Document généré le 12 oct. 2024 02:18

Ciel variable
Art, photo, médias, culture

CIEL VARIABLE
ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

Entre le sensible et l'éthique
Between the Perceptible and the Ethical
Edward Burtynsky, *Oil*

Sylvain Campeau

Numéro 91, printemps–été 2012

Notre monde
Our World

URI : https://id.erudit.org/iderudit/66481ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Campeau, S. (2012). Entre le sensible et l'éthique / Between the Perceptible and the Ethical / Edward Burtynsky, *Oil*. *Ciel variable*, (91), 12–23.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2012

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

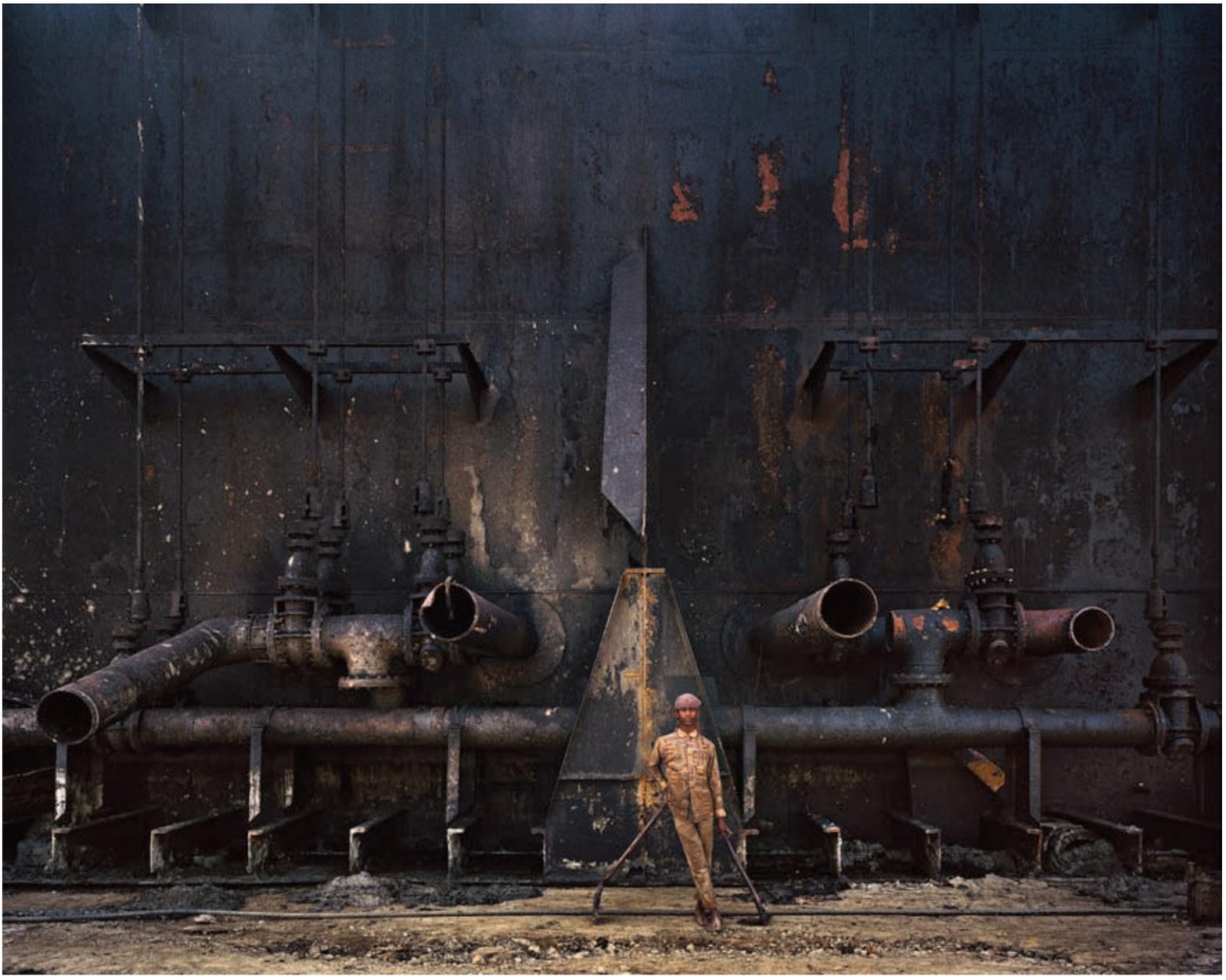
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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/

Edward Burtynsky
Oil

PAGE 12 : *Oil Fields #22,* Cold Lake, Alberta, Canada, 2001
PAGE 13 : *Highway #2,* Los Angeles, California USA, 2003
PAGE 14 : *VW Lot #2a* (detail of a diptych), Shanghai, China, 2005
PAGE 15 : *AMARC #5,* Tucson, Arizona, USA, 2006
PAGES 16 ET 17 : *SOCAR Oil Fields #1a and 1b,* Baku, Azerbaïdjan, 2006
PAGE 18 : *Burning Tire Pile # 1,* 1999, Near Stockton, California
PAGE 19 : *Shipbreaking #23,* Chittagong, Bangladesh, 2000,
épreuves chromogéniques / c-prints



La surcharge esthétisante, le rendu réaliste extrême, la vibration des couleurs, l'occupation de tous les plans et plages de l'image ne sont là en définitive que pour que le choc éthique se fasse d'autant plus grand.

EDWARD BURTYNSKY

Entre le sensible et l'éthique

SYLVAIN CAMPEAU

Les images sont souveraines. De dimensions plutôt respectables quand elles ne sont pas carrément immenses, aux couleurs vives, elles plaisent, étourdissent, forcent l'admiration. Elles montrent des paysages, des percées donnant sur notre environnement immédiat. Mais celui-ci n'a plus les accents bucoliques de naguère. Car il est de plus en plus occupé par les signes de l'exploitation des ressources naturelles ; ses territoires sauvages, réellement sauvages, se font de plus en plus rares.

C'est mû par le désir de montrer de quoi se compose maintenant notre environnement naturel qu'Edward Burtynsky s'est lancé dans la saisie des lieux et sites perturbés par cette exploitation. *Oil* regroupe donc toutes les images qu'il a réalisées depuis plus de 10 ans sur le sujet. En cette série souvent remaniée, dont la plus récente version a été montrée au Musée McCord, il décline sa présentation en regroupements montrant l'extraction du produit et sa transformation, les lieux aujourd'hui abandonnés de son origine (la ville de Détroit), les modèles de transport et d'infrastructures urbaines dont la demande d'énergie est la cause, l'impact écologique de ses rejets sur nos environnements illustrant l'épuisement prochain de la ressource.

Il est difficile de ne pas mettre en rapport avec cette série la récente exposition présentée au Musée des sciences et de la technologie d'Ottawa intitulée « Énergie, le pouvoir de choisir ». Pour l'organisation de cette dernière, un comité consultatif a été formé dont la présidence a été confiée à la directrice des affaires publiques de la compagnie Imperial Oil, entreprise qui a contribué à l'événement pour une somme de 600 000 $. Si le musée déclare avoir eu le dernier mot sur la tenue et le ton de l'exposition, nombre de courriels montrent que ladite directrice ne s'est pas fait faute d'intervenir à de nombreuses reprises dans le processus, formulant des recommandations dont plusieurs ont été retenues par les organisateurs. Il y a là, clairement, manipulation qui ne peut que chatouiller la fibre éthique de tout contribuable. En plus, certaines des affirmations qui apparaissent dans les textes accompagnant l'exposition ont déjà été dénoncées par des groupes écologistes comme étant carrément fausses.

Pour sa part, la position d'Edward Burtynsky semble de prime abord moins idéologiquement et politiquement orientée. L'artiste se contente, avoue-t-il, de montrer et a toujours résisté à la tentation de donner un tour politique à ses présentations. Ses images sont de l'ordre du constat, non de la dénonciation. Mais il lui a semblé absurde, et c'est là la motivation première qui a tout déclenché, de continuer à montrer un environnement naturel léché, alors que celui-ci porte de plus en plus les marques de transformations majeures amenées par les activités économiques d'extraction, d'exploitation et d'utilisation de ressources naturelles. Bref, persister dans la voie du bucolique, du champêtre et de l'idyllique beauté naturelle aurait relevé du mensonge et de la mystification. D'où cet engagement qu'il a pris de parcourir le monde à la recherche de ces lieux en transformation.

La démonstration est magistrale. Depuis les lieux d'extraction de matières premières, champs de pétrole et autres sables bitumineux, aux dépotoirs où s'entassent pêle-mêle pneus, pièces de moteurs et squelettes de véhicules aériens, en passant par les entrecroisements d'autoroutes façonnant nos cités, sans oublier la récupération d'huiles usées et de gigantesques bateaux oxydés par des populations appauvries et exposées aux contaminations, émanations et maladies, tout y passe. Le travail de l'artiste se déploie dans un effort presque taxinomique, refaisant, de façon systématique, le parcours qui nous mène de l'extraction de l'énergie fossile aux effets de sa consommation comme aux conséquences de ses rejets et déchets. Il y a donc ici, d'une part, ce que cette extraction inflige comme dommages à l'environnement, ce que sa consommation provoque comme modifications dans notre écosystème et milieu de vie et, d'autre part, la manière dont ses rejets façonnent les dangereuses conditions de vie des peuples qui en vivent, avant d'en mourir.

Certes, Edward Burtynsky ne prêche pas mais, à force de montrer ce qu'il montre tel qu'il le montre, c'est tout comme ! Les images parlent d'elles-mêmes, nous dirait-il sans doute, sans qu'il soit besoin de ne rien ajouter. Ainsi, devant une telle démonstration nous promenons-nous abasourdis, face à des paysages monstrueux dont le côté délétère n'est pas sans être magnifié par la somptuosité des couleurs et le rendu de la lumière. D'où l'étrange sensation qui nous saisit devant ces images. Il en émane une beauté, un esthétisme qui rehausse l'examen critique, anxieusement critique que nous en faisons.

Nous vivons donc une sorte de paradoxe qui oppose esthétique et éthique. Devant nous s'offrent et se déploient les marques d'un esthétisme appuyé. Puis, reconnaissant ce qui est mis en image et en cause, nous sommes repoussés dans les mailles d'un jugement éthique dénégatoire. D'une façon comme d'une autre, de par son choix de sujet, la taille des images, la composition frontale en horizons étendus ou en plan moyen surchargeant l'image et suggérant désordre et entassement, Burtynsky crée des œuvres qui renvoient au paysage, à l'expérience du Beau qui en forme le complément naturel. Nous passons assez souvent d'images en plan large, aux lignes fuyantes

D'origine ukrainienne, né en 1955 à St. Catharines en Ontario, **Edward Burtynsky** est diplômé en arts appliqués de l'Université Ryerson. Il fonde en 1985 le Toronto Image Works, qui offre des services et de la formation à la communauté artistique de la ville. Ses premières expositions montrent des images de l'usine General Motors prises dans sa ville natale et à l'aide desquelles tout son travail photographique s'élaborera par la suite. Ses œuvres explorant le lien entre l'industrie et la nature trouvent la beauté et l'humanité dans les lieux les plus improbables. Elles font partie des collections de plus d'une cinquantaine de musées dans le monde entier.
www.edwardburtynsky.com

Edward Burtynsky, whose parents were from the Ukraine, was born in St. Catharines, Ontario, in 1955, and earned a degree in applied arts from Ryerson University. In 1985, he founded Toronto Image Works, which offers services and training to the city's art community. His early exhibitions featured pictures of the General Motors plant in his hometown and formed a basis for his entire photographic corpus. Exploring the link between industry and nature, Burtynsky finds beauty and humanity in the most improbable places. His photographs are in the collections of more than fifty museums around the world.
www.edwardburtynsky.com

et à l'ordre savamment orchestré des personnages et des choses, à des plans moyens nous plongeant au cœur du sujet, dans les lignes et tubulures métalliques des usines de raffinage comme dans le fatras incohérent des cimetières de pièces usagées, le tout respectant les règles de composition attendues. De l'éloignement des sujets à leur proximité, nous avons tout le loisir de scruter et d'étudier ce qui se décline ici en une monstration qui est aussi démonstration.

Parce que l'artiste adopte une certaine stratégie de présentation de ces objets culturels, on en vient à appréhender leur représentation comme des manifestations de beauté dont elles reprennent, il est vrai, certains des codes et manies. Emmanuel Kant écrivait ainsi qu' « (e)st beau ce qui plaît universellement sans concept ». Si le beau est un intermédiaire entre la *sensibilité* et l'*entendement*, il faut croire que la tessiture générale des images entraîne notre sensibilité de façon agréable, alors qu'il s'avère assez tôt que leur contenu sidère notre entendement. Il est ici question d'un ordre des choses acquis et de ce qui se passe quand notre consommation effrénée des énergies fossiles vient à le bousculer. Burtynsky se trouve donc à stimuler au maximum notre sensibilité par ses efforts esthétisants pour que notre compréhension de ce qui est ici à l'œuvre nous amène à la pure et simple consternation. La surcharge esthétisante, le rendu réaliste extrême, la vibration des couleurs, l'occupation de tous les plans et plages de l'image ne sont là en définitive que pour que le choc éthique se fasse d'autant plus grand. Esthétisme maximum pour un entendement maximum. Nous agréons aux marques du Beau, mais ce n'est que pour mieux regimber finalement devant la cause première de cette surcharge. Nous sommes devenus ou nous deviendrons bientôt les Mad Max de ce monde qu'on voudrait purement imaginaire mais qui existe à un jet de pierre d'où nous sommes. Ces images sont celles de notre présent ; elles montrent tout ce à quoi nous devons de pouvoir nous chauffer, nous déplacer et nous entourer d'objets. Ce grâce à quoi nous pouvons librement exercer notre pouvoir et notre désir de consommation. Ainsi toute cette beauté est l'expression de tout ce à quoi nous devons notre mode de vie. Et du prix que d'autres le paient et que nous paierons nous aussi un jour prochain.

—

Sylvain Campeau *a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'européennes* (Ciel variable, ETC, Photovision *et* Papal Alpha). *Il a aussi à son actif, en qualité de commissaire, une trentaine d'expositions présentées au Canada et à l'étranger. Il est également l'auteur de l'essai* Chambre obscure : photographie et installation *et de quatre recueils de poésie.*

—

EDWARD BURTYNSKY

Between the Perceptible and the Ethical

SYLVAIN CAMPEAU

The images are supreme. Of rather respectable dimensions – when they are not downright immense – and brightly coloured, they please us, dazzle us, force us to admire them. They show landscapes, openings into our immediate environment. But this environment does not have the bucolic accents of yore, for it is increasingly occupied by signs of exploitation of natural resources. Its wild – truly wild – territories are rarer and rarer.

Wanting to show what our natural environment looks like now, Edward Burtynsky began to take pictures of places and sites despoiled by human exploitation. The *Oil* series brings together all of the images that he has made on the subject over more than ten years. In the most recent version of this often-revised series, which was shown at the McCord Museum, Burtynsky arranged his presentation in groups showing the extraction and processing of the product, the now-abandoned sites of its origin (Detroit), the models of transportation and urban infrastructure of which this energy is the source, and the ecological impact of its waste products on the environment, illustrating the coming exhaustion of the resource.

It is difficult not to compare this series to the recent exhibition at the Canada Science and Technology Museum in Ottawa, titled "Energy: The Power to Choose." For the organization of this exhibition, an advisory committee was formed chaired by the director of public affairs of Imperial Oil, which contributed $600,000 to the event. Although the museum stated that it had the last word on the nature and tone of the exhibition, a number of e-mails showed that the Imperial Oil director in fact intervened repeatedly in the process, making recommendations many of which were adopted by the organizers. Clearly, this kind of manipulation could not fail to nettle the ethical fibre of any taxpayer. In addition, certain of the statements made in the texts accompanying that exhibition have already been denounced by ecology groups as being clearly false.

At first glance, Burtynsky's position seems less ideologically and politically oriented. He is content, he states, with the act of showing, and he has always resisted the temptation to give a political slant to his presentations. His images are on the order of observation, not denunciation. But it seemed absurd to him, and this gave rise to his early motivation, to continue to show a glossy version of a natural environment, when this environment increasingly bears the marks of major transformations caused by the economic activities of extraction, processing, and use of natural resources. In short, continuing to portray bucolic, rural, and idyllic natural beauty would amount to prevarication and mystification. Burtynsky therefore made a commitment to travel the world looking for these sites in transformation.

The demonstration is masterful. From sites of extraction of raw materials – oil fields and oil sands operations – to dumps piled pell-mell with tires, engine parts, and skeletons of airplanes, the tangles of the expressways that shape our cities, and the recycling of used oil and gigantic rusted ships by impoverished populations who are exposed to contamination, fumes, and illness, anything goes. Burtynsky's work is done in an almost taxonomic way, systematically retracing the path from extraction of the fossil fuel to the effects of its consumption and the consequences of the waste produced. Thus, on the one hand, there is the damage that extraction inflicts on the environment, what its consumption provokes in terms of modifications to the ecosystem and environment; on the other hand, there is how its residues shape the dangerous conditions for the people who live with them, and then die from them.

Of course, Burtynsky isn't preaching, but, given what he shows and how he shows it, it amounts to the same thing! The images speak for themselves, he would no doubt say; there's no need to add anything. Thus, seeing his demonstration, we walk around, stunned, looking at monstrous landscapes the pernicious aspect of which is only magnified by the sumptuous colours and rendering of the light. And so, we feel strange when we look at these images. They project a beauty, an aesthetic quality that heightens the critical – anxiously critical – examination that we make of them.

We thus experience a sort of paradox that sets aesthetics and ethics in opposition. Before us are displayed and deployed the marks of an insistent aestheticism. Then, recognizing what is in the image and what is in question, we are forced back into the net of an ethical judgment of denial. In either case, through the choice of subject, the size of the images, the frontal compositions with extended horizons and in medium shots overloading the image and suggesting disorder and heaping, Burtynsky creates works that refer to the landscape, and to the experience of the beautiful that form its natural complement. We see many images with wide angles, receding sightlines, and a carefully orchestrated ordering of persons and things, as well as medium shots plunging us into the heart of the subject, along the lines and metallic tubes of refineries and into the clutter of used-parts cemeteries – all respecting the expected rules of composition. Distanced from the subjects or brought close to them, we are at leisure to scrutinize and study what is stated here as an exhibition that is also a demonstration.

Because Burtynsky adopts a certain presentation strategy for these cultural objects, we come to apprehend their representation as manifestations of the

Shipbreaking #20, **Chittagong, Bangladesh, 2000 ; PAGE 20 :** ***Shipbreaking # 27 with Cutter,*** **Chittagong, Bangladesh, 2000, épreuves chromogéniques / c-prints**

beautiful, with which they share, it is true, some codes and idiosyncrasies. Immanuel Kant wrote, "The beautiful is that which, apart from concepts, is represented as the Object of universal delight." If the beautiful is an intermediary between perceptivity and understanding, we must believe that the general tessitura of the images engages our perceptivity in a pleasant way, whereas it quickly turns out that their content staggers our understanding. Here, it is a question of a set order of things and what happens when our unbridled consumption of fossil fuels overturns that order. Burtynsky thus finds himself stimulating our perceptions to the maximum so that our comprehension of what is at work here will lead us to pure and simple consternation. The aestheticizing overload, the extremely realistic rendering, the vibrant colours, and the occupation of all planes and areas of the image are definitely intended to make the ethical shock even greater. Maximum aestheticism for maximum comprehension. We register the signs of beauty, but in the end we are taken aback at the primary cause of this overload. We have, or soon will, become the Mad Maxes of a world that we thought was purely imaginary but that exists a stone's throw from where we are. These images are those of our present: they show everything that we need to be able to heat ourselves, move ourselves, and surround ourselves with objects. Thanks to these things, we can freely exert our power and our desire to consume. Thus, all of this beauty is the expression of everything to which we owe our way of life – and of the price that others are paying for it, and that we, too, will one day pay. *Translated by Käthe Roth*

—

*Sylvain Campeau has contributed to numerous Canadian and European magazines (*Ciel variable, ETC, Photovision, *and* Papal Alpha*). As a curator, he has organized thirty exhibitions presented in Canada and abroad. He is also the author of the essay* Chambre obscure: photographie et installation *and of four poetry collections.*

—

. . . looking at monstrous landscapes the pernicious aspect of which is only magnified by the sumptuous colours and rendering of the light . . . They project a beauty, an aesthetic quality that heightens the critical – anxiously critical – examination that we make of them.