

## Quelques notes vers une écologie de la culture (Le colloque littoral)

Hank Bull

Number 62, Summer 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46558ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bull, H. (1995). Review of [Quelques notes vers une écologie de la culture (Le colloque littoral)]. *Inter*, (62), 76–77.

# Quelques notes vers une écologie de la culture

(Le colloque littoral)

Hank BULL

Tenu en Angleterre du 8 au 11 septembre 1994, le colloque Littoral visait à témoigner de « nouvelles avenues pour une pratique critique en art, en contexte social, environnemental et culturel ».

Depuis sa création en 1978, *Inter* milite en faveur des pratiques incrustées dans le réel plutôt qu'académiques : art écologique, pratiques marginales ou contre-culturelles y trouvent leur positionnement « objectivé ». Hank BULL, qui participait à cette rencontre, a répondu positivement à notre invitation de publier en français ce texte écrit pour le compte de *High Performance* (hiver 95).

NDLR

En lisant le programme de la conférence Littoral, *new zones for critical art practice*, une fantaisie m'est venue à l'esprit : qu'après vingt ans de lutte, les organisations d'artistes, les centres d'artistes et les projets de toutes sortes initiés par les artistes seraient en mesure d'atteindre une masse critique et de devenir un réel mouvement international susceptible de transformer la culture. Une semaine passée en compagnie de 200 artistes, étudiants, enseignants et commissaires provenant de 26 pays, m'a rendu optimiste.

Salford (prononcez « sulphur » en anglais) est, à n'en pas douter, une de ces villes à industrie unique qui a payé pour un siècle de négligence : de longues rangées de maisons de brique sur des rues sans arbres, de grandes usines abandonnées... Ce « South Bronx du nord de l'Angleterre », comme le désigne l'un des délégués locaux, a été témoin de sérieuses révoltes ces dernières années. Et l'austérité ambiante dégage toujours son aura d'insécurité.

Vêtu d'une veste de cuir noir, Sean KEATING, petit filou devenu producteur vidéo et activiste, décrit comment il a, pour ainsi dire, changé de métier. KEATING a réalisé avec quelques amis un court métrage vidéo présentant un point de vue très direct sur la réalité de la rue et le proposa à la station de télévision ITV. Remportant à sa grande surprise le concours, il produit depuis des bandes vidéo qui traitent des manières de briser le cycle de la drogue et du crime.

Voilà quelqu'un n'ayant pas reçu d'éducation artistique, qui hésite à se définir lui-même comme artiste, qui œuvre complètement à l'extérieur du monde de l'art, et qui prend la parole sur une tribune internationale consacrée aux pratiques actuelles. Comment une telle activité est-elle possible ?

Quelques indices permettant de définir ce genre de pratiques ont pris forme dans le cadre de cette rencontre, alors qu'on a pris note du travail de plusieurs artistes œuvrant directement avec la pauvreté, l'écologie, les groupes communautaires, les syndicats et les médias.

Plutôt que de commenter les enjeux sociaux par la peinture, la performance ou autre geste symbolique, ces artistes manipulent directement les données de la réalité sociale. S'il ne s'agit pas en soi d'une nouvelle approche — il est aisé d'identifier des précédents à ce type de travail — il est cependant intéressant de constater sa dimension internationale, et de confirmer que le mouvement s'étend avec force et maturité.

Katarina LENZ, par exemple, travaille avec un groupe nommé *Wochenklausur*. Appuyé par le Wiener Sezession, un espace d'art contemporain, ils se sont intéressés aux problèmes vécus par les personnes sans domicile fixe résidant dans les environs du marché — et près du Musée — à Vienne.

Après de minutieuses recherches, ils déterminèrent que les services médicaux étaient l'un des besoins criants sur lequel ils pouvaient intervenir. Ils réunirent alors des fonds, équipèrent une camionnette, persuadèrent la Ville de Vienne de payer le salaire d'un médecin et laissèrent, à titre d'œuvre permanente, une camionnette médicale qui dessert 500 personnes chaque mois.

Dans un projet subséquent, ils se sont installés à Zurich et s'intéressèrent aux problèmes associés à la consommation et à la dépendance des drogues qui sont une plaie de la ville depuis plusieurs années. Ils choisirent d'intervenir auprès des femmes toxicomanes, qu'ils perçurent comme plus particulièrement victimes de la prostitution, de la violence et les plus susceptibles d'éprouver des problèmes de santé. Parmi plusieurs initiatives, encore une fois évaluées avec soin, ils sont maintenant engagés dans le projet d'acheter un hôtel pour le transformer en centre d'hébergement pour femmes.

Lorsqu'on leur demanda, au cours de la conférence, s'il y avait quelques documents sur ces projets qui auraient pu être vendus comme art, ou même si cette présentation pouvait être considérée comme telle, LENZ expliqua que le groupe préférerait penser à ces traces comme à des « sujets d'art », des tremplins actifs pour un prochain travail. Interrogés par quelqu'un d'autre sur la nature artistique de ce travail — pourquoi ne pas considérer celui-ci comme du travail social ? — ils répliquèrent que l'approche différait. Alors que le travailleur social peut devoir se battre pendant des années afin de trouver le soutien qu'il lui faut, le fait que l'activité du groupe est un projet d'artistes ouvrait les portes. « Les artistes ont un talent pour se glisser entre les institutions, les disciplines et les structures sociales. Au terme d'un siècle où l'art a revendiqué comme siens toutes sortes d'objets, pourquoi ne pas étendre la notion de l'art afin d'y inclure différents types d'activités, de professions, de structures ? » Cette

approche du travail artistique trouvera des correspondances tout au long de la conférence.

Les artistes Frédérica THIENE et Stephania MANTOVANI animent le collectif AWOT (Art way of thinking). En modifiant le rôle de l'artiste, elles préfèrent penser en terme de processus plutôt que d'objet, d'éthique plutôt que d'esthétique, de transformation plutôt que de production.

Observant les problèmes sociaux causés à Dortmund par la mise hors service d'une mine de charbon, elles réunirent des intervenants de différentes perspectives (art, urbanisme, éducation, syndicat). La table ronde de trois jours aboutit à la formation d'une association permanente, de telle manière que le travail puisse continuer après leur départ.

Dans une action similaire, elles impliquèrent les employés et la communauté d'un musée d'art contemporain (le Castello di Rivoli) dans un projet visant à recycler les matériaux utilisés par le musée. Cela amena les employés à créer leur propre exposition et un concours fut organisé où les écoliers furent invités à proposer de nouvelles manières de réutiliser le matériel d'emballage et autres sous-produits du système de l'art.

À la fin de leur présentation elles surprisent l'auditoire avec une proposition intitulée *Ad Hoc* visant à utiliser de manière permanente le site de la Biennale de Venise. Ce large complexe, incluant le plus grand parc de Venise, n'est ouvert que durant trois mois à tous les deux ans, pour la tenue de l'événement, même si une disposition de la charte stipule que le complexe devrait être accessible toute l'année. Les pavillons de la Biennale étant la propriété des pays participants, THIENE et MANTOVANI recrutèrent sur place le soutien de la communauté des artistes afin de persuader leurs gouvernements respectifs et la Ville de Venise de fournir les moyens pour rendre le site accessible sous forme de résidences et d'exposition, et rendre le parc accessible en permanence. À terme, leur travail débouche sur une question : comment recycler les musées ?

Santiago BOSE, de Baguio, aux Philippines, travaille avec le Baguio Art Guild qui parraine des événements d'arts, permet aux groupes d'artistes de s'inscrire dans les réseaux et développe des projets d'animation et d'éducation, utilisant l'art afin de développer le sens communautaire, guérir les blessures du colonialisme et intégrer les idées autochtones dans les grands courants actuels. BOSE a fait l'intéressante observation que les traditions populaires colorées des parades, rituels urbains, marchés et festivals populaires ont toujours été des lieux de résistance à l'impérialisme colonial. Se référant à la culture précoloniale, où l'art était intégré dans la vie quotidienne, il estime aussi que les terrasses réalisées aux Philippines pour la culture du riz étaient les plus importantes réalisations architecturales, parce qu'elles furent le fruit de la collaboration communautaire plutôt que du travail forcé, et qu'elles sont plus intéressantes que la *Spiral*

*Jetty* de Robert SMITHSON, parce qu'elles procurent de la nourriture.

Cet engagement envers l'esthétique générée localement est une tentative de sauvegarder une culture fragilisée. Avec plus de 70 % de la population des Philippines vivant dans la pauvreté et où les traditions culturelles sont bafouées, les artistes puisent dans celles-ci afin d'établir une défense contre les grandes stratégies corporatistes. « Vivre aux Philippines est un accord négocié », dit-il.

Dans l'une de ses installations, la galerie était divisée en deux. D'un côté s'alignaient des présentoirs de métal où miroitaient les produits de consommation occidentaux, de l'autre se trouvait une rangée de chariots traditionnels, peints de motifs populaires colorés, sur lesquels était disposée une documentation photographique sur un marché local... Les artistes de Baguio travaillent comme les constructeurs de terrasses, intégrant la mémoire locale et les images contemporaines, affirmant la culture indigène.

Sara BATES, conservatrice de l'American Indian Contemporary Exhibitions à San Francisco, s'est entretenue sur les traditions culturelles de sa nation (Cherokee) et son travail. Elle s'est jointe plus tard à Roslyn KEMP, de Fireworks, une galerie d'art autochtone de Brisbane, en Australie. Il fut saisissant d'entendre ces porte-parole dans le nord de l'Angleterre. Leurs présentations allèrent au cœur du sujet et firent écho aux remarques faites précédemment par l'artiste autochtone Fiona FOLEY qui disait que « l'art aborigène donnait à l'Australie la crédibilité que ce pays cherche ».

Ces enjeux mis en évidence dans la discussion sur l'art autochtone sont pertinents tant économiquement et politiquement que culturellement. L'intégration de l'art et de la religion dans la vie quotidienne, le respect pour la terre et la nature, la perception de l'interdépendance de toutes choses, influent directement sur les débats au sujet de l'utilisation de la terre, des ressources, de la propriété privée et du nationalisme, des revendications territoriales autochtones. Nous vivons dans une ère où les frontières de toutes sortes subissent de multiples tensions. L'exemple de la culture autochtone pourrait montrer la voie d'un nouveau contrat social.

Si la résolution de la crise écologique est l'enjeu le plus pressant pour les humains, en tant qu'elle englobe les problèmes de population, de santé, d'énergie, de distribution des ressources et des communications, alors la relation des autochtones à la terre offre un modèle vivant d'organisation pour une société globale, dans une relation dynamique et équilibrée avec la nature.

Peter FEND fit allusion au cours de la discussion à une étude réalisée par l'Université du Minnesota qui concluait qu'un retour aux usages précoloniaux pouvait soutenir une plus grande population et restaurer le sens des religions autochtones. « Tout le monde sait qu'il n'est désormais plus rentable d'exploiter un ranch ».

De la fin des années soixante au milieu des années quatre-vingt, Peter FEND a mené les idées de la sculpture environnementale — les sculptures de terre colossales de Robert SMITHSON et Michael HEIZER — à leurs conclusions logiques. Il a mis sur pied une entreprise commerciale nommée Ocean Earth qui fournit des photos par satellites. Des lieux stratégiques sensibles comme Tchernobyl, le golfe Persique, la mer du Nord et la Sibérie ont été révélés au public avec une précision que la plupart des gouvernements ne peuvent se permettre. « Comptez par vous-mêmes le nombre d'îlots, voyez l'étendue des radiations... »

De même qu'il soulève des questions intéressantes sur la liberté d'information, ce travail illustre comment un artiste peut interagir avec des clients corporatifs et les gouvernements, contournant les filtres du milieu artistique pour agir directement sur le processus politique. Une des images de FEND révéla que l'Irak de Saddam HUSSEIN était engagé dans la construction d'un important ouvrage de terrassement visant à réunir les embouchures du Tigre et de l'Euphrate. Cela aurait pu être un important bienfait environnemental, mais aurait malheureusement forcé la modification de quelques frontières, mêlant alors l'écologie et la géopolitique.

Pour ses efforts, FEND a dû vivre de multiples harcèlements... Un catalogue récent de son travail, produit par la galerie Stadt de Graz en Autriche, a notamment été retiré de la circulation en Allemagne.

Se désignant eux-mêmes planificateurs métaphoriques, Helen MAYER HARRISON et Robert HARRISON, un couple d'Américains, ont réalisé diverses propositions pratiques, dans une « fusion de l'écologie urbaine, et en interaction avec les structures gouvernementales, les groupes communautaires et les instances locales de soutien artistique », afin de nettoyer villes, forêts et rivières. Leur plus important travail concerne le plateau tibétain, d'où coulent cinq rivières sacrées : le Yangtze, le Mekong, le Brahmaputra, l'Indus et le fleuve Jaune.

La déforestation dans l'Himalaya a entraîné les inondations dévastatrices des dernières années. Les HARRISON proposent de faire du Tibet un parc naturel mondial avec l'idée que sa restauration profiterait à l'ensemble de la zone la plus densément peuplée sur Terre.

Même si ces projets sont impressionnants par leur échelle, plusieurs projets plus modestes n'en sont pas moins intéressants. Karl BEVERIDGE et Carol CONDE, notamment, travaillent depuis vingt ans avec les syndicats. Ils parrainent expositions et festivals, encourageant la collaboration avec les artistes, et aident les syndicats à développer des politiques culturelles. Ils ont notamment fondé le *Maywork Festival*, qui se déroule à Toronto et à Vancouver, et qui donne la tribune aux productions et aux œuvres d'art de membres du syndicat et d'artistes

indépendants. Ils ont aussi été actifs dans la lutte pour faire reconnaître aux artistes les mêmes droits que ceux dont bénéficie la majorité des travailleurs. Un peu grâce à leurs efforts pour former un « syndicat d'artistes », le gouvernement du Canada a voté avec célérité une loi sur le statut des artistes qui favorise leurs démarches pour obtenir des droits économiques et sociaux.

Mitchell KANE, de Chicago, offre un autre exemple de cette approche. Grâce à un collectionneur blasé qui décida d'acheter une ferme, il travailla pendant dix ans, à titre d'artiste en résidence, avec le mécène, sur une variété de projets. Observant la dégradation des infrastructures rurales, ils convinrent de planter 5000 arbres, qui éventuellement se transformeraient en une source de revenus. Ils créèrent aussi un marécage de deux acres.

Le travail principal sur la ferme est de parrainer des colloques et publications sur des thèmes tels que « Mud, or How Can Local Histories be Used as a Method of Conservation ? » et « Nonspectacle and the Limit of Public Opinion ». Philosophes, travailleurs sociaux, artistes, scientifiques et avocats s'instruisent mutuellement dans ces rencontres interdisciplinaires. Ici encore, l'art sort du monde de l'art pour accomplir son travail.

Une certaine tension fut générée dans le colloque par la question de la technologie et, en particulier, par celle des réseaux informatiques. Un nouveau système de classes fondé sur l'accessibilité, l'impérialisme culturel américain, la perte de contact avec le monde réel et la soumission à la grande entreprise furent cités comme objections à cette culture de l'information.

Conrad ATKINSON, dans un discours stimulant, réagit à ces objections fréquemment entendues. « On n'a pas le choix d'intervenir dans tous les secteurs de la vie humaine », insista-t-il. Citant une lettre de Van GOGH où le peintre répond à un ami inquiet d'exposer à l'académie (« Qu'est-ce qui est plus créatif ? Exposer à l'académie ou ne pas exposer à l'académie ? ») il invita les artistes à exposer là où ils en ont la chance !

« Je crois qu'il y a beaucoup de chauvinisme au sujet des médias, dit-il. Et j'espère qu'on ne tombera pas dans ce débat parce qu'il est faux. Il n'y a pas de médium intrinsèquement démocratique. Ce n'est pas parce qu'une peinture est grande et placée à l'extérieur qu'elle est plus démocratique que si elle est petite et exposée à l'intérieur... Ça dépend de ce qu'elle véhicule. La chose la plus créative c'est de transformer la matière et d'inonder le système de mille façons, de mille perspectives, sur mille niveaux, par mille batailles différentes et avec mille idées jusqu'à ce que l'ensemble du système soit noyé par le pouvoir des gens à se représenter et à être représentés ».

Un autre élément clé du colloque émergea du discours de Brian KESTER, éditeur de *AfterImage* à Rochester (États-Unis), qui réclame « un nouveau

paradigme pour une pratique critique de l'art communautaire ». Citant la longue histoire du travail de Conrad ATKINSON et Suzanne LACY, qui prit aussi part au colloque, de même que plusieurs artistes qui ont travaillé depuis une décennie dans des pratiques tournées vers la communauté, l'art public et les projets associés aux minorités culturelles, et notant l'explosion d'intérêt pour celles-ci, il mit en garde les artistes contre l'autosatisfaction. Il insista sur le fait que s'il est facile de critiquer ces approches de l'extérieur, il est plus difficile de les évaluer de l'intérieur. De là la nécessité de développer des outils d'analyse critique si on veut éviter que cette praxis ne soit perpétuellement marginalisée par le milieu de l'art, ou réappropriée par la droite.

Quelques indices se sont développés quant à une définition de ce genre de pratique au cours des quatre journées de discussion avec ces artistes, qui travaillent directement avec la réalité sociale et politique.

Rejetant le mythe romantique de l'artiste perdu dans l'expression de son moi et nous rappelant que SHELLEY était fortement impliqué politiquement et que Lord BYRON est mort dans la bataille des Grecs pour leur indépendance, Conrad ATKINSON a souligné que les artistes ont depuis toujours été impliqués dans une telle lutte.

Chose intéressante, il n'a pas été question d'histoire de l'art au cours de cette réunion, pas plus que le nom de Joseph BEUYS n'a été mentionné. Cela est curieux, puisqu'il avait lui-même anticipé cette idée de sculpture sociale qui était discutée ici. Ce fut presque comme si la mention de BEUYS, de Fluxus ou du constructivisme russe nous aurait un peu trop ramenés à l'héroïsme patriarcal.

Il n'y a pas eu non plus de ces discours au sujet du chamanisme, de l'alchimie ou d'autres figures de l'histoire, mais davantage l'esprit d'effectuer le travail qu'il y a à faire. Et pendant que Mary Jane JACOB a parlé de la nécessité d'abandonner l'institution de l'art pour qu'il puisse renaître dans un nouveau système de relation avec le monde, Bruce BARBER décriait le système anachronique des écoles d'art qui continuent de former des artistes exclusivement pour le circuit galerie-musée... Les artistes, aujourd'hui, avancent selon un mode plus sobre, peut-être moins névrosé, travaillant de façon moins spectaculaire à résoudre des problèmes réels.

Les organisateurs de *Littoral* sont eux-mêmes partie prenante de cette dynamique. Membres d'un groupe appelé PROJECT ENVIRONMENT, Ian HUNTER et Celia LARNER produisent des projets combinant l'art, la communauté et l'écologie. Ils ont notamment travaillé à la restauration de l'industrie locale du tressage de l'osier par la création d'environnements publics de grande envergure et l'organisation d'un réseau d'artistes qui travaillent avec les plantes et les arbres, ou en architecture du paysage en répondant à des besoins écologiques.

En proposant *Littoral*, ils souhaitaient inclure un vaste éventail d'artistes qui ont étendu la définition et la pratique de l'art dans la communauté. Pour Ian HUNTER, le mot « littoral » désigne cette portion du rivage soumise aux marées, cette zone dynamique et toujours changeante entre le monde et un site privilégié de transformation.

Le colloque s'est finalement révélé une inspiration. Plusieurs artistes qui ont travaillé dans un isolement relative depuis des années se sont levés pour remercier les autres, manifestant de la gratitude pour avoir découvert qu'ils n'étaient pas seuls. Il y avait la sensation d'un mouvement émergeant, de la croissance d'un langage nouveau et global qui ne peut être qu'une voie positive dans la prochaine décennie.

Il y a eu environ soixante présentations lors de ce rendez-vous. Elles m'ont laissé l'impression générale qu'un certain progrès était fait vers une définition de ces nouveaux critères et ont ainsi confirmé les espoirs placés dans son titre.

Hors de la zone urbaine dévastée de Salford, germent les racines de l'espoir : les vidéos de Sean KEATING. Soignons-les, et elles croîtront. En fait, elles sont déjà vigoureuses... elles croîtront d'elles-mêmes à moins d'être détruites. Et comme le soulignait Santiago BOSE, ce genre d'esthétique peut être évaluée. Attendons deux ans et nous verrons comment ça va. •

Un des principes élémentaires de l'écologie suppose que les frontières entre les écosystèmes sont cruciales. Là où la forêt rencontre la prairie, plusieurs espèces viennent se nourrir, interpollinissant la zone limitrophe et renforçant les systèmes voisins. À la limite du ruisseau, il y a plusieurs espèces de plantes sur lesquelles vivent de petits insectes. Ces formes de vie sont nécessaires aux poissons et aux reptiles ; ici commence la chaîne alimentaire. Ces frontières sont cruciales. Des marges vigoureuses appellent un courant dominant plus fort. Ces principes s'appliquent à la culture comme à la nature. Selon ce modèle, les marges ne remplacent jamais le courant dominant mais le nourrissent constamment. La métaphore peut être étendue très loin. Les écosystèmes complexes ont une grande variété de formes hautement spécialisées, mais se détériorent rapidement s'ils sont soumis à un déséquilibre important. Plusieurs formes culturelles sont maintenant éteintes, d'autres ont besoin de protection. Il est clair que l'art a un grand potentiel de guérison, et ultimement de transformation sociale.

Traduit librement de l'anglais et adapté par Yvan PAGEAU.