

Écologie : entre éthique et esthétique Ecology: Between Ethics and Aesthetics

André-Louis Paré

Number 110, Spring–Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77966ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paré, A.-L. (2015). Écologie : entre éthique et esthétique / Ecology: Between Ethics and Aesthetics. *Espace*, (110), 2–11.

Ecology: Between Ethics and Aesthetics

At the start of this 21st century, the issues that ecology raises unfold on a true battleground. The supposition that made André Malraux herald this century as irreligious seems hardly credible when the decisions to be made for humanity's greater good focus on our duty to future generations. In Quebec and in Canada, just as everywhere else in the world, the protection of the environment elicits public outcry. Whether in respect to the exploitation of oil, shale gas development, the harnessing of river energy or deforestation, the representatives of organizations mandated to preserve our natural heritage fight on the front lines for the need to protect our natural resources. In the name of civil society, they demand more transparency in the decision-making process. Thus, in the span of a few decades, ecology—initially viewed as a natural science reserved for experts committed to studying the life of organisms in their natural habitats—has become an increasingly ideological movement for developing policies to protect the environment.

As a value system focused on debates about environmental issues, ecology encompasses scientific data but above all assumes an ethics. Yet, this ethics entails new responsibilities. For the philosopher Hans Jonas, these are prospective; they must take into account how our decisions will impact the lives of those who come after us.¹ Furthermore, this ethic of the future coincides with a new way of seeing our place in the living world. In this regard, Michel Serres believes it important to develop a sort of contract with nature, acknowledging that all forms of life on Earth have a value, even an integral moral status.² This way of considering our relationship to the environment calls into question the rationalist dualism prevalent in the West for centuries. And we also must move from an anthropocentric ethics to a biocentric ethics. This transition involves a new understanding of our sensory relationship with the world. Faced with a future that arouses anxiety, Jonas and Günther Anders advocate for a sensitivity combined with a feeling of fear. In the realm of the imagination, sensitivity can be conveyed as aesthetics of exaggeration.

In the recent exhibition *LSS (Life Support System)*, the artist Ana Rewakowicz transformed Galerie B-312 into a kind of laboratory, in which she experimented with hydroponic plant growing from an artistic standpoint.³ From the start, her practice has sought to make viewers aware of environmental issues, including climate change. With works such as *Air Cleanser* (2008), *Conversation Bubble* (2008) and *Green Line Project* (2006), she has explored the potential of inflatable materials and the cultural and aesthetic implications of lightness. In contrast to Rewakowicz, Jean-Pierre Aubé's artistic research considers the notion of landscape. By collecting electromagnetic phenomena, Aubé has captured novel variations of our experience of landscape from early on. Begun in Estonia, in 2009, the *Electrosmog* series has led to various images derived from the collection of radio frequencies. Most recently in Venice, the site of an important biennale of contemporary art, Aubé has continued collecting these phenomena, which our senses cannot audibly or visibly perceive.⁴

Écologie : entre éthique et esthétique

En ce début du XXI^e siècle, les enjeux que soulève l'écologie s'ouvrent sur un véritable champ de bataille. La rumeur selon laquelle André Malraux affirmait que ce siècle sera religieux ou ne sera pas semble peu crédible dès lors que les décisions à prendre pour le bien-être de l'humanité portent sur nos devoirs envers les générations futures. Au Québec et au Canada, comme partout dans le monde, lorsqu'il s'agit de préserver l'environnement, on assiste à des levées de boucliers. Que ce soit à propos de l'exploitation du pétrole, des gaz de schiste, du harnachement des rivières ou de la déforestation, des représentants d'organismes ayant pour mandat la sauvegarde du patrimoine naturel montent au front afin de revendiquer la nécessité de préserver les ressources. Au nom de la société civile, ils exigent une plus grande transparence dans le processus décisionnel. Ainsi, en quelques décennies, l'écologie, d'abord reconnue comme une science naturelle réservée à des spécialistes soucieux d'étudier la vie des organismes dans leur milieu, sera de plus en plus identifiée à un courant idéologique qui élabore des politiques de défense de l'environnement.

En tant que système de valeurs ayant à cœur les débats sur des questions environnementales, l'écologie prend en compte certaines données scientifiques, mais présuppose surtout une éthique. Or, cette éthique nécessite de nouvelles responsabilités. Pour le philosophe Hans Jonas, celles-ci sont prospectives, elles doivent tenir compte des conséquences de nos décisions sur la vie de ceux et celles qui viendront après nous¹. Par ailleurs, cette éthique du futur coïncide avec une nouvelle façon d'envisager notre place au sein du monde vivant. Dans cette perspective, Michel Serres croit important d'établir une sorte de contrat naturel dans lequel il sera reconnu que toute forme de vie sur Terre a une valeur, voire un statut moral intégral². Cette façon de considérer notre rapport à l'environnement remet en question le dualisme rationaliste qui a prévalu pendant des siècles en Occident. Cela exige également le passage d'une éthique anthropocentrique vers une éthique biocentrique. Cette transition inclut une nouvelle compréhension de notre rapport sensible au monde. Face à un avenir qui suscite des inquiétudes, Jonas, mais aussi Günther Anders, préconise une sensibilité associée à un sentiment de peur. Sensibilité pouvant se traduire, dans le domaine de l'imagination, par une esthétique de l'exagération.

Récemment, pour l'exposition *LSS (Life Support System)*, l'artiste Ana Rewakowicz a transformé la Galerie B-312 en une sorte de laboratoire en vue d'expérimenter, dans une perspective artistique, la culture hydroponique des plantes³. Sa pratique, depuis ses débuts, vise à sensibiliser le spectateur à certains problèmes environnementaux, dont ceux portant sur les changements climatiques. Avec des œuvres telles *Air Cleanser* (2008), *Conversation Bubble* (2008) et *Green Line Project* (2006), elle explore le potentiel des matières gonflables et les implications culturelles et esthétiques de la légèreté. Contrairement à Rewakowicz, la recherche artistique de Jean-Pierre Aubé prend en compte la notion de paysage. Très tôt cependant, grâce à la captation des phénomènes électromagnétiques, Aubé effectue la saisie de variations inédites de notre expérience du paysage. Débutée en 2009, en Estonie, la série *Electrosmog* a donné lieu à diverses images provenant de la captation des fréquences radio. Récemment, c'est à Venise, lieu d'une importante biennale d'art contemporain, qu'il a poursuivi la capture de ces phénomènes qui ne sont ni audibles ni visibles à partir de notre perception sensorielle⁴.

Artist Aude Moreau's work *La Ligne bleue* is an exaggerated view of an unlikely ecological disaster.⁵ This project dramatizes a site-specific intervention that the artist intends to carry out in New York's Financial District. It will take place at night and involve about twenty buildings in Manhattan. *La ligne bleue* will trace a 65-metre high horizontal line from inside office buildings, corresponding to a rise in the sea level if all the ice on the planet were to melt. Today, scientists and philosophers, such as Jonas or Anders, are putting forth the idea of disaster. This idea presupposes the decisions that need to be made in the context of a new geological epoch called Anthropocene. According to Bruno Latour, this era, which began with the Industrial Revolution, considers human activity as a key factor in transforming our planet. In these circumstances, thinking of nature outside of culture is useless. Instead, it is crucial to oppose the hope for another world beyond this world and urgently take care of the only Earth we have.

In her article, Bénédicte Ramade, the co-editor of the *Forms of Ecology* feature, reflects that while the Anthropocene epoch can offer new avenues for art, in terms of exhibiting works, the link between art and ecology is not always evident. Caitlin Chaisson presents *Trading Routes*, a socio-artistic project developed in response to the exploitation of oil in British Columbia. Artist Ruth Beer leads this project that offers an ecocritical discussion on oil culture. For her part, Caroline Loncol Daigneault recalls the philosophy of Boréal Art/Nature, the first artist-run centre in Quebec to take up environmental issues. In her essay, Pamela Mackenzie examines the critical potential of a work by Dutch artist Maurizio Montalti, who considers plastic to be conducive to a bioartistic approach.

Gentiane Bélanger's article focuses on the World of Matter collective, an interdisciplinary group of artists and researchers who investigate and analyze the distribution of raw materials.⁶ Moving away from an anthropocentric perspective, the collective base their practice on a "materialist ontology," which is related to Latour's philosophy. In her essay, Christine Ross analyzes artist Isabelle Hayeur's video titled *Aftermaths*. Based on an analysis of the omnipresent clouds in the video, the essay speaks of the consequences of Hurricane Katrina in 2005 and the resulting ecological disaster. To complete the collection of essays, in the "Public Art and Urban Practice" column, Isabelle Hermann evokes the public interventions of the Argentinean artist Nicolás Uriburu and his sporadic association with Greenpeace. This is the activist group for whom the environmental cause requires grand gestures that have the potential to create significant visual impact so as to affect the public in such a positive way that they will be compelled to take part in one of the greatest challenges of this century.

Translated by Oana Avasilichioaei

André-Louis Paré

1. Hans Jonas. *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological World*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
2. Michel Serres. *The Natural Contract*. Trans. Elizabeth MacArthur and William Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
3. The exhibition was shown at Galerie B-312 (Montreal) from February 19 to March 21, 2015.
4. On the invitation of Galerie de l'UQAM and curator Louise Déry, Aubé is continuing his investigation of radio frequencies in Venice. Following a series of live

- interventions during the preview days of the 2015 Biennale, he will be showing his work at RAM radioartemobile (Rome) from May 14 to June 27, 2015.
5. *La ligne bleue* exhibition, shown at galerie antoine ertaskiran (Montreal) from March 11 to April 18, 2015, featured various exploratory phases of the project.
6. The World of Matter collective presented the exhibition *Exposing Resource Ecologies* at the Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Concordia University (Montreal), from February 20 to April 18, 2015.

Intitulé *La Ligne bleue*, le projet de l'artiste Aude Moreau se présente comme une vue exagérée sur une improbable catastrophe écologique⁵. Ce projet spectacularise une intervention que l'artiste souhaite réaliser *in situ* au cœur du quartier des affaires à New York. Celle-ci aurait lieu la nuit et nécessiterait une vingtaine d'édifices de Manhattan. La ligne bleue serait produite depuis l'intérieur des bureaux et située à 65 mètres de hauteur, ce qui correspondrait à la montée des océans si toutes les glaces du globe terrestre fondaient. L'idée de catastrophe se trouve, de nos jours, prophétisée par des scientifiques, sinon par des philosophes comme Jonas ou Anders. Elle présuppose des décisions à prendre dans le contexte d'une nouvelle ère géologique appelée Anthropocène. Selon Bruno Latour, cette époque, qui remonte à la révolution industrielle, fait de l'activité humaine un facteur essentiel de la transformation de notre planète. Dans ces circonstances, il est inutile de penser la nature en dehors de notre culture. Il importe surtout d'opposer à l'espoir d'un monde au-delà de ce monde le fait que nous n'avons qu'une seule Terre et qu'il est urgent d'en prendre soin.

Dans son texte, Bénédicte Ramade, codirectrice du dossier *Formes de l'écologie*, considère également que l'Anthropocène peut offrir de nouvelles avenues dans le domaine artistique, alors que, dans la mise en exposition des œuvres, l'association entre art et écologie n'est pas toujours évidente. Caitlin Chaisson présente *Trading routes*, projet socioartistique développé en réaction à l'exploitation du pétrole en Colombie-Britannique. Sous la gouverne de l'artiste Ruth Beer, ce projet propose un discours écocritique concernant la pétroculture. Pour sa part, Caroline Loncol Daigneault rappelle la philosophie de Boréal Art/Nature, premier centre d'artistes au Québec à s'être engagé dans la cause environnementale. La contribution de Pamela Mackenzie examine le potentiel critique d'une œuvre de l'artiste hollandais Maurizio Montalti, pour qui le plastique est une matière favorable à une stratégie bioartistique.

Pour sa part, le texte de Gentiane Bélanger est consacré au collectif World of Matter, groupe interdisciplinaire formé d'artistes et de chercheurs qui enquêtent et analysent la mise en circulation des matières premières⁶. En se décentrant d'une perspective anthropocentrique, l'approche de ce collectif s'appuie sur une « ontologie matérialiste » qui n'est pas sans lien avec la pensée de Latour. Toujours dans ce dossier, le texte de Christine Ross analyse une vidéo de l'artiste Isabelle Hayeur intitulée *Aftermaths*. À partir d'une analyse des nuages omniprésents dans la vidéo, il est question des conséquences de l'ouragan Katrina de 2005 et de son désastre écologique. Pour compléter ce dossier, Isabelle Hermann rappelle, dans la section « Espace public et pratiques urbaines », les interventions publiques de l'artiste argentin Nicolás Uriburu et son association sporadique avec le groupe militant Greenpeace pour qui la cause environnementale nécessite des coups d'éclat ayant, si possible, un impact visuel suffisamment important pour que le public en soit saisi de façon positive et puisse prendre part à l'un des plus grands défis du siècle.

André-Louis Paré

1. Hans Jonas, *Le principe responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique*, Paris, Éd. du Cerf, 1990.

2. Michel Serres, *Le contrat naturel*, Paris, Éd. Flammarion, coll. Champs essais, 1992.

3. L'exposition a été présentée à la Galerie B-312 (Montréal) du 19 février au 21 mars 2015.

4. À l'invitation de la Galerie de l'Université du Québec à Montréal et de la commissaire Louise Déry, Aubé a poursuivi, à Venise, son investigation des fréquences radio. À la suite d'interventions en direct, lors des journées

d'ouverture de la Biennale 2015, il expose son travail à la galerie RAM radioartemobile (Rome) du 14 mai au 27 juin 2015.

5. L'exposition *La ligne bleue*, présentée à la galerie antoine ertaskiran (Montréal) du 11 mars au 18 avril 2015, mettait en scène les différentes phases d'exploration du projet.

6. Le collectif World of Matter présentait à la Galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia (Montréal), l'exposition *Exposer l'écologie des ressources* du 20 février au 18 avril 2015.



Ana Rewakowicz, *Green Line Project*, 2006. Photomontage numérique/Digital photomontage. Ligne gonflable de 350 mètres fait de matériaux biodégradable (Bioska)/ 350m inflatable line made from biodegradable material (Bioska), Lauttasaari, Finlande. Avec la permission de l'artiste/Courtesy of the artist.









Pages précédentes/Previous pages:
Jean-Pierre Aubé, *Electrosmog World Tour 2012, Istanbul*, 2012.
Image tirée de la vidéo/Still from video.

Aude Moreau, *La ligne bleue* (maquette), 2014.
Impression numérique et encres archives/
Digital print & archival inks, 44 x 85 cm (17 x 33.5").
Avec la permission de l'artiste et la galerie antoine ertaskiran/
Courtesy of the artist & gallery antoine ertaskiran.

