

Le temps presse It's all happening so fast

André-Louis Paré

Number 128, Spring-Summer 2021

Climatologie
Climatology

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95806ac>

[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. (2021). Le temps presse / It's all happening so fast. *Espace*, (128), 2-11.

IT'S ALL HAPPENING SO FAST

If there is an urgent matter that must dominate government decisions from now on all over the world, but more precisely those of the industrialized countries such as Canada, it is certainly the one linked to climate. Regardless of efforts to create a balance between the economy and ecology, it is hard to believe that in the “Capitalocene” we misuse our resources while fostering an environment that favours healthy living environments, all the more so because this economy is also part of a democratic regime relying on individual freedom and free enterprise. In a context in which decisions about protecting the biosphere are important, it is worth asking if it is not necessary to rethink democracy in a new light: a democracy that values collective well-being, the fate of future generations, all the while caring about climate justice. But, it must be said: it's all happening so fast.

It's All Happening So Fast is actually the title of an exhibition presented in 2016-2017 at the Canadian Centre for Architecture (CCA). Mirko Zardini curated the exhibition that had the subtitle: “A Counter-History of the Modern Canadian Environment.” Often associated with wilderness landscapes of forests, lakes and rivers, the vast territory of North America does not always match the country that the tourist industry likes to depict in images. With supporting archival documents, photographs and sculptures referencing various themes—nuclear power, tar sands, GMOs, electricity and overfishing—the exhibition questioned the myth of a country with unlimited resources. It reminded us that since the 1950s, government policies have favoured the exploitation of natural resources and, by the same token, it called attention to the flip side of the notion of progress.

In the exhibition's catalogue,¹ in addition to the many texts examining the measures taken to respond to a polluting industry, interviews with environmentalist David Suzuki and writer and essayist John Ralston Saul underline the difficulties of combining the spirit of capitalism with the imperatives regarding the conservation of nature and biodiversity. And as Suzuki pointed out, this demand should take into account our vital dependency on clean air, drinkable water and fertile soil. Now, this understanding of the political, imbued with ecological thought, supposes a transformation of our relation to what surrounds us and connects us to the Earth. To this end, we must alter our attachment to the land, which, since modernity, has been expressed too often in terms of a “technical rationalism” that exploits nature as a commodity.

To minimize this technical relation to the world, we must reconsider the place of the human being in the living world. After having been master and owner of nature, isn't *homo economicus* now obliged to become a “steward of the Earth”? No economy without ecology, no resource management without awareness of the fragility of the world in which we live. In this era of a new climate regime, artists, along with other people, can in a small way breathe life into this new spirit. Through their works they have the opportunity to convey a particular awareness about the state of the world. From this perspective, photographer Andreas Rutkauskas, with a series of images produced in the summer of 2017 in British Columbia, endeavours to bear witness to a forest after a devastating wildfire. These multiplying and intensifying forest fires are now part of the landscape and remind us like never before of the urgency to act against global warming. In his work, artist Hua Jin transposes photographs of cities, battling against air pollution, into abstract images grouped together under the title *The Colour of The Air* (2018). In learning of the origin of these images and the public health context from which they emerge, our pleasure in viewing them is necessarily disturbed. Finally, Mia Feuer's sculpture *Totems of the Anthropocene* (2018) recalls the exploitation of the Earth's underground mineral and petroleum resources. Made in part of found objects, the work symbolizes the destruction of our environment and the impact of human activity on the landscape.

LE TEMPS PRESSE

S'il y a une urgence qui doit désormais accaparer les décisions gouvernementales, partout dans le monde, mais plus précisément chez les États industrialisés comme le Canada, c'est bien celle liée au climat. On aurait beau chercher un équilibre entre économie et écologie, il est difficile de croire qu'au sein du « capitalocène », on puisse abuser de nos ressources tout en valorisant un environnement qui privilégie des milieux de vie sains, d'autant plus que cette économie s'est aussi alliée à un régime démocratique misant sur la liberté individuelle et la libre entreprise. Or, dans un contexte où les décisions visant à protéger la biosphère importent, il est à se demander s'il ne faut pas repenser sous un nouveau jour la démocratie : une démocratie sensible au bien-être collectif, au sort des générations futures, tout en étant soucieuse d'une justice climatique. Mais, il en faut en convenir : le temps presse.

Le temps presse est justement le titre d'une exposition présentée en 2016-2017 au Centre Canadien d'Architecture (CCA). Sous le commissariat de Mirko Zardini, l'exposition avait pour sous-titre : « une contre-histoire environnementale du Canada moderne ». Souvent associé aux contrées sauvages, constituées de forêts, de lacs et de rivières, ce vaste territoire de l'Amérique du Nord ne correspond pas toujours au pays que l'industrie touristique se plaît à montrer en images. En s'appuyant sur des documents d'archives, des photographies, des sculptures déployées selon diverses thématiques — le nucléaire, les sables bitumineux, les OGM, l'électricité et la surpêche —, l'exposition remettait en question le mythe d'un pays aux ressources inépuisables. Elle rappelait les politiques gouvernementales qui favorisent, depuis les années 1950, l'exploitation des ressources naturelles et pointait, du même coup, l'envers de l'idée de progrès.

Dans le catalogue de cette exposition¹, en plus des nombreux textes ciblant les dispositions prises en réponse à une industrie polluante, des entretiens avec l'environnementaliste David Suzuki et l'écrivain et essayiste John Ralston Saul soulignent les difficultés de joindre l'esprit du capitalisme aux impératifs en matière de conservation de la nature et de la biodiversité. Et comme l'indiquait Suzuki, cette exigence devra prendre en compte notre dépendance vitale à l'air pur, à l'eau potable, à un sol fertile. Or, cette conception du politique, empreinte d'une pensée écologique, suppose une transformation de notre relation avec ce qui nous entoure et nous lie à la Terre. Pour ce faire, nous devons modifier notre appartenance au territoire, laquelle, depuis la modernité, s'est trop souvent incarnée au sein d'un « rationalisme technique » qui instrumentalise la nature en marchandise.

Pour minimiser ce rapport technique au monde, il importe de reconsidérer la place de l'être humain au sein du monde vivant. De maître et possesseur de la nature, l'*homo œconomicus* n'en est-il pas venu à l'obligation de se transformer en « gardien de la Terre » ? Pas d'économie sans écologie, pas de gestion des ressources sans conscience de la fragilité du monde au sein duquel nous évoluons. À l'heure de ce nouveau régime climatique, les artistes, sans être les seuls, peuvent insuffler un tant soit peu ce nouvel esprit. Ils ont la possibilité de transmettre, par leurs œuvres, une attention particulière sur l'état du monde. Dans cette perspective, le photographe Andreas Rutkauskas a voulu témoigner, dans une série d'images, produite à l'été 2017 en Colombie-Britannique, d'une forêt après le passage d'un feu dévastateur. Ces feux de forêt qui se multiplient et s'intensifient font désormais partie du paysage et nous signalent plus que jamais l'urgence d'agir contre le réchauffement climatique. De son côté, l'artiste Hua Jin transpose en des images abstraites, rassemblées sous le nom *The Colour of The Air* (2018), des vues de l'actualité montrant des villes du monde aux prises avec la pollution atmosphérique. Informé de l'origine de ces images, du contexte sanitaire d'où elles proviennent, notre plaisir de les regarder est forcément troublé. Enfin, la sculpture *Totems of the Anthropocene* (2018) de Mia Feuer rappelle l'exploitation du sous-sol terrestre, ce qu'il recèle sur le plan des minerais ou du pétrole. Fabriquée en partie d'objets trouvés, elle symbolise la destruction de notre environnement, l'impact de l'activité humaine sur le paysage.

Succumbing neither to catastrophism, nor to estheticizing the disaster, several artists invite us to develop, if not solutions, at least a greater sensitivity to what lies ahead. Instead of informing us and transmitting knowledge based on scientific data, they take the opportunity to stimulate our imagination, while encouraging reflection, even debate. The texts brought together for this “Climatology” issue follow this route. The author of *Weather as Medium. Toward a Meteorological Art* (The MIT Press, 2018), Janine Randerson analyzes works such as John Akomfrah’s *The Elephant in the Room - Four Nocturnes* (2019) and Alicia Frankovich’s *AQI2020* in which the atmosphere’s deterioration, caused by fire or desertification, undermines the living conditions of humans and non-humans alike. Heidi Hart, in her essay, recalls how some immersive works, those of Allison Janae Hamilton, Diana Thater and Tomás Saraceno, can, despite the aesthetic experience they give rise to, awaken the viewer’s critical sense, which is necessary for an ecological awareness. Moreover, this form of awareness is, without a doubt, stimulated in Amy Balkin’s practice, which encourages citizen participation, notably when the disastrous effects of climate change call for environmental justice.

The air that we breathe is undoubtedly vital for our well-being, but the future of humanity also involves the existence of glaciers. In her text, Raphaëlle Occhietti views them as “precious allies,” but also as “obvious markers of global warming.” She reminds us of this in her references to the works of Julian Charrière, Claudia Comte and Angelika Markul. For their part, Elyse Boivin et Joëlle Dubé analyse the phenomenon of ice, drawing on Inuvialuk artist Maureen Gruben’s *Moving with Joy* (2019). According to the authors, this work, which embodies a specific material reality, takes part in “a re-inscription of northern Indigenous peoples in their environment.” Unfortunately, this environment is missing in artist Ólafur Eliasson’s work *Ice Watch* (2014, 2015, 2018) created in collaboration with geologist Minik Rosing. Linn Burchert analyzes this grandiose project, supported among others by Bloomberg Philanthropies, and which presented dozens of ice blocks in public spaces during various Climate Summits. The author also draws a parallel with Gustav Metzger’s project titled *Stockholm, Project June* (1972) in which 120 cars with running engines were to emit their exhaust fumes in a confined space. In an equally critical tone, Didier Morelli devotes his text to the “hydroelectric myth” that Hydro-Québec promotes, as one of the country’s most important patrons. He examines Caroline Monnet and Ludovic Boney’s work *Hydro* (2019) and Nadia Myre’s *Journey of the Seventh Fire* (2008), among others. Faced with these diverse situations that require a major shift in awareness, we must somehow change our lifestyles. In an interview with artists Richard Ibghy and Marilou Lemmens, the focus is precisely on the issue of an “ethics of cohabitation” between human and non-human life forms. To complete the thematic essay section, architect Philippe Rahm, author of several texts, among which *Écrits climatiques* (Éditions B2, 2020), candidly proposes a manifesto dedicated to his vision of a “meteorological architecture.”

This summer edition also contains a “Public art and urban practices” section in which Laurent Vernet tells us about the challenges of integrating artworks into a public transportation context. Following this is, as usual, the “Review” section, which presents eleven reports on recent exhibitions, and also the one where we review publications such as catalogues and monographs devoted to the practices of artists from here and elsewhere.

1. Lev Bratishenko and Mirko Zardini (eds.), *It's All Happening So Fast: A Counter-History of the Modern Canadian Environment*, CCA and Jap Sam Books, 2016, 366 p.

Translated by Bernard Schütze

André-Louis Paré

Sans tomber dans le catastrophisme ni esthétiser le désastre, plusieurs artistes invitent à développer, sinon des solutions, du moins une plus grande sensibilité à ce qui vient. Plutôt que d'informer, de communiquer un savoir basé sur des données scientifiques, ils et elles ont la possibilité de stimuler notre imaginaire tout en incitant la réflexion, voire le débat. Les textes rassemblés pour ce dossier « Climatologie » s'engagent dans cette voie. Autrice de *Weather as medium. Toward a Meteorological Art* (The MIT Press, 2018), Janine Randerson analyse des œuvres telles *The Elephant in the Room - Four Nocturnes* (2019) de John Akomfrah et *AQI2020* d'Alicia Frankovich dans lesquelles la dégradation de l'atmosphère qui s'impose par le feu sinon la désertification, mine nos conditions de vie, autant celles des humains que celles des non-humains. Heidi Hart rappelle, quant à elle, comment certaines œuvres immersives, celles de Allison Janae Hamilton, Diana Thater et Tomás Saraceno, peuvent, malgré l'expérience esthétique qu'elles procurent, réveiller chez les spectateurs le sens critique nécessaire à la conscience écologique. D'ailleurs, cette forme de conscience est, nul doute, stimulée dans la pratique artistique d'Amy Balkin qui incite à la participation citoyenne, notamment lorsque les effets désastreux des changements climatiques appellent une justice environnementale.

L'air que nous respirons est sans doute vital pour notre bien-être, mais l'avenir de l'humanité passe aussi par l'existence des glaciers. Dans son texte, Raphaëlle Occhietti les considère comme « des alliés précieux », mais aussi des « marqueurs évidents du réchauffement climatique ». Elle nous le rappelle en référant aux œuvres de Julian Charrière, de Claudia Comte et d'Angelika Markul. Pour leur part, Elyse Boivin et Joëlle Dubé analysent le phénomène de la glace, celui suggéré par l'œuvre *Moving with Joy* (2019) de l'artiste inuvialuk Maureen Gruben. Selon les autrices, cette œuvre qui incarne une réalité matérielle précise participe « d'une réinscription des peuples nordiques dans leur environnement ». C'est malheureusement cet environnement qui fait défaut à l'œuvre *Ice Watch* (2014, 2015, 2018) créée par l'artiste Ólafur Eliásson en collaboration avec le géologue Minik Rosing. Linn Burchert analyse ce projet grandiose, commandité, entre autres, par Bloomberg Philanthropies, et qui rassemblait des dizaines de blocs de glace sur des places publiques lors de certains sommets pour le climat. L'autrice dresse aussi un parallèle avec un projet de Gustav Metzger intitulé *Stockholm, Project June* (1972) dans lequel 120 voitures, moteur en marche, devaient émettre leurs gaz d'échappement dans un espace confiné. Sur un ton également critique, Didier Morelli consacre son texte au « mythe de l'hydroélectricité » promu par Hydro-Québec, un des importants mécènes du pays. Il est question, entre autres, des œuvres *Hydro* (2019) de Caroline Monnet et Ludovic Boney et *Journey of the Seventh Fire* (2008) de Nadia Myre. Devant ces diverses situations nécessitant une prise de conscience majeure, nous devons parfois changer nos modes de vie. Dans un entretien que nous ont accordé les artistes Richard Ibghy et Marilou Lemmens, il est justement question d'une « éthique de la cohabitation » entre l'humain et le reste du vivant. Pour compléter ce dossier, l'architecte Philippe Rahm, auteur de plusieurs essais dont *Écrits climatiques* (Éditions B2, 2020), propose librement un manifeste consacré à sa vision d'une « architecture météorologique ».

1. Lev Bratishenko et Mirko Zardini (dir.), *Le temps presse. Une contre-histoire environnementale du Canada moderne*, CCA et Jap Sam Books, 2016, 366 p.

Ce numéro estival comprend également une section « Art public et pratiques urbaines » dans laquelle on peut lire un texte de Laurent Vernet à propos des enjeux d'intégration d'œuvres d'art dans les transports collectifs. S'ensuit, comme il se doit, la section « Comptes rendus », où se trouvent onze textes portant sur des expositions récentes, sans oublier celle où nous rendons compte d'ouvrages tels des catalogues et des monographies à propos de la pratique d'artistes d'ici et d'ailleurs.

André-Louis Paré

P. 6-7 : **Andreas Rutkauskas**, *Red Landscape*, 2017. De la série/from the series *After the Fire*, 2017-2018. Photo : avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

P. 8-9 : **Mia Feuer**, *Totems of the Anthropocene*, 2018. Traîneaux trouvés, récipients trouvés ayant contenu des produits pétroliers, cristaux époxy coulés et assemblés à la main, pigments synthétiques/Found sleds, found vessels formerly containing petroleum products, hand cast and assembled epoxy crystals, synthetic pigments, 122 x 122 x 61 cm. Photo : avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

P. 10-11 : **Hua Jin**, *The Colour of The Air*, 2019. Photo : avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.











