

ETC



La nature comme modèle du lieu

René Viau

Numéro 78, juin–juillet–août 2007

Écologie
Ecology (2)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35014ac>

[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

Viau, R. (2007). La nature comme modèle du lieu. *ETC*, (78), 7–11.



LA NATURE COMME MODÈLE DU LIEU

endre compte, à travers les œuvres d'une douzaine d'artistes ayant exposé à Montréal dans certaines galeries, musées ou centres d'artiste, à l'automne 2006 et durant l'hiver 2007, des interrogations sur l'écologie et l'environnement. Se questionner ainsi sur les relations entre l'homme et l'espace social au début du XXI^e siècle, alors que le paysage est marqué par une urbanisation généralisée. Au moment où les hommes eux-mêmes sont mis en crise par ces mutations et ces bouleversements, ces artistes découpent des visions pleines d'acuité pour nous inciter à mieux voir notre monde.

Considérons Denis Farley. Ses photographies se conjuguent en écho avec l'analyse de certains urba-

nistes et sociologues qui parlent d'un double mouvement où, paradoxalement, l'urbanisation touche la campagne et la ruralisation l'espace urbain. Se déplaçant du périphérique de nos villes, une certaine façon si typique de la « *suburbia* » nord-américaine d'encadrer la nature fait retour dans les centres. Déchirant par là certains des filtres sociaux et spatiaux qui encadrent la nature, le photographe exposait plusieurs polyptyques avec Lynne Cohen, dans le cadre d'une exposition intitulée *Points d'accès* (Parisian Laundry, 11 janvier au 25 février).

Beaucoup de ces images laissent entrevoir des espaces verts intérieurs, des aménagements paysagers implantés de façon artificielle à l'entrée de tours à bureaux. Tel un signal, cette concentration de plantes



Denis Farley, *Serre 1*, 2007. Épreuve Lambda, édition 3; 152 x 305 cm.



d'ornement balise la transition entre espace public et espace privé. Là, des bambous croissent en pot. Gigantesques, ils détonnent avec un sol lustré de marbre. Ailleurs, ce sont des palmiers qui s'élancent, encagés, aux faites d'autant de halls ou d'atriums. Dans une autre œuvre, une image du ciel nocturne étoilé se juxtapose au verre et au métal d'un mur-écran en se heurtant à la tyrannie anguleuse du bâti. Une photographie intercalée entre des photos de halls bétonnés montre le tronc d'un bouleau qui flotte à la dérive. Par-delà les volumes brutalistes, des bourgeons se font réseau organique à côté de l'assemblage des pavés de verre d'un mur extérieur. Farley pousse à bout la logique qui fait que ces jardins intérieurs s'intègrent à la densité architecturale, mais selon un trope architectural discordant et tape-à-l'œil issu des stéréotypes de la banlieue cossue. Ces *Déplacements*, – titres de ses œuvres –, se font tensions. Ces images de centres d'affaires nous les présentent en même temps de façon radieuse, tant l'architecture s'y déploie selon une rhétorique publicitaire. Farley nous communique sans pathos une horreur discrète et tranquille. L'aspect « cosmétique », la banalité et le conditionnement de ces lieux uniformisés, hybrides, mi-verts, mi-administratifs s'immergent dans le bain commun du *business*, des « globales réalités » et de la mondialisation.

De temps en temps, l'objectif de Farley s'arrête aux gens d'en bas des immeubles. C'est souvent à travers un personnage isolé que l'interrogation sur l'homme et son environnement reprend corps. La présence minuscule d'un être humain semble écrasée. Le statut de ce dernier est loin d'être clair. Il n'apparaît pas comme un usager mais au contraire, souvent, comme un indésirable, quelqu'un qui fréquenterait ces lieux sans raison. On pense à ces fumeurs furtifs, repoussés à la limite de la clandestinité, qui squattent les abords des immeubles à bureaux tant la pression sociale politiquement correcte décourage une pratique jugée désormais dangereusement déviante. Indéterminés, « itinérants » ou « prestataires », comme dénaturés par un qualificatif technocratique qui en ferait autant d'êtres sans qualité, non désignés et non socialisés, les habi-

tants des photos de Farley participent de cette stratégie qui évacue tout l'odieux des rapports d'exploitation humaine qu'elle tend à gommer. Ces figures apparaissent comme acculées, couchées ou accroupies au pied du mur, dans une oisiveté culpabilisante face au productivisme ambiant que glorifie cette architecture. Le cadre de vie pourrait assujettir les corps au néo-capitalisme devenu aussi « vert » et sportif, en les pliant à de nouveaux usages, à la tyrannie de la mobilité, du bien-être et de la santé. Il les voue en cela totalement à l'échange économique et commercial.

La réalité de nos villes est maintenant façonnée par ces développements de bureaux toujours désespérément à louer, vidés pour activités délocalisées vers des technopoles d'un monde émergent où la force de travail a pour le capital le double avantage d'être plus compétente et d'exiger une masse salariale moindre. Profits conjoncturistes et dividendes s'allient pour laisser vacants des espaces sous moquettes et des bureaux paysagers avec de tels halls dépersonnalisés. Malgré cette marge en dents de scie pour les promoteurs, le marché immobilier substitue à la ville une enfilade de plates-formes d'activités, de localisations polyvalentes, de murs rideaux abritant des activités tertiaires. Leurs qualités d'écrans sans âme semblent là pour faire oublier la précarité d'un travail contemporain sans lieu, condamné à plus ou long terme à la délocalisation. À la désolation anonyme de l'espace, se juxtaposent, fantomatiques dans les photos polyptyques de Farley, les références à une « nature naturante » qui transporte avec une pulsion biologique foisonnante l'évidence du désir de subversion. Quant aux panneaux strictement voués au monde végétal, ils font état d'une même dissociation. Dans cette autre série de photographies montrée chez Graff (du 1^{er} février au 10 mars) et intitulée « *Effets de serre* », Farley établit un même effet de collage. Il nous met en présence d'espaces immenses. Au sein de ces serres, la nature apparaît totalement instrumentalisée. Curieusement persiste, toutefois, ambiguë, la vision en contrastes d'une nature comme un réservoir atemporel d'images originelles. Cette fascination pour ce qui est vierge et premier se superpose

à ce qu'on voit, et peut aussi se lire comme une prise de possession du monde dans son incohérence. En dehors de toute déviation transgénique, c'est le devenir de la nature qui est à ressaisir par ce moteur, tandis que le réel s'enveloppe d'un réseau d'images et de miroitements déformants. Avec cette capacité de retour aux éléments originels, ressurgissent ainsi chez Farley des sensations premières qui se font les vecteurs de cette évasion désaliénante pour refaire à rebours le puzzle morcelé qui nous est proposé.

Conjuguant histoire et cadre de vie, Geneviève Chevalier s'est penchée sur le passé d'un ancien quartier de Montréal, au départ un village agricole, Notre-Dame-de-Grâce (*Tomber en pâmes*, 19 janvier au 4 mars). À la fois accusateur et nostalgique, le dispositif substitue au présent – cette autoroute urbaine vue à travers une fenêtre panoramique de la Maison de la Culture Notre-Dame-de-Grâce – des images bucoliques et vacillantes. Dans son installation, quelque chose semble s'écrouler à l'ombre des branches noueuses d'un pommier. Comme saisis par un débordement tentaculaire, les murs blancs en plâtre semblent éclater. Au sol, des fruits de plâtre ont roulé alors que devant nous, dans la tranchée de l'autoroute Décarie, circulent des milliers de voi-

Chevalier nous transmet visuellement les qualités de marqueurs de ces repères qui expriment la course du temps. Privilégiant l'histoire comme levier, cette installation nous ramène au clivage entre rural et urbain, à une interrogation sur notre contact perdu avec la nature. L'œuvre à partir des fragments qui la composent fait se télescoper l'ici et maintenant à la mémoire qui affleure.

À la Galerie Liane & Danny Taran, *La Maison dans l'arbre* convoquait, l'été dernier, le souvenir si proche de l'enfance de ces constructions érigées souvent par des enfants ou du moins pour ceux-ci. Ce lieu atypique et hors-norme, se fait degré zéro de l'habiter. La cabane devient une rêverie bachelardienne. En autant de maquettes de propositions parfois potentiellement constructibles ou ailleurs carrément irréalisables, des paysagistes, des architectes, des artistes tentent de dresser sur ce thème un état des lieux.

Proches de Penone et de l'Arte Povera avec des bateaux amarrés aux branches, Rachel Echenberg et Sébastien Worsnip nous invitent à la navigation en hauteur et en solitaire. Naomi London incorpore à des troncs et à leurs branches, des sièges fixes. Dans *Caprice*, Jacques Bilodeau imagine un cocon de matière noire qui entoure une branche, un peu comme



tures. La présence autoroutière confond la jointure des lieux qui entouraient autrefois la ville. L'autre volet de cette installation-sculpture se compose de plans inclinés en diagonale, évoquant des murs ou des clôtures. Ce passage encadre une table fracassée. D'immenses melons sculptés en plâtre jonchent le sol aux côtés d'éclats d'assiettes. Associés à une idée de choc et de cassure, mais aussi de banquet sous les arbres, ces melons font référence aux cultures maraîchères qui étaient au début du XX^e siècle, la spécialité de ce terroir. Une référence à l'architecture se prolonge dans quelques photos de vieilles maisons centenaires d'allure villageoise ou rurale encore debout. Mal insérées dans la trame orthogonale des rues actuelles, elles semblent disparaître des mailles de la ville. Témoignant d'un cadre de vie agraire vu comme idyllique et aujourd'hui laminé par une urbanité galopante, des visions autrement enfoncées dans les interstices de la mémoire urbaine resurgissent. S'appuyant sur l'épaisseur historique, Geneviève

une greffe. À la fois nid et sculpture, cette « architecture sans architecte » semble avoir été créée par la nature. Michael Robinson incorpore dans son cube à l'axonométrie éclatée des instruments de création : chevalet, table à dessiner... Ces objets envahissent un univers naturel où gazouillent des oiseaux. Inspirée de la chasse et de la science militaire, NIP Paysage imagine une nacelle qui permet de voir sans être vu, réalisant ainsi l'archétype de l'observatoire. La cabane d'Amma se juche au bout d'une longue échelle. La promenade en hauteur vers ce gratte-ciel forestier évoque les transformations de l'espace des contes enfantins. Là encore dans cette exposition, la figure du ressourcement s'oppose à la trivialité quotidienne.

Avec ces cabanes de tout acabit s'exprimait une intelligence de la récupération et du bricolage, un parfum d'enfance. Misant sur la créativité, nous faisant jouer les Robinson, ces cabanes ludiques constituaient autant d'exercices de régénération. Elles rejoignaient l'exposition de Guy Ben-Ner,



Treehouse Kit, au Musée d'art contemporain de Montréal à la fin de l'hiver. L'installation de Guy Ben-Ner se fait à la fois utopie ironique et ironie de l'utopie. Comme les pièces détachées qui la composent, oscillant entre l'arbre et le meuble en kit façon Ikea, le jeu des références intellectuelles nous

amène à réfléchir sur des enjeux similaires. Paysagiste, Gilles Clément travaille avec le vivant et fait de la nature le matériau même de ses interventions. Ses propositions se nichent dans les interstices de l'urbain, au cœur même de ses non-lieux abandonnés. On l'a vu dans le cadre de l'exposi-



Naomie London, *Climb-Up-Seating-Situation*, 2006. Tissu d'ameublement, mousse de rembourrage, roulettes industrielles, branches d'arbres récupérées, quincaillerie. Remerciements à Alain James.

tion *Environnement : Manière D'agir Pour Demain*, au Centre Canadien d'Architecture (18 octobre 2006 au 10 juin 2007). Clément veut créer des jardins sauvages où la gestion de la nature est laissée à elle-même dans les parcelles délaissées des villes et des campagnes où ces sites, bords de route, voies ferrées, friches, échappent à l'intervention humaine. Pour préserver la biodiversité sans la détruire, Clément livre tout simplement ces lieux à eux-mêmes.

Une fois de plus, la nature se fait modèle du lieu. Ouverte sur le monument de la mémoire, la nature

comme réservoir d'évocation et de représentations se glisse d'image en image telle une bibliothèque visuelle, tandis que les enjeux se font multiples. Au défi de toutes contraintes, chez Clément, cette nature prend possession de l'espace avec comme seul programme d'être appréhendée pour ce qu'elle est.

RENÉ VIAU

Journaliste et critique d'art au quotidien montréalais *Le Devoir*, **René Viau** collabore à de très nombreuses publications tant au Québec qu'en France. Il a publié plusieurs livres sur des artistes québécois et vient de faire paraître, à Montréal, chez Leméac Éditeur, un premier roman intitulé *Hôtel-motel Les Goélands*.

