

ETC



Penser, planter, panser — L'art et la phytorestauration

Joan Doré

Number 75, September–October–November 2006

Écologie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34939ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Doré, J. (2006). Penser, planter, panser — L'art et la phytorestauration. *ETC*, (75), 28–31.

Montréal

PENSER, PLANTER, PANSER — L'ART ET LA PHYTORESTAURATION

La création artistique en milieu naturel, avec des matières végétales et dans le respect de l'écosystème n'est pas récente. Au cours de ces réalisations, les artistes ont souligné les spécificités de la nature, son caractère fragile, instable, éphémère et essentiellement vivant. Les créateurs réunis sous le nom de Land Art ou de Earth Art se sont confrontés directement à la nature, dans des échelles de grandeur extrêmement variées, de la monumentale *Spiral Jetty*, de Robert Smithson, aux délicates compositions d'Andy Goldsworthy. Le point central de leur intervention n'était cependant pas l'écologie.

Depuis la prise de conscience des problèmes environnementaux, de la baisse des ressources naturelles, plusieurs artistes ont poussé plus loin le respect de la nature, cherchant à la régénérer, à la panser et à poser un geste concret pour contrer les dommages causés par l'activité humaine. On parle alors d'Art Écologique. S'entourant de spécialistes et trouvant un appui et une participation au sein de la communauté, ils agissent et diffusent les méthodes d'une solution durable et verte. Témoin du développement croissant de telles pratiques, le Centre d'Art Contemporain de Cincinnati a présenté, en 2002, l'exposition de groupe *Ecovention*, sous le commissariat de Sue Spaid et de Amy Lipton, accompagné d'un catalogue d'exposition¹, et regroupant une quarantaine d'artistes.

Les plantes curatives

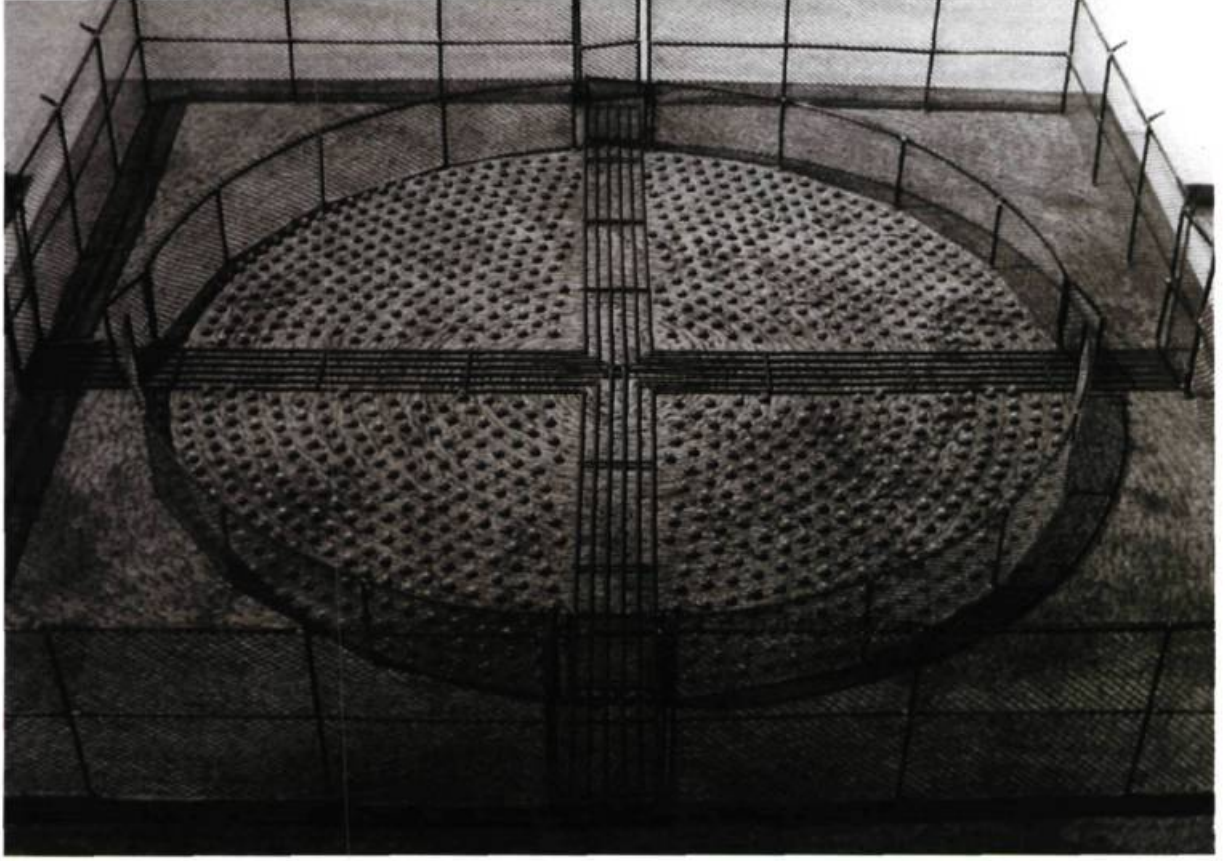
Parmi ces œuvres à forte implication écologique, se retrouvent celles qui font intervenir la phytorestauration

(ou phytoremédiation). Ce procédé scientifique consiste en la décontamination des sols et des eaux pollués, au moyen de certaines plantes, dites hyperaccumulatrices, qui ont la faculté d'aspirer par leurs racines certains polluants (métaux lourds, pesticides, solvants, explosifs, pétrole, etc.), pour les stocker dans leurs feuilles ou les laisser s'évaporer après filtration. Les plantes sont en général séchées et brûlées, et la partie non toxique restante est utilisée comme compost. Les métaux lourds peuvent également être récupérés de la plante et être ainsi réutilisés.

Si son nom est encore peu connu du grand public, le processus est à l'étude depuis plus d'un siècle, face aux enjeux inégalés en matière de pollution. Plusieurs pays s'y attellent, comme l'ex-URSS, depuis le début du XX^e siècle, pour remédier aux contaminations par métaux lourds, ce qui avait amené le pays à mettre en place des directives nationales à ce propos, dans les années 80. Au Canada, une base de données, nommée Phytorem, est en fonction depuis 1999. Elle regroupe plus de 700 espèces de végétaux, telles la moutarde et l'herbe à poux, en indiquant leurs capacités face à des polluants spécifiques.

La contamination des sols est le triste legs de l'industrialisation et de l'urbanisation intensives. Que ce soit aux abords des anciennes mines de charbon ou d'une voie ferrée, en pleine ville, les sols contaminés sont légion et pervertissent l'écosystème (pollution des sols et des eaux environnantes, effets pervers sur la chaîne alimentaire, etc.). D'où une recherche croissante de solutions durables et respectueuses de l'environnement.





La phytorestauration fournit ainsi une alternative écologique et économique à l'enfouissement ou à l'incinération des sols contaminés. Néanmoins, elle présente pour certains un problème : le facteur temps. Car, pour décontaminer les surfaces, pas de solution miracle, le processus peut prendre plus d'une dizaine d'années. Un rythme biologique bien souvent incompatible avec des directives d'urbanisation et de profit. Le temps est un luxe.

L'utilisation de la nature pour contrer la pollution était déjà reconnue, utilisée et médiatisée : la plantation d'arbres pour contrôler le taux de dioxyde de carbone dans l'atmosphère et régénérer la nature. Ce qui, du côté artistique, a été médiatisé par *7000 Oaks*, de Joseph Beuys, pour la septième Documenta de Kassel, en Allemagne, en 1982. Mais l'intérêt principal de la phytorestauration est la découverte de cette faculté qu'ont les plantes d'extraire des polluants chimiques qui, du temps de leur conception génétique, n'existaient même pas sous cette forme.

Un travail d'équipe

L'artiste, en tant que citoyen impliqué, curieux et conscient des enjeux de son époque, ne peut que constater les désastres écologiques engendrés par des siècles de « progrès ». Face à ce constat, certains se font actifs et prennent conseil auprès d'experts (scientifiques, botanistes, ingénieurs) pour trouver ensemble des solutions concrètes à la pollution par le développement durable.

L'œuvre *Revival Field*, de Mel Chin, est incontournable lorsque l'on aborde la phytorestauration. À la fin des années 80, l'artiste tombe sur un article du *Whole Earth Review*, traitant de l'usage de plantes comme outil de phytorestauration dans les milieux

contaminés. S'associant à l'expertise du Dr Rufus Chaney, chercheur scientifique d'un département d'agriculture des États-Unis, il cherche à mettre en place un dispositif sur un site contaminé, le Dr Chaney n'ayant jusqu'alors pas déployé une telle expérimentation sur le terrain. Grâce au financement du Walker Art Center, l'artiste a mis en place son *Revival Field*, en 1991, sur un terrain de 121 hectares du Minnesota, contaminé au zinc et au cadmium. À l'intérieur d'une surface carrée grillagée, Mel Chin a circonscrit un cercle (l'espace entre le carré et le cercle servant de zone témoin). À l'intérieur du cercle, un grand X, destiné au passage, délimite quatre espaces. Dans chaque portion est plantée une espèce différente d'hyperaccumulateur, afin d'évaluer laquelle des quatre plantes est la plus efficace pour ce sol donné, en prenant appui sur des relevés de pH et de revitalisation du sol. Cette œuvre fut la première expérience écologique de la sorte en Amérique du Nord, et la base de recherches ultérieures sur la question.

Cependant, l'alliance entre l'art et la science ne se fait pas sans heurts. Chin a dû se battre pour que le National Endowment for the Arts lui verse la subvention qui lui avait été accordée. Pour le NEA, et cela en dépit du partenariat de l'artiste avec le Walker Art Center, le projet était davantage scientifique qu'artistique. Si Chin a fini par gagner, cet événement dévoile néanmoins toute la problématique d'un projet artistique en phytorestauration.

Le rôle de l'artiste

Une fois de plus, le statut artistique de telles interventions est remis en question. Quel rôle peut-il jouer dans ce processus environnemental ? « Un artiste qui



travaille sur l'écologie, demande le théoricien Gilles A. Tiberghien, que fait-il ? Pas de l'écologie, ou pas seulement, car alors son travail n'intéresserait pas l'art, mais la science et la nature. La difficulté, c'est de comprendre que la démarche artistique en la matière consiste à se servir d'un savoir de type scientifique à des fins artistiques, sans exclure d'autres facteurs qui en sont indissociables. »²

Les commissaires de l'exposition *Ecovention* ont d'ailleurs relevé cette question et précisé que les œuvres sélectionnées l'avaient été sur les mêmes critères que toute autre œuvre d'art, en soulignant le facteur primordial d'inventivité.

L'Art écologique permet de replacer l'artiste au sein de la communauté : il fait partie de la communauté et cherche avec celle-ci les solutions pour un éveil et un bien-être commun. Il se démarque en cela de la figure de l'artiste solitaire évoluant dans une dis-

cipline autonome. Concernant l'œuvre dont le sujet est écologique, Tiberghien précise qu'une « telle orientation n'était guère possible dans le contexte du modernisme où l'art a dû se développer à l'intérieur d'une sphère autonome, sans souci de la science, de la morale ou de la politique, comme on peut le voir à travers les débats qui, autour de l' "art engagé", ont agité la première moitié du [XX^e] siècle, mettant toujours l'accent sur l'indépendance de l'artiste censé en même temps ne pas être indifférent aux problèmes de la société dans laquelle il vit »³. Tout écologique qu'il soit, le projet n'en reste pas moins artistique. Mel Chin avait ardemment défendu son projet, insistant sur la dimension sculpturale du dispositif : « *It is a sculpture. It could be a sculpture of carving away. [...] We live in a world of pollution with heavy metals saturating the soil, where there is no solution to that. If that (pollution) could be carved away, and life could return to*



Mousse d'Architecture de paysage, *Unité d'Intervention Mobile*, 2004.

that soil, then a diverse and ecologically balanced life, then that is a wonderful sculpture. [...] But we have to create the chisels and we have to create the tools and we have to isolate the problem : where the block pollution is, so we can carve it away. It became very clear to me that ("Revival Field") would be a sculptural project worth engaging in. »⁴

De plus, si l'art s'appuie sur les connaissances et les recherches scientifiques, il apporte de nombreux atouts, que ce soit la médiatisation de l'événement, la capacité de prendre des risques (là où la science est restreinte, car elle doit rendre des comptes sur le rendement et les avantages du procédé) ou la liberté exploratoire.

Un projet communautaire

Enfin, en plus de collaborer avec des botanistes, des techniciens, des chercheurs et des architectes, l'artiste s'associe avec le public qui, une fois sensibilisé, sera amené à s'impliquer pour poursuivre le projet au fil des ans, voire à appliquer ses nouvelles connaissances. C'est cette sensibilisation du public qui est au cœur du projet de l'Unité d'Intervention Mobile du groupe québécois Mousse Architecture de paysage. Charlotte Gaudette et Emmanuelle Titley, les deux fondatrices de Mousse, ont élaboré pour le Festival International des Jardins de Métis, en 2004, une Unité d'Intervention Mobile dans un conteneur de transport, entièrement réaménagé comme lieu d'habitat et de travail. Le conteneur possède tous les outils, les plantes et engrais verts nécessaires à la phy-

torestauration du sol pollué où il se greffe. Servant également d'habitat, l'Unité d'Intervention occupait jour et nuit un espace situé près d'un chemin de fer, ancien lieu d'entreposage désormais contaminé, foisonnant de débris de carton et de métal. La réalisation, par son engagement social, visait à restaurer le site, à en faire un jardin et à informer les visiteurs sur les techniques de réhabilitation que ces derniers pouvaient observer en temps réel pour appréhender le potentiel curatif de certaines plantes.

Fort de son succès, le conteneur poursuit sa route pavée d'interventions écologiques à travers le territoire, les territoires, la planète. Il se trouve jusqu'en septembre à Toronto, au Don Valley Brick Works, en collaboration avec l'organisme environnemental Evergreen, afin de réhabiliter le site en faisant interagir nature, culture et communauté. Pour ce projet, l'équipe de Mousse a disposé des andains de terre enrichis d'engrais verts, toujours avec le soutien du Festival des Jardins de Métis. Après la pousse des plantes, le compost ainsi récolté alimentera de futurs projets au Brick Works. Rien ne se perd, rien ne se crée...

JOAN DORÉ

NOTES

- ¹ Une version en ligne de ce catalogue est disponible à l'adresse suivante : http://www.greenmuseum.org/c/ecovention/intro_frame.html.
- ² Gilles A. Tiberghien, *Nature, Art, Paysage*, Actes Sud, 2000, p. 190.
- ³ *Ibid.*, p. 182.
- ⁴ Citation tirée d'une entrevue pour le réseau PBS, disponible sur le site <http://www.pbs.org/art21/artists/chin/clip2.html#>.