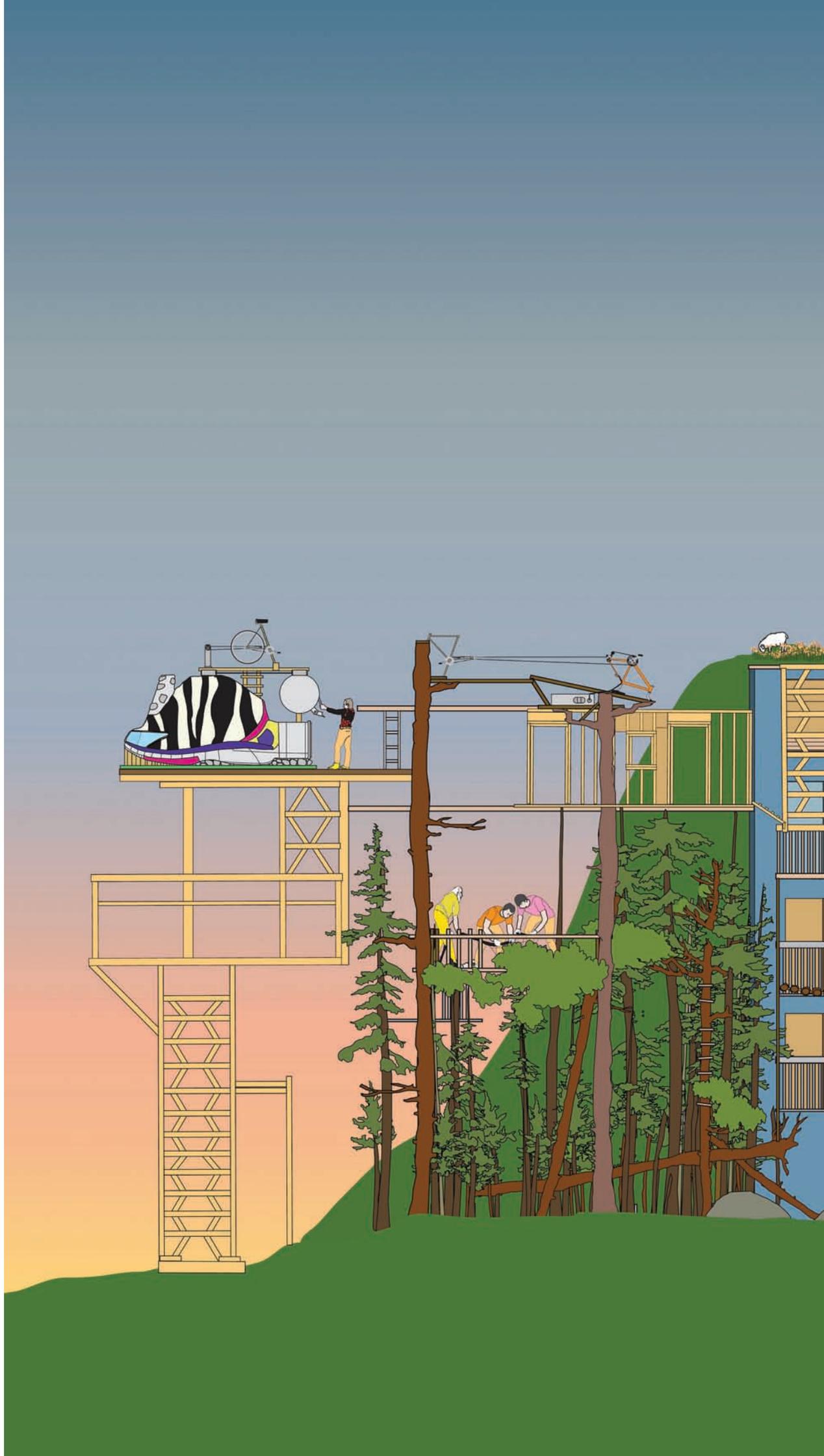
ABB-002

KIM-002

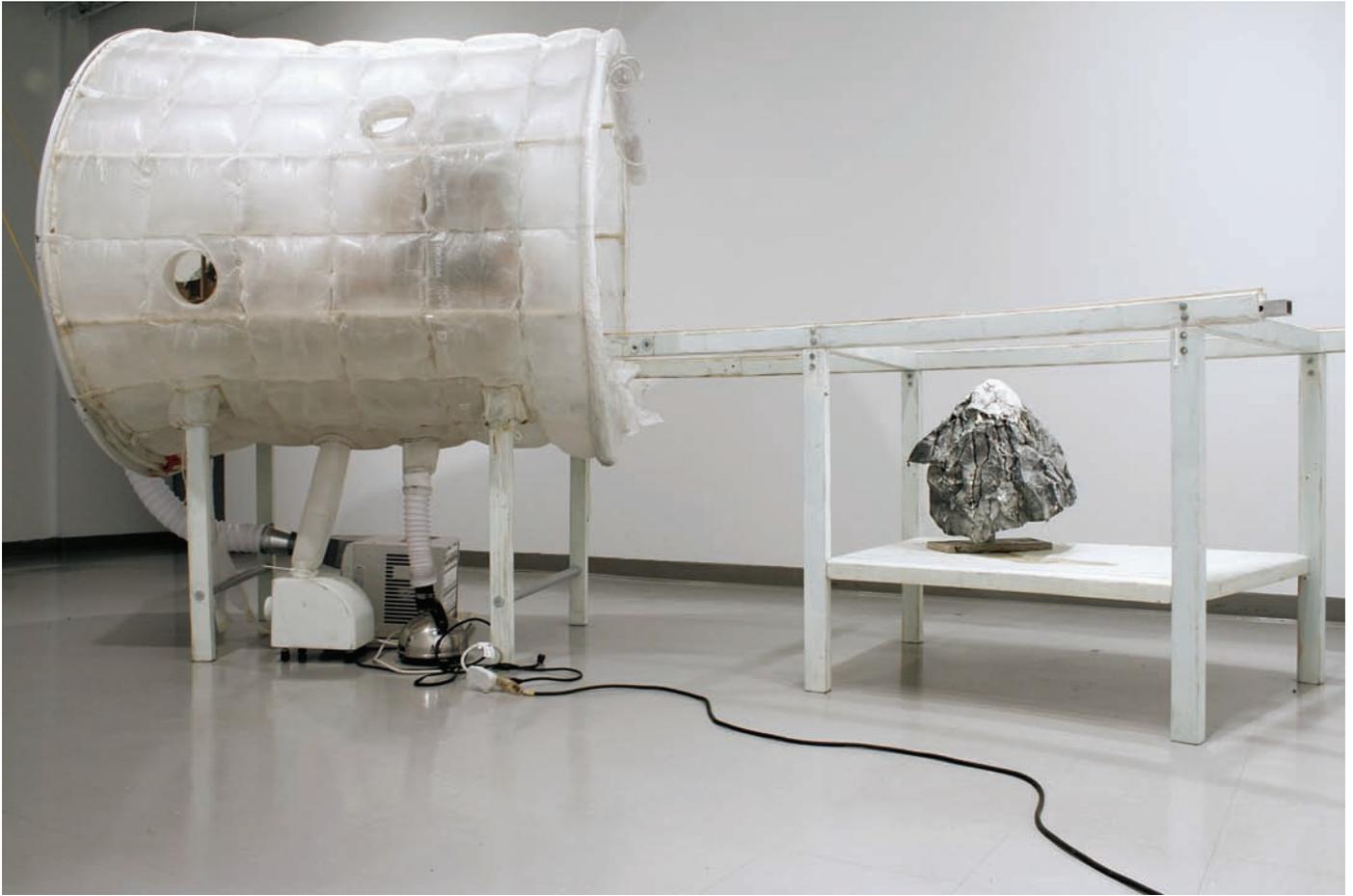
T&T (Tyler Breith et Tony Romano), *Carchitecture (Condo Tower)*, T&T, 2002. Collection des artistes.

T&T (Tyler Breith et Tony Romano), *Carchitecture (Post-Camaro)*, T&T, 2002. Collection des artistes.









Son travail récent déplace la projection vers l'environnement bâti, pour tenter d'imaginer les stratégies d'adaptation qui seraient susceptibles d'être déployées sous l'effet des changements climatiques. Faisant preuve d'une sensibilité parfois extra-culinaires et généralement patenteuse, Corbeil se plaît à souligner que notre compréhension du monde naturel se trouve filtrée par des constructions conceptuelles et des représentations visuelles découlant d'un imaginaire probabiliste.

Dans un esprit comparable, Bill Burns remanie les codes de représentation et les cadres épistémologiques conventionnellement employés pour expliquer le monde naturel, afin d'exposer les trames culturelles sous-jacentes à la construction du concept de nature. Bill Burns amalgame le savoir cartésien, la narration et la fantaisie dans des habitats qu'il configure de toutes pièces à partir de livres d'histoire naturelle, de récits d'aventure et de contes pour enfants repêchés ici et là dans les cercles de la science et de l'imaginaire populaire, jusqu'à échafauder une mimique humoristique du mandat de préservation propre au discours écologique. L'idée de nature se trouve ici cernée puis figée dans un régime visuel et discursif quelque peu invasif, voire étouffant, dans sa prévisibilité épistémologique qui laisse peu de place à de nouveaux modes de compréhension. Sous le couvert d'une conscientisation face à la perte d'habitats naturels, les dioramas de Bill Burns pointent vers la perte de contact avec l'altérité de la nature sous l'effet cumulatif, et (paradoxalement) corrosif, de ses innombrables représentations.

À l'image de la pensée écologique, qui aujourd'hui ne se limite pas à un vague éloge du « naturel » mais percole sous la surface d'une multitude d'initiatives aux portées culturelles, sociales et politiques, les approches déployées par les artistes sont aussi éclairées que les contingences avec lesquelles ils tentent de composer. Curieusement (bien qu'il ne faille peut-être pas s'en surprendre), la plupart des textes qui suivent se rapportent principalement au

recyclage, sous l'égide duquel sont abordées diverses stratégies visant à s'accommoder de l'état des choses. Cette convergence inattendue atteste en quelque sorte de l'importance octroyée à la notion de recyclage dans le discours écologiste encore à ce jour. Sue Spaid ouvre la question sur une perspective très engagée, en ce qu'elle positionne le recyclage comme une figure de proue dans les pratiques artistiques contemporaines intéressées à contribuer activement au discours écologiste. Son article couvre un large éventail d'artistes et de projets – principalement affiliés à la scène artistique américaine – qu'elle organise de manière à former un cadre de référence typologique. Sabine Himmelsbach prolonge cette réflexion portée sur la rhétorique du recyclage en s'attardant à cinq cas particuliers et en décortiquant les implications éthiques et esthétiques de cet art de la réutilisation. Le caractère écologique du recyclage prend notamment des allures de détournement, comme l'atteste le cas rapporté de Natalie Jeremijenko et de sa reconfiguration de jouets électroniques en agents de détection et d'analyse toxicologiques. Dans le cadre d'une entrevue, Caroline Loncol Daigneault dresse un portrait évocateur du *Full Tilt Creative Center* en soulignant le rapport topophilique qu'entretient Colette Urban, l'artiste fondatrice du centre, avec la beauté rugueuse de Terre-Neuve. Récoltant au passage les réflexions de deux artistes en résidence au *Full Tilt*, Caroline Loncol Daigneault arpente les frontières désormais éclatées du recyclage pour localiser « un art du patentage et de la débrouille » qui fait basculer le caractère utilitariste de l'invention et de la technique du côté de l'onirisme. Le texte de Jonathan Lachance apporte quant à lui une contrepartie importante, en ce qu'il ramène la question des approches « seconde main » – jusqu'à présent abordée dans un esprit essentiellement alternatif – au contexte institutionnel des normes architecturales. Prenant pour point d'encrage le domaine *Oaklands* à Westmount, cet article soulève une réflexion très actuelle en architecture, soit l'obligation (et la difficulté) de faire avec cer-



taines contingences patrimoniales dans l'actualisation écologique d'un bâtiment historique. L'apparent conflit entre l'approche patrimoniale et l'approche écologiste laisse par ailleurs percoler une opposition plus fondamentale encore, entre une perception statique du monde matériel rattachée à un état originel des choses, et une compréhension processuelle qui mise sur l'évolution palimpsestuelle du bâti en concordance avec l'environnement.

Il ressort des pratiques concernées (et des articles qui s'y attardent) un foisonnement très prolifique d'objets et de degrés de matérialité – de « *stuff* », comme l'entend Sue Spaid. Alors que la production matérielle s'accorde présentement au rythme débridé de la consommation de masse, et tandis que l'établissement d'une véritable « socio-économie du déchet³ » demeure encore à des lieux de se faire, il semble que les artistes n'ont guère d'autre choix que

de composer de nouvelles façons de penser nos environnements à partir de cette profusion à la fois alarmante et inspirante. Que l'on se rapporte à la matérialité du vivant, au développement incessant du bâti, ou encore à la « bébellisation » du quotidien, il faut trouver les moyens de faire avec.

GENTIANE BÉLANGER

NOTES

- ¹ Les concepts de champs d'expérience et d'horizon d'attente sont empruntés à l'historien Reinhart Koselleck, dont les écrits sur le rapport au temps ont contribué à une nouvelle compréhension de l'histoire.
- ² James J. Gibson, « The Theory of Affordances », *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston, Houghton Mifflin, 1979, p. 127-134.
- ³ Gerard Bertolini, *Rebuts ou Ressources? La socio-économie du déchet*, Paris, Éditions Entente, 1978.