Document généré le 17 avr. 2024 18:10

Vie des arts

Vie des arts

Guy Blackburn et Fastwürms
L'écologie comme hygiène culturelle

Claire Gravel

Volume 35, numéro 141, décembre–hiver 1990

Autour de l'écologie

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53740ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gravel, C. (1990). Guy Blackburn et Fastwürms : l'écologie comme hygiène culturelle. *Vie des arts*, *35*(141), 45–47.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts,

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/

érudit

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/

GUY BLACKBURN ET FASTWÜRMS

L'ÉCOLOGIE COMME HYGIÈNE CULTURELLE

Insertion
Plantation de manches de haches, 1989.

Claire Gravel

La dénonciation des nuisances industrielles a amené des artistes à repenser leur façon d'être sur la planète. Cette réévaluation était prévisible depuis l'*anti-form* des années 60, déplaçant le débat artistique, misant sur des valeurs immatérielles.

Au Québec, l'exemple le plus déterminant vint du groupe Insertion, formé de Guy Blackburn, Yves Tremblay et Jean-Pierre Harvey, qui virent leur œuvre comme un outil de lutte.

En février 1982, Insertion, en collaboration avec un comité d'environnement, fit une intervention sur le dépotoir de neige usée en bordure d'un Saguenay déjà très pollué, à la hauteur du centre-ville de Chicoutimi. *Neige usée* (70'x11' de haut) remporte la mention du jury du Carnaval-Souvenir, ce qui rend songeur un journaliste: «le souvenir de quoi au juste? Peut-être du temps où l'on pouvait encore se baigner sans danger dans le Saguenay». La municipalité fait effacer ce qu'elle nomme une «sale sculpture» à coups de bulldozer. L'œuvre fait accéder les revendications écologiques au rang d'événements médiatiques. Des rapports alarmants des chercheurs de l'UQAR (Rimouski) sortent de sous le boisseau et les manœuvres politiques de censure éclatent en plein jour.

L'automne précédent, Insertion avait protesté contre l'abolition du service de transport en commun dont une des conséquences était l'engorgement du centre-ville de Chicoutimi par les voitures. *Espace-auto* touchait au nœud du problème écologique, l'automobile, qui mine autant les ressources naturelles qu'humaines. Une auto de carton s'appropriait la place d'une vraie, suscitant des rages qui se transformaient en prises de conscience. Comme l'a écrit Guy Durand dans *Art et écologie:* «Insertion va vers une célébration de la nature et de ses constituantes humaines (le corps individuel et social), matérielles (la terre et l'eau), énergétiques et technologiques mais aussi une dénonciation des rapports qu'entretient un pouvoir ou un pollueur avec son environnement.»

En septembre 1982, l'*Accumulation cathédrale* est produit en accord avec plusieurs comités: environnement, chômeurs, femmes. Les cent barils d'huile, vides, empêchaient à leur tour de voir la cathédrale de Chicoutimi, comme les milliers de tonnes de calcium masquaient le paysage fluvial. Insertion rend visible l'emprise de l'industrie sur l'environnement.

Le collectif a mis sur pieds des structures d'accueil où d'autres artistes manifestaient une éthique nouvelle face à l'environnement et aux rapports sociaux et culturels. Ainsi la série des *Festins: Art mangeable*, qui s'attaquait aux conditions physiques et mentales de consommations et aux différences de classes. En 1983, l'épopée désormais historique d'*Art et écologie* produisit des manifestations remarquables en 6 lieux du Québec: *Danger, pluies acides , défoliants, arrosages chimiques*, à Rivière-du-Loup, *On ne souille pas l'aluminium qui donne le pain*, à Alma, par le groupe Interaction Qui, performances du collectif Inter X Section, à Montréal, interventions diverses à Rimouski, Chicoutimi et Québec.

En 1987, invité à Kassel pour l'événement Stoffwechssell, parallèle à la Documenta, Insertion présente les documents de *Neige usée* et d'*Accumulation cathédrale*, apportant la lutte menée en région sur la scène internationale. En 1989, Mario Duchesnau, Guy Blackburn et Yves Tremblay produisent, à la demande du BruckenProjekt de Bremen, *Plantation de manches de haches*, où

150 seaux empotaient les manches dans du béton, créant un jardin urbain saisissant, dans un réquisitoire contre les coupes à blanc: planter non pas l'arbre, mais l'outil qui déboise, opère un renversement symbolique puissant.

Chaque membre d'Insertion poursuit parallèlement une démarche artistique personnelle. En 1982 avec *20 livres de culture*, *Or-sang-tache* et *Alcanoïde* Guy Blackburn attire l'attention sur les conditions de travail à l'Alcan : «Je voulais montrer ce que ce travail peut amener comme blessures physiques, mentales ou psychologiques. La tache de sang devenait maladie. Le travailleur perdait sa vie. C'était se demander si ça vaut le coup de travailler 50 semaines par année pour prendre deux semaines de plaisir, gagner soi-disant sa vie, pour deux semaines de liberté. La tache signalait un état d'urgence.»

Guy Blackburn
Bijoux de famille, 1987.

Puis Blackburn s'interroge sur les fondements humains. *Bijoux de famille* (1987) parle du code génétique, l'ADN. Le sens sexuel du titre est ironique, puisque dans l'installation, les individus en puissance sont enfermés dans des bocaux de laboratoire. L'année suivante, avec *General's Genetic*, 2000 de ces bocaux, montés sur des ficelles, anticipent par leur fragilité le danger imminent d'une guerre bactériologique incontrôlable.

«Quand je parle de manipulations génétiques, c'est dans une idée très écologique dit-il. Cette manipulation a déjà commencé. C'est déshumanisant, tous ces produits chimiques, ces médicaments. On parle beaucoup de pollution du milieu, mais la pollution humaine, en termes d'écologie du travail, d'écologie mentale, on n'en parle pas. Le débat final sur l'écologie, ce sera lorsqu'on parlera de cette manipulation génétique.»

Bijoux de famille devenait un laboratoire où une bactérie se multipliait par division cellulaire. «Elle n'a pas besoin d'un conjoint. C'est une solitude épouvantable.» Qui augure la sexualité du futur?

Les grands perturbateurs (galerie Skol, 1990) alignait des bocaux où des liquides toxiques allaient se décolorant. Ils simulaient les produits de récurage qui nous empoisonnent insidieusement: «C'est une forme d'hygiène très malsaine où on a perdu le contrôle par rapport à ce que l'on utilise». 200 morceaux de la carte du Québec, des tampons souillés, une installation au garde-à-vous: la guerre bactériologique, comme notre arsenal d'agents nettoyeurs, nous entraîne vers une mort blanche. A travers des installations qui décontextualisent les discours scientifiques et en révèlent les intérêts absurdes, Guy Blackburn indique que l'heure est au choix: «On aura fini de régler les problèmes d'écologie quand on se sera donné un code moral.»

Fastwürms (Kim Kossi, Dai Skuse, Napo B) ainsi nommés «parce qu'on aimait comment les vers désintègrent et reconstruisent les cultures» vont aussi dans le sens de «l'écosophie» du philosophe Félix Guattari. Dans UGH, créé aux Cent jours d'art contemporain 1989, la langue était le créé, celle d'une nation qui se bat contre l'industrie de l'énergie. Chaque élément était relié à un champ magnétique très faible. Dans *Birch Hive* (Toronto 1990) la fréquence était de 7,89 cycles par seconde, soit celle du champ de la terre, pour faire partager aux spectateurs le pouls de l'univers.

«Quand vous vous rendez compte que tout vient de la nature, tout ce qui est urbain devient fantasme de pouvoir» disent-ils. C'est dans la nature qu'ils redécouvrent d'autres modèles génétiques, d'autres structures créatrices. Depuis plus de dix ans, Fastwürms examine la flore et la faune de la forêt boréale lors de longs séjours de camping hivernal et leurs recherches scientifiques servent de «grilles» où les informations sont transposées sous des formes artistiques. Les textes érudits

sont écartés «parce qu'ils ont déjà toutes les réponses et que plus personne ne peut intervenir sur eux.» Fastwürms propose une approche de la science que l'homme puisse comprendre, dans une écologie individuelle du savoir.

«Ce que nous recherchons, c'est cette force fondamentale qui comprend tout, de l'atome à notre système nerveux, de la façon dont les étoiles sont tenues par la gravité et l'énergie atomique: tout est électrique. C'est la parfaite métaphore de la vie, le lien entre toutes les choses, c'est de la poésie.»

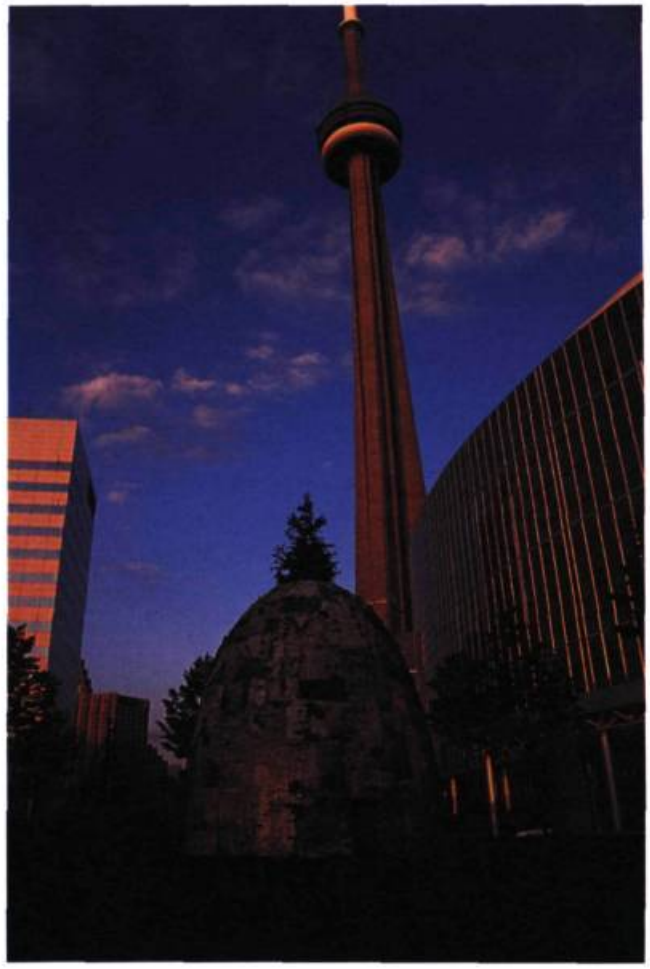
C'est ainsi que les abeilles, les vers, les castors et les mouffettes, les fleurs, les bouleaux et l'électricité relient l'homme au monde dans des installations traversées par un courant minimal invisible, une énergie universelle et gratuite, celle de la pulsation de la planète, qui nous avertit du même coup de réévaluer notre propre consommation.

Le nord canadien est le lieu de l'expérience écologique pour Fastwürms, une manière de lutter contre le colonialisme urbain qui gère un pays qu'il n'occupe pas. Il s'agit aussi de découvrir le genius loci du territoire, ses qualités intrinsèques. Ils y cueillent l'écorce des arbres grugés par les castors; en échange, ils entourent autant d'arbres de fil de cuivre pour les préserver de la foudre, retassent la terre sur les racines.

Les Fastwürms voient leur œuvre comme un générateur d'énergie et la critique Barbara Fischer a même écrit qu'elle était «curative à doses homéopathiques». *Onze besoins*, réalisée dans le cadre de *Savoir-vivre, savoir-faire, savoir-être* (CIAC 1990) posait un chiffre aléatoire comme limite à la cupidité des hommes. Le sigle de l'Hydro-Québec découpé dans de l'imitation de bois (où sont nos forêts?) sur laquelle sont dessinées maisons et fermes (expropriées?) fait face à une fleur-de-lys en aluminium. Fastwürms y a planté des clous, un sang bleu a giclé. Le pouvoir de l'industrie a remplacé celui de la religion: «S'il y a une crise écologique, c'est à cause de l'avidité matérialiste.

«Mais il y a des solutions. Nous n'endossons pas cette vue réactionnaire disant que la science est néfaste. On ne peut retourner dans le passé.» Fastwürms utilise de la peinture, des plastiques: «La technologie nous apporte un énorme potentiel de liberté, seulement il faut l'utiliser de façon responsable. C'est un outil. C'est-à-dire quelque chose qu'il faut prendre en main.»

Dans *Onze besoins*, un baril magenta, couleur signalant la toxicité de son contenu, a été nettoyé et découpé en forme de fleur et garni de lumières électriques jaillissant comme des pistils, symbole que la pollution peut être renversée. «Si l'industrie ralentissait, cela changerait déjà la qualité de l'air. Mais il est plus difficile de changer l'esprit des gens, la conscience sociale de chaque individu face à ses besoins.»



Fastwürms
Birch Hive, 1990.

A l'intérieur de l'installation, une svastika a figuré une carte du ciel, selon la source orientale de ce très ancien signe dont le centre est l'étoile polaire. «La croix gammée est un symbole volé par un gouvernement corrompu qui l'a rendue synonyme d'atrocités.» Fastwürms rejette ce qui l'a «polluée». A côté, une mouffette trace une nouvelle carte: après avoir redonné aux symboles leur sens premier, il s'agit, dans une pensée écologique, d'aller puiser les siens dans sa propre culture, c'est-à-dire qu'ils soient à l'image des systèmes naturels dans lesquels nous vivons.

Fastwürms, Blackburn (et Insertion) définissent dans leur praxis esthétique une approche plus humaine de la science, basée sur le respect –et la connaissance– non seulement de la «nature» mais de sa propre culture et de celle des autres. ■