Document généré le 2 juin 2025 15:37

Espace Sculpture

Annie Thibault
L'art, c'est la vie

André-Louis Paré

Numéro 48, été 1999

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9522ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Paré, A.-L. (1999). Annie Thibault : l'art, c'est la vie. *Espace Sculpture*, (48), 20–24.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

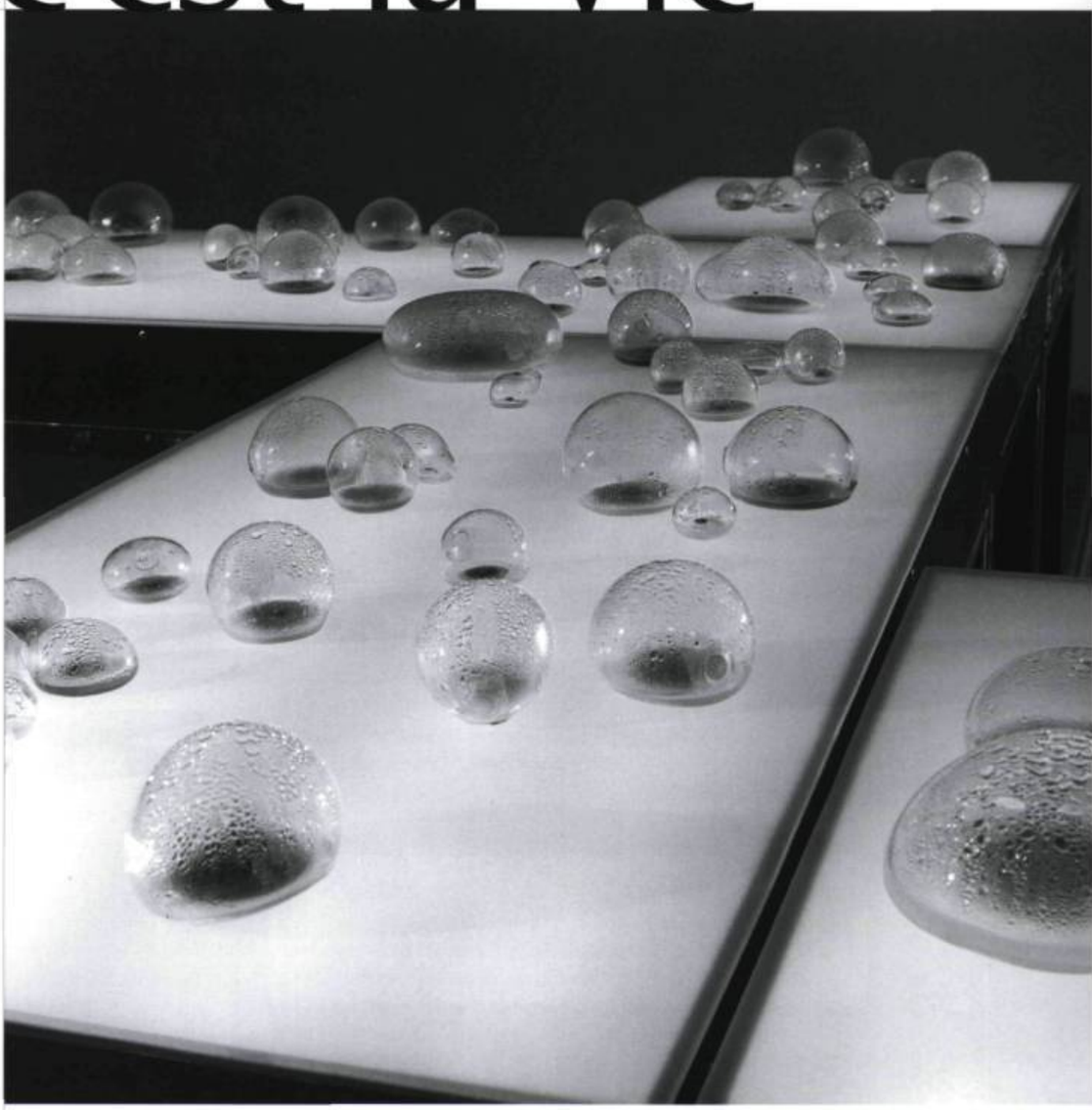
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'art, c'est la vie

ANDRÉ-L. PARÉ



Qu'en est-il de l'art et de la vie comme art? Qu'en est-il de la vie dans l'art? Depuis les années 60, *Fluxus* accordera beaucoup d'importance à l'infiltration de la vie au sein des activités propres au monde de l'art. Dans l'horizon de la libération des expériences reliées aux désirs corporels, il devenait impérieux que la pratique artistique se répande en dehors des cadres institutionnels en vue d'intégrer la vie quotidienne. En quête d'une intime relation entre ces deux notions, c'est pourtant un tout autre chemin qu'emprunte l'artiste Annie Thibault. C'est en engageant sa recherche artistique au sein des laboratoires universitaires de microbiologie —principalement ceux de mycologie et de biologie marine—que s'accomplira sa quête sur le processus de la vie comme origine du vivant.

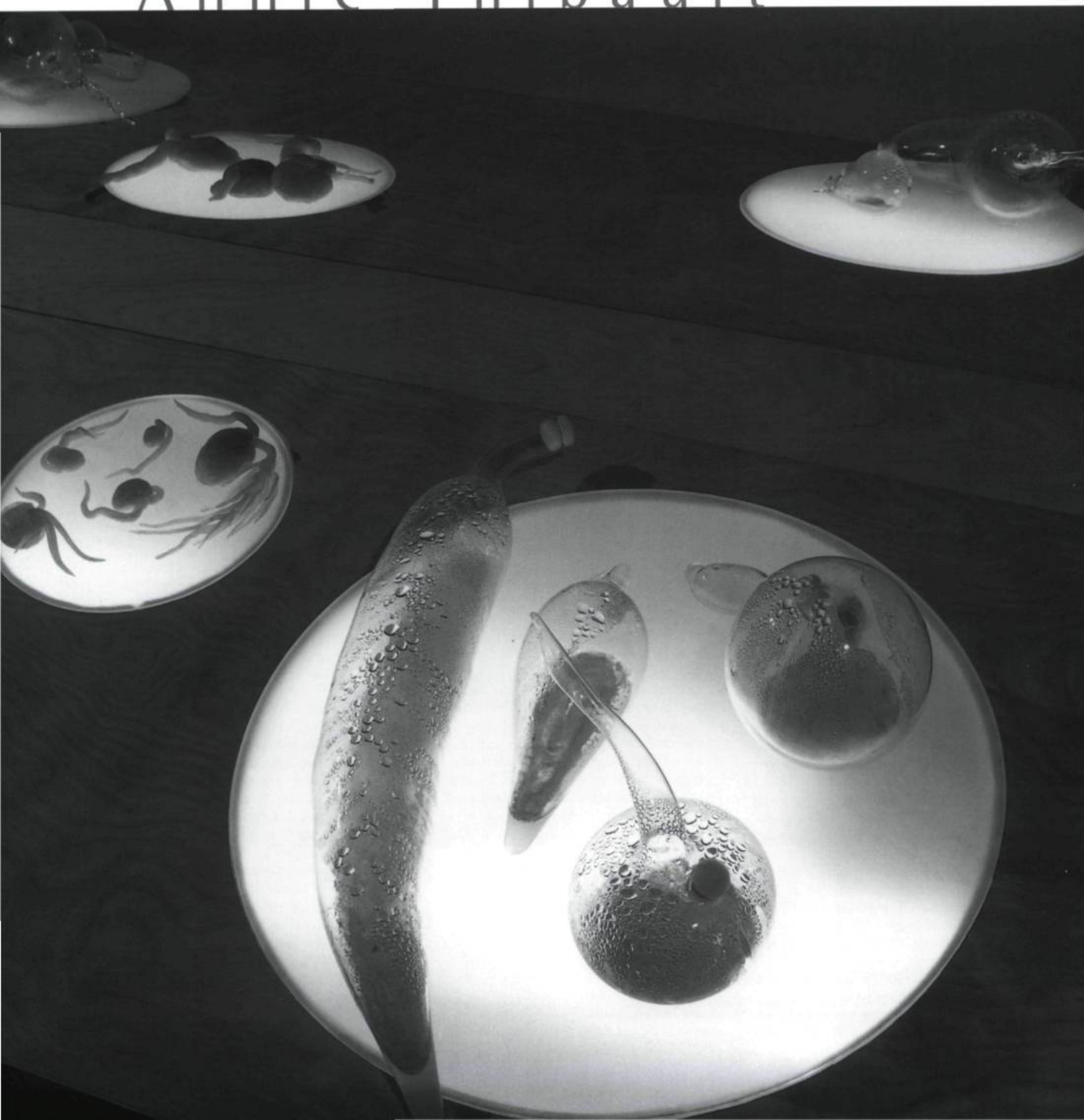
En effet, c'est dans le cadre d'une étroite collaboration entre l'art et la science que son projet, judicieusement nommé *La chambre des cultures,* explore et découvre, à mesure que s'élabore sa recherche, une évocation du vivant. Évocation qui, en mettant en scène la vie par l'entremise de sa représentation scientifique, s'éloigne du cadre festif du mouvement *Fluxus.*

Mais qu'est-ce que la vie? Répondre à une telle question relève ddu défi. Chez les Anciens, la vie fut associée au souffle, à la chaleur ou à l'âme. Chez Aristote, elle relevait des corps animées, dont l'organisation au sein de l'existence sera divisée en genre et en espèce, rendant ainsi possible un univers hiérarchisé. Chez les Modernes, la vie se confondra d'abord, sur le plan philosophique, aux différentes expériences humaines consignées sous le thème du «vécu» ; sur le plan scientifique, elle s'assimilera principalement à la matière vivante dont la biologie tentera d'étudier la structure et la fonction. C'est ainsi que la vie, concept trop vaste et vague à la fois, se réduira ici au vivant. Le vivant ouvre alors un espace de connaissance qu'il nous est loisible d'analyser et de cultiver. En ce sens, la biologie moderne, comme science explicative, s'intéresse uniquement à la reproduction du vivant. Il ne s'agit plus d'expliquer la vie dans sa totalité cosmique ; surtout pas

Annie Thibault, *Laboratoire* [détail], 1999. Acier, fluorescents, verre soufflé, cultures fongiques inoculées en laboratoire, solution nutritive d'agar-agar (gélose). Photo: Guy L'Heureux.

Annie Thibault, *Cabinet* [détail]. 1999. Bois, fluorescents, modelage en cire d'abeille, verre soufflé, cultures fongiques vivantes inoculées en laboratoire, solution nutritive d'agar-agar (gélose). Photo: Guy L'Heureux.

Annie Thibault



dans ses élans métaphysiques qui la confondront à l'âme, à la notion de puissance, ou à une quelconque volonté. Il suffit d'en étudier les composantes organiques. Ce qui fera dire à François Jacob, éminent biologiste, que l'on n'interroge plus la vie dans les laboratoires, qu'on ne cherche plus à en cerner les contours [1]. Mais alors, que peut bien faire aujourd'hui au sein des laboratoires de biologie une artiste en quête d'une image de la vie ? Quelle vision peut-elle en tirer ?

Comme projet artistique, *La chambre des cultures* va s'élaborer sur le terrain des galeries d'art à partir de 1996 [2]. Il sera précédé d'un travail ayant comme sujet d'inspiration diverses conceptions « scientifiques », aujourd'hui contestées, sur l'origine du vivant, telle la génération spontanée. Le résultat de cette quête nous parvenait alors sous les traits de magnifiques dessins faits à base de pigments et à la cire et suggérant des formes organiques à la croisée des règnes animal et végétal [3]. En transposant sa pratique artistique au sein des laboratoires de biologie, et en troquant la table à dessin pour le microscope, l'artiste devait délaisser l'atelier, lieu consacré aux gens de métier, pour le laboratoire, davantage propice à la recherche scientifique.

Évidemment, sous certains aspects, la pratique artistique peut parfois être considérée comme une sorte de laboratoire. Elle est souvent considérée comme un territoire à explorer. Sans ignorer ce premier sens, la recherche de Thibault va tout de même devoir s'immiscer dans les lieux réels du monde de la science. Le laboratoire, comme lieu de travail, est bel et bien celui que les chercheurs universitaires occupent afin d'expérimenter de nouvelles hypothèses. Or, cet environnement est de toute évidence très éloignée des préoccupations d'ordre esthétique. Ce lieu, que l'on imagine à tort ou à raison généralement froid et austère, semble bien peu inspirant pour le développement de l'art. Dans le contexte actuel du milieu artistique et de celui de la recherche scientifique, l'artiste et le chercheur ne sont sans doute pas des figures facilement conciliables. En plus du stéréotype qui perçoit les émotions, l'imagination, la fantaisie du côté de l'art, et la rigueur, la raison, et le sérieux du côté de la science, une chose semble claire : les retrouvailles entre artiste et scientifique sont plutôt difficiles [4]. Conséquemment, Thibault dérange. Son déplacement au sein de ce milieu, à prime abord stérile à toute réflexion artistique, surprend. En s'y intégrant, elle y adoptera obligatoirement les techniques et les instruments particuliers aux chercheurs, qu'elle ajustera à son propre savoir-faire. Déjà quand elle revêt le sarrau blanc, on ne sait plus s'il s'agit encore de celui de l'artiste ou de celui de la technicienne. Seul le contexte semble vouloir en préciser la direction.

Annie Thibault, *Laboratoire* [vue d'ensemble], 1999. Acier, fluorescents, verre soufflé, cultures fongiques inoculées en laboratoire, solution nutritive d'agar-agar (gélose). Photo : Guy L'Heureux.

Instruite de la méthode scientifique, l'artiste pose des gestes qui se confondent à ceux des techniciens de laboratoire. Méticuleusement, attentivement, elle procède aux diverses phases nécessaires à l'expérimentation : stérilisation d'éprouvettes, inoculation des cultures microbiologiques dans les pétris contenant la gélose, enfin, les yeux soigneusement rivés à la lentille du microscope, observation de la transformation de certains spécimens inventoriés en vue, éventuellement, de les enregistrer à la caméra vidéo ou encore en prévision de cultures destinées à leur exposition en galerie.

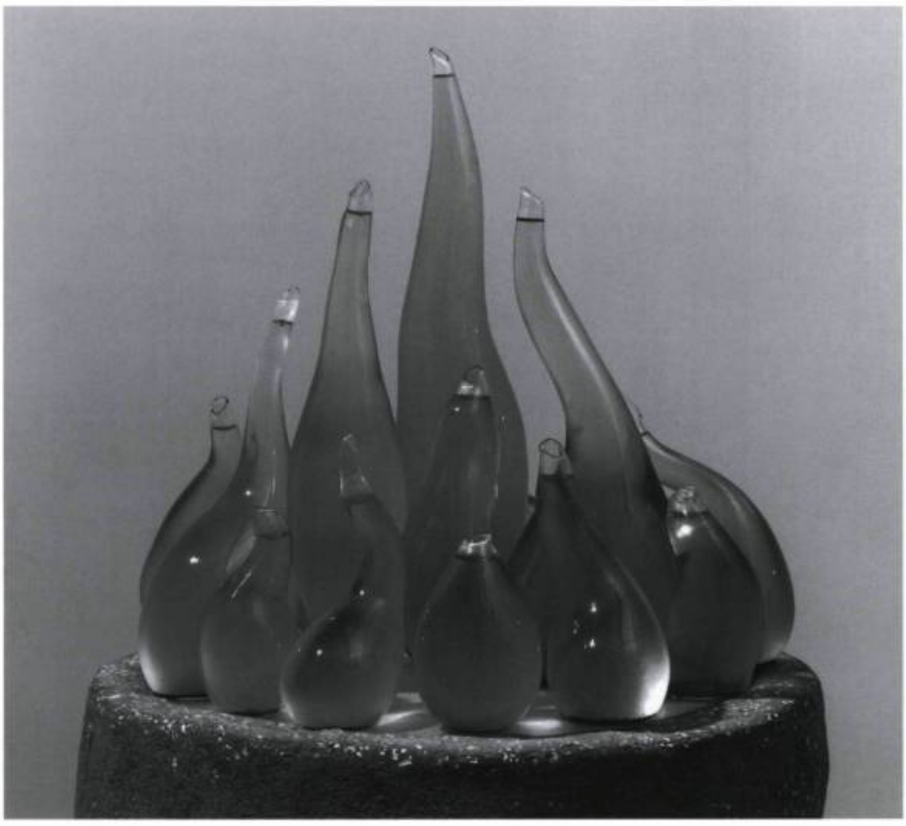
En désertant ainsi les lieux et les techniques convenus de l'art officiel, Thibault adopte également une matière plastique complètement inusitée. Une des particularités de l'art contemporain fut sans doute l'exploration de matériaux divers. Dans le domaine du vivant, outre certaines matières végétales, c'est surtout le corps humain et ses excrétions qui ont servi, au cours des dernières décennies, d'éléments à un art qui tente, parfois jusqu'à l'extrême, de scruter les limites du vivant [5]. Toutefois, en transposant l'expérience artistique dans le champ de la recherche biologique, Thibault nous fait découvrir de nouvelles textures. Elle cultive des unicellulaires, ni animal, ni végétal, tels des bactéries, des algues et des champignons microscopiques, et jamais la vie n'avait été montrée sous cet aspect. Jamais la vie, dans ce qu'elle a de plus élémentaire, n'avait servi de substance plastique. D'une plasticité d'ailleurs des plus étranges puisque ces cultures, inoculées dans des solutions nutritives d'agar-agar, devront se développer et offrir à l'observateur une palette de couleurs et de formes hétéroclites. En effet, c'est presque miraculeusement que ces cultures vivantes vont se développer et se transformer. Intervenant par manipulation biologique, l'artiste ne peut toutefois tout prévoir, tout calculer. Dans ces variantes de rose au rouge, de jaune à l'orangé, ou encore de vert au gris, la pigmentation de ses cultures nous offrent bien des surprises. Même programmées en milieu stérile, ces cultures semblent conserver leur secret. En croissant de façon insoupçonnée, elles s'exposent de manière parfois séduisante, parfois repoussante en se « dénaturant » en des moisissures velues, voire même poilues. Comme dans l'analyse du *visqueux* que fera Sartre à la fin de *L'être et le néant*, nous voilà face à une nature aux contours incertains, laquelle interpelle notre rapport « au symbolisme existentiel des choses [6] ».

En effet, cette vie infime, qui progresse sans cesse sous des formes variables et à nulles autres pareilles, n'est pas sans rappeler l'ambivalence même de la vie qui dès qu'elle s'épanouit, dépérit aussitôt, croît et décroît au même instant, contaminée qu'elle est dès sa naissance par le désordre potentiel, et par l'erreur qui

rappelle qu'au fond de la vie il y a la mort qui travaille aussi. Les moisissures, les pourritures qui appartiennent d'emblée à la vie organique, et que l'artiste cultive volontairement, en proposent la métaphore. C'est dans le cadre de ce jeu symbolique face au vivant que Thibault orchestre les présentations publiques de ses cultures. Du laboratoire à la galerie d'art, le but sera de rendre observables ses expériences. Pas étonnant que les lieux d'expositions misent sur l'idée des musées d'histoire naturelle et de cabinets de curiosités. Mais, ils s'en démarquent aussi par leurs présentations sous des formes insoupçonnées. Chez SKOL, par exemple, deux tables, *Laboratoire* et *Cabinet,* occupent une bonne partie de l'espace. La première, en acier, est recouverte d'une vitre d'un blanc opaque illuminée par des fluorescents et sur laquelle sont disposées des petites bulles de verre soufflé aux formes et aux dimensions diverses contenant chacune des cultures fongiques inoculées dans une solution nutritive d'agar-agar. La deuxième, faite de bois et transpercée par des formes sphériques illuminées elles aussi par des fluorescents, propose d'autres éprouvettes manifestement inspirées de formes organiques. Outre ces éprouvettes biscornues, ce « cabinet » présente également des sculptures modelées dans de la cire d'abeille et reproduisant d'étranges figures inspirées de micro-organismes observés en laboratoire. Ailleurs, *Four* propose sur un socle à la forme légèrement courbée et fait de ciment fondu, une série de fioles, librement inspirée du mouvement ondulatoire des algues, qui s'élève comme en dansant. Dans ces flacons, une eau verdâtre s'active lentement grâce à une solution d'algues microscopiques en pleine transformation. Plus loin, *Ballon* présente un récipient sphérique contenant la même substance vivifiante, et se trouve maintenu en équilibre sur un piédestal formé de trois branches en acier. Toujours en vue de ce même processus du vivant qui persiste en se reproduisant, une série de « capteurs d'essence », inspirés des instruments habituellement utilisés par les chercheurs dans le but de capter des spécimens de la vie microscopique ambiante, se trouvent installés à deux endroits dans la galerie. Accrochés sur des supports en acier, ceux de l'artiste rappellent la forme d'une fleur carnivore qui, comme bien d'autres verres soufflés, n'est pas sans rappeler la vie sexuée du monde végétal. D'ailleurs, à l'intérieur de ces capteurs, de la gélose aux accents jaunâtres attend généreusement que se déposent pour l'ensemencer les spores et les bactéries de l'air ambiant. Incidemment, par son va-et-vient, le visiteur contribue, sans le vouloir, au travail de l'art vivant. Enfin, sur un support de verre installé au-dessus d'une tige d'acier, une projection vidéo montre le déplacement d'une algue microscopique de la famille des euglénoïdes intitulée *La danse d'Euglena.* Cette danse frétillante, qui suggère la forme primitive de la vie sur terre, complète ici le parcours de *La chambre des cultures* qui, en tant que projet artistique s'infiltrant dans le domaine de la reproduction du vivant microscopique, questionne le rapport de l'art à la vie dans un contexte scientifique. Mais cela suffit-il pour annoncer une nouvelle alliance entre l'art et la science ?

Durant des siècles, le discours sur la vie — le biologique — s'est exprimé sous forme de chants, d'épopées et de spéculations métaphysique. Depuis longtemps, grâce aux discours poétique et philosophique, la vie s'est faite légende. Ce n'est qu'avec l'avènement des sciences naturelles que le discours s'est transformé en connaissance abstraite. La biologie moderne, en se détournant des anciennes cosmologies, s'est orientée uniquement vers les propriétés et les mécanismes du vivant. En ce sens, le discours biologique moderne a complètement coupé avec les anciennes superstitions auxquelles correspondaient encore les théories « vitalistes ». Car trop spéculatives et relevant parfois même de la mythologie, la science moderne a mis de côté les anciennes conceptions de la nature. Ce faisant, la compréhension du vivant par la biologie acquerra un pouvoir immense : celui de cultiver la vie. Grâce à la domestication du vivant, la biologie peut désormais reproduire la vie. Une vie qui, grâce au pouvoir technicien, combat les déficiences, les

Annie Thibault, *Capteur d'essence*, 1999. Verre soufflé, solution nutritive d'agar-agar (gélose), spores et bactéries de l'air ambiant. Photo: Guy L'Heureux.



Annie Thibault, *Four* [détail], 1999. Ciment fondu, verre soufflé, solution d'algues microscopiques. Photo: Guy L'Heureux.

irrégularités du vivant à des degrés tels qu'au niveau génétique notamment, cela relève de plus en plus de la bio-éthique. Ainsi, la science en général, de par sa puissance technicienne et sa capacité de manipuler le réel, fascine mais aussi inquiète. Comme type de savoir qui a pour objectif de contrôler la nature, l'erreur est toujours ici à proscrire. Pour l'artiste, cependant, il en va autrement. L'art vit d'erreur. L'art, comme la vie, est capable d'erreur[7]. C'est, me semble-t-il, dans ce « bouillon de culture » que le travail d'Annie Thibault nous entraîne.

Depuis le début de sa recherche, Thibault se plaît à réunir certains aspects mythiques sur l'origine de la vie avec la recherche scientifique. Elle rejoint ainsi la thèse qui veut que l'histoire des inventions scientifiques n'a jamais été parfaitement pure, même si le rationalisme moderne tente de l'oublier[8]. Or, cette corruption de la science semble fasciner l'artiste. Que ce soit avec l'*entéléchie* d'Aristote, la théorie de la *panspermie* ou celle de la *génération spontanée*, Thibaut s'amuse à greffer à ses spéculations artistique et scientifique des théories relevant autant du mythe que des anciennes visions cosmiques. Ainsi, avant d'être une étude sérieuse sur le vivant, c'est la vie dans ce qu'elle peut posséder de fabuleux qui l'intrigue. De plus, en endossant le costume du chercheur, elle rappelle également l'image de l'artiste alchimiste capable de rivaliser avec le Dieu créateur. Cette figure de l'artiste sorcier capable d'insuffler, grâce à son pouvoir, la vie à son œuvre subsistera bien au-delà de cette caricature. Et c'est notamment à travers ces cultures de moisissures que l'artiste nous le donne à penser. En effet, tels des dessins vivants, ces cultures microscopiques fécondent facilement l'imaginaire et évoquent des paysages miniatures suggérant les conceptions pré-scientifiques du monde où l'homme s'imaginait dans un univers parfaitement sphérique. D'ailleurs, *La chambre des cultures* joue subtilement sur la dualité sémantique du mot « culture », parasitant en quelque sorte le monde proprement scientifique en vue d'une autre création, d'une autre affirmation de la vie. Affirmation que nous aimons voir finalement dans *La danse d'Euglena*.

Commencée avec des dessins fait main encore présents dans les deux précédentes expositions de *La chambre des cultures*, la recherche biologique de Thibault s'est poursuivie avec des dessins cette fois-ci vivants, formés par des cultures microbiologiques. Chez SKOL, mais encore plus récemment à La Chambre blanche, c'est uniquement avec des dessins vivants que le travail était présenté. Par ailleurs, on l'a dit, une vidéo montrant l'agitation d'une algue microscopique proposait aux visiteurs également une autre manière de dessiner la vie. Ces dessins, qu'ils soient produits à la main ou de manière techniquement assistée, manifestent toujours l'entrelacs du visible et de l'invisible. C'est par le dessin que les choses naissent, commencent à être. C'est du dessin que proviennent les premières traces significatives. Que l'art donc s'accomplit naturellement et prioritairement en dansant *La danse d'Euglena* l'affirme à sa manière. En faisant de l'art une affirmation de la vie, de l'éternel jeunesse de ce qui vit, *La danse d'Euglena* nous l'exprime comme une force agissante et procréatrice dont l'art ici se veut la célébration. ∎

Chambre des cultures,
Centre des arts actuels Skol, Montréal,
14 novembre au 13 décembre 1998.

NOTES

1 Cité par Thierry Hoquet, *La vie*, GF Flammarion, coll. Corpus, 1999, page 36.

2 En effet, ce projet en constante mutation a été présenté pour la première fois à la Galerie d'art d'Ottawa en 1996; il s'est poursuivi au Centre d'artistes Vaste et Vague de Carleton en 1998. Ce printemps, il était exposé à la Chambre blanche de Québec. À chacune de ces étapes, le travail était montré différemment, respectant ainsi l'évolution de la recherche.

3 Je pense notamment à quatre expositions constituées uniquement de dessins : *Entéléchie/la force agissante* (Maison de la culture de Gatineau, 1992) ; *Le secret des métamorphoses* (Axe NÉO-7, Hull,1993) ; *La génération spontanée* (Centre d'exposition l'Imagier, Aylmer, 1995) et *Fioles et animalcules* (Galerie d'art Jean-Claude Bergeron, Ottawa, 1996).

4 Voir Jean-Marc Lévy-Leblond. *La pierre de touche. La science à l'épreuve*, principalement le chapitre intitulé « Brèves rencontres de l'art et de la science », Folio/essais, 1996.

5 Voir à ce sujet l'article de Catherine Millet intitulé « plutôt le fumier que le trésor » à propos de l'aventure des excréments chez certains artistes contemporains, dans *artpress*, n° 242, 1999.

6 Éd. Gallimard, NRF, pages 694 et suivantes.

7 « À la limite, la vie—de là son caractère radical—c'est ce qui est capable d'erreur» rappellera Michel Foucault dans un article rendant hommage à son maître G. Ganguilhem, repris dans *Dits et écrits*, tome IV, Gallimard, 1994, page 774.

8 Sur les faces cachées de l'invention scientifique, voir de Pierre Thuiller, *D'Archimède à Einstein*, Fayard, 1988.

Through an artistic production centered on biological research, artist Annie Thibault had until recently habituated us used to a series of drawings suggesting organic, half-animal, half-plant-like forms. Since 1995, however, thanks to the pursuit of this artistic enquiry into the origin of life within the laboratory, her research has found a new orientation in the manipulation and to the observation of micro-organisms, such as algae and microscopic mushrooms. Thus, from hand-drawn sketches, she has moved to technically assisted un-still-lifes. Though we are obviously faced with a beautiful confluence of art and science, Thibault's reflections are stimulated by cosmological theories more akin to mythological narratives of the origin of life than to scientific theory. Besides, modern biology concerns itself more with the mechanisms of the living than with life as such, and preoccupies itself only with reproduction. It is left to art to reaffirm life through artistic creation. It is up to art to give meaning to the world of life. In her recent exhibition presented at Galerie Skol, though her drawings have given way to an open laboratory where molds are displayed in their petri dishes, one also sees La danse d'Euglena, a video projection of microscopic algae that suggests the eternal youth inherent in life.