Document généré le 28 avr. 2024 02:00

ETC

La nature réappropriée

Jocelyne Connolly

Numéro 38, juin–juillet–août 1997

La nature réappropriée

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35563ac

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

Connolly, J. (1997). La nature réappropriée. *ETC*, (38), 6–6.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1997

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/

LA NATURE RÉAPPROPRIÉE

PHOTO : GUY L'HEUREUX

Frank Morzuch, *Mécanique fluide*, 1996. Argile, dispersion blanche, ampoule, câble, moteur électrique, moniteur vidéo, banc, La Dépendance du Musée de Lachine; 460 x 460 cm.

Le champ des arts visuels fait voir, depuis la fin des années 1980, une nette tendance à l'appropriation iconographique de la nature en intégrant, dans ses dispositifs de représentation, l'idée de nature. Ces discours plastiques appréhendent la nature par fragments — vues et paysages — , par métonymies, par prélèvements de ses éléments mêmes — matériaux d'assemblage parfois organisés sur leur terrain (il ne s'agit plus du courant land art), parfois exposés dans les lieux de réception de l'art, des plus marginaux aux plus traditionnels. Si l'on trouve, dans ces recherches, les fonctions autoréférentielle et autoréflexive, beaucoup de ces œuvres, tout en conservant une bonne part d'opacité, celle qui les fait advenir en œuvre, font preuve simultanément d'une part de transparence à la société dans laquelle elles sont produites. Même si plusieurs d'entre elles entretiennent des liens étroits avec l'histoire institutionnelle et formelle de l'art, elles semblent osciller entre cet automilieu et les mondes autres.

Le Comité de rédaction, par le biais de ce dossier, pose un questionnement entourant le phénomène des codes associés à la notion de nature dans l'art actuel. Même si l'ensemble des disciplines est désigné, il reste que les sphères de la photographie et de la vidéographie témoignent particulièrement de cet objet de réflexion. S'ajoutent les arts technologiques qui dramatisent la représentation par l'intense effet paradoxal nature-technologie qu'ils dégagent.

C'est par ce biais que Colette Garraud commente les environnements naturels et sonores d'Erik Samakh. Historienne d'art et spécialiste du land art en France, elle décrit et interprète les installations de cet artiste dans les milieux naturels alors que seront mis en scène des éléments de la nature — les végétaux, les animaux et leurs cris — , ceux de la technologie, le son de la voix de l'artiste, etc., afin d'établir « un moyen d'exploration du fait relationnel » (Garraud). C'est de communication entre des « espèces différentes » (Samakh) dont il est question, « espèce humaine » et « machines » comprises, proposera l'auteure. Domestication de la machine ?

L'essayiste d'art Yvan Moreau aborde la question par le biais d'une sociologie de la connaissance afin de définir les opérateurs entre la nature comme matériau appréhendé par l'artiste et l'œuvre. Chez Moreau, les images de la nature créent une interface qui situe l'œuvre à l'intérieur d'une réalité considérée comme « solide » et à laquelle l'humain se référerait, afin d'entrer en contact avec l'œuvre hétérogène. Cependant, si la réalité de la nature peut être vue comme zone protégée, elle génère, selon l'auteur, « espace mental et environnement physique » engendrant les changements et désordres propres à la stimulation tant productive et perceptive que cognitive.

Spécialiste en histoire de l'art et en recherches sur les arts médiatiques, Monique Langlois appuie sa réflexion sur deux exemples, *Journal des Crêtes* de Marie-France Giraudon et Emmanuel Avenel, et *Osmose*, de Char Davies. Dans les deux cas, l'idée de paysage et la technologie sont interreliées. L'auteure propose une problématique relevant de la réalité : le paysage comme « traitement de la réalité » dans le premier exemple et le paysage comme « production d'une réalité » dans le second. Les paysages d'*Osmose* comme ceux du *Journal des Crêtes*, selon Langlois, exerceraient le rôle de la nature « pour nous aider à distinguer en nous ce qui appartient à la nature et ce qui lui échappe ». La nature résiderait à l'intérieur d'une zone de passage entre deux mondes, celui du réel et celui du virtuel.

Par ailleurs, le philosophe André-L. Paré fait le détour éclairant de l'esthétique afin de cerner l'évolution de l'idée de nature élaborée par la philosophie. La notion de nature occupe une place importante dans les conceptions philosophiques et ce, à travers son histoire. Ce trajet conduira Paré au discours plastique postmoderne des Gerhard Richter, Jocelyne Alloucherie et Jean-Paul Ganem. À partir d'un concept dichotomique du rapport de l'art à la nature comme « dépaysement » – « repaysement », il souligne la valeur de matériau du paysage dans les travaux de ces artistes, tandis qu'il aborde l'art amérindien comme moyen de « revalorisation de la tradition ancestrale » alors que, souligne-t-il, la nature est appropriée comme matériau identitaire dans un contexte socio-environnemental menacé.

Sous ces éclairages, ces essais montrent les rapports nature-œuvre-connaissance-humain. Somme toute, la nature nous ferait absorber, en minimisant les heurts, la technologie.

JOCELYNE CONNOLLY
POUR LE COMITÉ DE RÉDACTION